

SLOVENSKÁ AKADEMIA VIED

LITERÁRNOVEDNÝ ÚSTAV

VEDECKÝ REDAKTOR

*PhDr. Karol Rosenbaum, DrSc.*

RECENZENTI

*PhDr. Stanislav Šmatlák, DrSc.*

*PhDr. Štěpán Vlašín, CSc.*

# KRITIKA BURŽOÁZNYCH KONCEPCIÍ V LITERÁRNEJ VEDE

AUTORI

HANA HRZALOVÁ, KAROL ROSENBAUM, VALÉR PEŤKO, JOSEF PETERKA, FRANTIŠEK MIKO, VLADIMÍR KOLÁR, NORA KRAUSOVÁ, JÁN ŠKAMLA, DIONÝZ ĎURIŠIN, JIŘINA TÁBORSKÁ

LITTERARIA XXIII

1982

VEDA, VYDAVATEĽSTVO SLOVENSKEJ AKADEMIE VIED  
BRATISLAVA

## Úvod

K. M. 82/83

© VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied 1982

Česká a slovenská socialistická literatúra a spolu s nimi marxisticky orientovaná literárna kritika, literárna veda sa už niekoľko desaťročí úspešne rozvíjajú. Od predchádzajúcich období sa odlišujú predovšetkým novou svetonázorovou bázou, ktorou sa stal marxizmus-leninizmus, ako aj novou metodológiou, opierajúcou sa o historický a dialektický materializmus. Preto krátka po svojom vzniku a rovnako aj po svojom plnom rozvinutí sa dostávala do ideových zrážok a konfliktov. Každé obdobie tohto zápasu malo svoj osobitý charakter, a to v obsahu i formách napäť a konfliktov. Česká a slovenská marxistická literárna veda sa po svojom konštituovaní najprv musela zrazit s buržoáznymi koncepciami spisovateľov a tvorby v spoločnosti, brániť účasť tvorby a tvorcov na zápase o pokrok. V päťdesiatych rokoch sa musela začať postupne zbavovať stôp dogmatického myšlenia, ktoré zasiaholo literárnu vedu a literárnu kritiku. Hlavný boj ju ešte čakal.

V šesťdesiatych rokoch došlo k postupnej liberalizácii, ktorá dovolila oslabenie straníckosti literatúry, principov marxizmu-leninizmu a vyvolala k životu staršie idealistické koncepcie a s marxizmom sa rozchádzajúce filozofické prúdy. V atmosfére nekritického prístupu k rozličným buržoáznym koncepciam u nás aktívne vystúpili pravicové a revisionistické sily, ktorých časť prišla z radov spisovateľov, literárnych kritikov a literárnych vedcov. Tlačové orgány Literárne noviny, Kultúrny život sa r. 1967–1968 stali centrami ich pôsobenia. Pravda, účasť jednotlivých autorov sa realizovala rozličným spôsobom a rozličnou intenzitou. V tomto smere treba prisne rozlišovať jednotlivé omyly, vybočenia od ucelenej koncepcie útoku na základné princípy socialistického spoločenského systému.

Aj keď vcelku malá časť čs. literárnych kritikov, literárnych vedcov podľahla pravicovým tendenciám a revizionistickým názorom, nedošlo k prerušeniu vývinu marxistického myšlenia o literatúre. V českej a slovenskej literárnej vede a literárnej kritike boli sily, ktoré čeliли náporu pravice a odmietli jej plán na likvidáciu marxistickej orientácie a odstránenia socialistického charakteru literárnej tvorby. Ale aj v tejto oblasti postupoval konsolidačný proces v súvislosti s politickou porážkou pravicových a revizionistických síl, ako aj s odhalením ich teoretických základov, ideologických tendencií a s kritikou ich konkrétnych politických cieľov.

Posledné desaťročie, vstupujúce do vedomia ako „roky sedemdesiate“, je naplnené novým uzopätiom obidvoch národných literatúr i literárnej vedy, litetrárnej kritiky, ktoré plnením záverov XIV. zjazdu Komunistickej strany Československa obnovovali platnosť marxizmu-leninizmu v literatúre a literárnej vede. Plnením záverov XV. zjazdu sa zúčastnili na zápase o vyššiu kvalitu tvorby vo všetkých oblastiach literatúry. Po 15. zasadnutí ÚV KSČ a aprílovom zasadnutí ÚV KSS dostávajú uvedené disciplíny ďalšie úlohy, a to rozvíjať teoretickú prácu tak, aby mohla celá umelecká a literárna kritika skvalitniť svoju činnosť, aby dvojhád ideovo-umeleckú úroveň tvorby a vyvolávala rast umeleckého vkusu spoločnosti, aby sa aktívne zúčastnila na zložitom boji proti pôsobeniu reakčných názorov. Aj literárna veda a teória literatúry bude nadalej viesť zápas proti tým buržoáznym koncepciam, ktoré v rokoch destrukcie pôsobili v českej a slovenskej literárnej vede a ktoré sú i dnes v „zálohe“ síl, stojacich proti marxisticko-leninskej orientácii. Preto autori jednotlivých statí, zaradených do tohto zväzku *Litterarii*, zaobrajú sa problematikou niektorých smerov buržoáznej teórie literatúry a metodológie (pozitivismus, štrukturalizmus, novopozitivismus, „vplyvológia“ buržoáznej komparatistiky), venujú sa otázkam vzniku umeleckej avantgardy a vývinu názorov na vzťah spoločnosti, politiky a literárnej tvorby v obidvoch bratských literatúrach. Kritika uvedených buržoáznych koncepcí má súčasne byť podnetom pre rozvoj marxisticky orientovanej literárnej vedy a teórie literatúry. Tú novou kritikou možno totiž odstrániť nedostatky a škody, vyvolané uvedenými buržoáznymi prúdmi. Sme presvedčení, že aj túto úlohu česká a slovenská literárna veda splní.

Tento zväzok je ďalším dôkazom spolupráce Ústavu pre českú a slovenskú literatúru ČSAV a Literárnoviedného ústavu SAV, ofenzívneho vysvetľovania problémov a vzájomných inšpirácií. Je súčasne záväzkom pre ďalší spoločný postup a spoluprácu na nových dielach.

Hana Hrzalová — Karol Rosenbaum

HANA HRZALOVÁ

## Ideové spory v orientaci české literatúry 1946-1972

Když v roce 1940 psal Julius Fučík svůj Otevřený list ministru dr. Goebbelsovi, ilegální leták, v němž odpovídá jménem české inteligence na Goebbelsovu řeč, v níž se pokus o „hrubé kupování duši“ střídal s výhružkami, pak zdůraznil: „My, vedoucí duchovní vrstva národa, jak vy říkáte, jsme skutečně spojeni hlubokými a neporušitelnými svazky s lidem své země. Ale ne proto, že mu vnucujeme své představy, nýbrž proto, že vyjadřujeme představy jeho. My, lidé kultury, jsme vždy na život a na smrt spojeni s nejpokrovějšími silami svého národa a víme to. Všechny doby, v nichž česká inteligence byla skutečně vedoucí duchovní vrstvou, všechny veliké doby české kultury, všechna velká jména její jsou spojena s nejstatečnějšími myšlenkami lidského pokroku, v jejichž jménu za svůj život nás lid bojoval a trpěl...“<sup>1</sup>

Po celé dva roky předtím, tj. v době, kdy vynikající představitelé novodobého českého myšlení o literatuře začali českou kulturu připravovat zcela vědomě a programově na přímé, bezprostřední střetnutí s fašismem, kdy, jak správně předpokládali, literatura — a kultura vůbec — sehraje významnou úlohu při utváření vědomí všech vrstev národní společnosti a především v ideové a mravní výchově mladé generace, po celou tuto dobu stála v popředí jejich zájmu otázka vztahu literatura—společnost, literatura—politika. Julius Fučík například v řadě článků hodnotil a rekapituloval společnou cestu české literatury a českého lidu v desetiletích minulých i v přítomnosti. Řešil tak historicky i v teoretické rovině problém existence dvou kultur v kultuře národní, ptal se po charakteru a povaze české literatury, po určujících jejích znacích a rysech. V souvislosti s bojem proti fašizmu, v souvislosti se zápasem o pravdivou orien-

<sup>1</sup> FUČÍK, J.: Milujeme svůj národ. Praha 1948, s. 159 n.

taci české literatury na sklonku třicátých let se vztah literatura—společnost objevil v jasném a ostrém světle. Nebylo možné opakovat fráze, zůstat u konvenčních, vžitých představ, situace si žádala, a vytvářela k tomu jedinečné předpoklady, aby dosavadní poznání bylo prohloubeno a aby byla nalezena a formulována pravdivá, vyčerpávající odpověď na otázku, jaké je místo literatury v utváření duchovní sféry společnosti, národa, každého jednotlivého člověka. Fučík mj. konstatuje, že první obrovské politické úspěchy českého národa na počátku obrození byly česká báseň, česky psaná divadelní hra, české divadlo, české noviny, po mnoha letech „první v Čechách tištěné české knihy“. Nezustává však při pouhém konstatování, vyvozuje z této skutečnosti základní rys české literatury a dokládá: ten, kdo by opustil tuto liniu boje za svobodu, ten by se sám vyřadil z české literatury. V článku, věnovaném Janu Nerudovi,<sup>3</sup> odvozuje tuto vlastnost české literatury — působit jako aktivní, významný činitel boje národa za svobodu — od jasného vědomí básníků, že nejvyšší instancí v národě je lid: všechno ostatní je dočasné, jen lid je věčný, v něm je budoucnost národa. Dějiny české kultury „souhlasí“ s dějinami národa v tom smyslu, že kultura je prosycena ideou svobody, lidského bratrství, humanity a sociální spravedlnosti. „Neměli jsme ani mít nebudeme panské kultury; neměli jsme také nikdy kultury lokajské, která se panstvu přizpůsobovala; a neměli jsme ani kultury lhostejné, ideově bezbarvé...“<sup>4</sup> píše Fučík v roce 1938. Naslouchat hlasu české literatury znamená pro něho a pro tehdejšího českého čtenáře naslouchat hlasu českého lidu. V „hrsti českých veršů, v básnických sbírkách, které byly napsány a které vyšly na podzim 1938, je „duše českého národa, jeho víra a naděje, jeho odhodlání“. V jednotě s lidem spocívá síla české literatury: „Čeští básníci v těchto dnech jsou silni tím, že jejich verši mluví národ.“<sup>5</sup>

V březnu 1939<sup>6</sup> píše Fučík polemickou stať O svobodě a poslušnosti. Odpovídá v ní na článek Bedřicha Fučíka uveřejněný v Taktu a reagující nesouhlasně na Karla Strnada (tj. na Julia Fučíka) a na jeho demaskování skutečné, tj. reakční, profašistické úlohy takzvané Národní kulturní rady. Julius Fučík polemizuje i se stanovisky Rudolfa Medka z roku 1939

<sup>2</sup> FUČÍK, J.: Česká literatura v boji za svobodu, 1938. In: Milujeme svůj národ. Praha 1948, s. 61.

<sup>3</sup> J. F.: Feuilleton o feuilletonistovi Nerudovi, 1938. In: Milujeme svůj národ. Praha 1948, s. 73.

<sup>4</sup> J. F.: „Čistka národa“ a česká kultura, 1938. In: Milujeme svůj národ. Praha 1948, s. 75 n.

<sup>5</sup> J. F.: Básník v těchto dnech, 1939. In: Milujeme svůj národ. Praha 1948, s. 124 n.

<sup>6</sup> Nová svoboda, 9. 3. 1939, č. 7, pod pseudonymem Karel Strnad.

a v této souvislosti formuluje závažný poznatek obecnějšího významu: že zloba Bedřicha Fučíka a Rudolfa Medka vůči levicové literatuře je výrazem odporu velmi zásadního, totiž odporu k literatuře národa ve své podstatě demokratického, k literatuře, která dospěla k chápání „společenské složitosti a zařadila se více méně aktivně do proudu velkého sociálního dění, jemuž jde o skutečné zdokonalení světa“. <sup>7</sup> (Julius Fučík nemohl psát otevřeně, musel volit takové formulace, které by příliš neprovokovaly cenzuru.) V článcích Bedřicha Václavka a Julia Fučíka z let 1938–1940 je také jasné vymezen obsah a charakter svobody, kterou čeští básníci hájí a proklamují: je to svoboda ve zcela „novodobém pojetí“, svoboda bez otroků a otrokářů. „V boji za takovou svobodu najdeš pak smysl českých dějin i smysl celé české literatury“, <sup>8</sup> zdůrazňuje Fučík v souvislosti s tvorbou Jana Kollára, Jana Nerudy aj.

Tak na sklonku třicátých let, v předečer obsazení Čech a Moravy nacistickou hitlerovskou armádou a v předečer druhé světové války, vystala v přesné podobě přirozená političnost české literatury jako jeden z jejích určujících rysů a bylo výrazně řečeno, kdy, jak a proč se čeští spisovatelé stali i politickými mluvčími národa, aniž by snížovali uměleckou hodnotu literatury, aniž by brzdili její vlastní, vnitřní rozvoj. Naopak, Fučíkovo a Václavkovo poznání jasné vyjadřovalo skutečnost, že jednota literatury a lidu, účast literatury v zápasu za demokratizaci společnosti byla pro literaturu mocným inspiračním zdrojem, že v ní se zakládala její nesmrtelnost a věčnost, její schopnost znovuožívat a vkládat se do národního zápasu i do zápasů sociálních.

\*

Není ovšem vždy jednoduché a snadné sepětí literárního díla s dobovým společenským a sociálním bojem vysledovat a dešifrovat. Literární dílo se lety jakoby „očištěuje“ čím více svým vznikem patří minulosti, tím více se nám jeví jako oproštěné od dobové aktuálnosti. To konstatoval už F. X. Šalda ve studii o nové kráse. Zároveň však vyslovil hluboké přesvědčení, že „věčnost“ literárního díla je dána jeho životnosti, tím — a to už dodáváme my — nakolik pravdivě se autor dokázal orientovat ve spletu složitých dobových společenských vztahů, jaký společenský postoj dokázal dílem zaujmout. Ve statí o poezii wolkovské generace

<sup>7</sup> Milujeme svůj národ. Praha 1948, s. 151.

<sup>8</sup> Česká literatura v boji za svobodu, 1938. In: Milujeme svůj národ. Praha 1948, s. 63.

<sup>9</sup> ŠALDA, F. X.: Literární anketa o nejmladších. Kritické projevy 12. Praha 1959 s. 71–72.

Šalda položil a zároveň zodpověděl otázku po političnosti literatury takto: „Karakterizuje-li si a odívá-li si nejmladší generace... pravou tvůrčí touhu objektivistickou a nadosobní jako snahu po umění třídním, proletářském a komunistickém, kdo může jí toho zazlívit?“ ... „Přijdou ovšem kritiké a namítnou: umění neobrací se k straníkovi, umění hledá v člověku jen člověka. Snad je opravdu člověkem v plném smyslu slova někdo, kdo jest lhotejný, *kdo může* být lhotejný a neutrální v tomto velikém boji o přerod, někdo, komu schází pevná víra a určité přesvědčení o novém uspořádání světa a života? Není opravdu takový člověk zmrzačenec, cosi necelého a zkomořeného, pouhý homunkulus, který vyskočil ze vzduchoprázdne křivule učenecké kombinace?“<sup>9</sup>

V světle těchto a ještě řady dalších obdobných zkušeností z historie české literatury se nám může zdát paradoxní, že se vždy znova a znova vyskytují kritici a teoretici i historici literatury, — a je zajímavé, že méně často sami spisovatelé — kteří vztah literatura — ideologie — společnost — politika zatemňují, problematizují, falešně vykládají, bez ohledu na dosavadní teorii i praxi, literárni i společenskou. Pokoušejí se postavit historii české literatury na hlavu. Pátráme-li po motivaci jejich teorií i hrubě a falešně tendenčního, základní fakta ignorujícího výkladu české literatury, pak docházíme k poznání, že tak činí z jediného důvodu: bouří se elitářsky proti tomu, aby historická i současná hodnota literatury byla prověřována jejím uplatněním ve společenské praxi, a uvolňují fakticky prostor — ať už z nevědomosti, hluosti, krátkozrakosti či naopak zcela vědomě, programově — pro ty, jimž je proti myslí především spojení literatury s revoluční politikou, kdož chtějí vrátit literaturu pod vliv a panství buržoazní ideologie. Vztah literatura — ideologie — politika patřil po osvobození a po roce 1956 u nás k nejvíce diskutovaným problémům. Je možné dokonce říci, že spory o jeho výklad a jeho pravdivé, vědecké pojetí měly klíčový význam pro orientaci spisovatelů a pro rozvoj literatury, pro její vnitřní diferenciaci a krystalizaci.

Bezprostředně po květnu 1945, kdy zkušenosť z války byla ještě příliš živá, jevilo se z hlediska skušenosti jako naprosto nesmyslné oddělovat literaturu a společnost, nechápat těsný svazek umělce s lidem, s jeho životem, s jeho ideály, s jeho bojem snad jako omezení umělecké svobody. Naopak, společenská aktivita tvůrce i díla sloužila jako důkaz i výraz svrchované tvůrčí svobody, přetvářecí úlohy literatury ve vztahu ke společnosti a k člověku. Tak např. St. K. Neumann v rozhovoru s Ladislavem Štolltem, bezprostředně po návratu do Prahy, připomíná „velikou moc“ literatury. Štoll interpretuje jeho stanovisko: „Neumannovi nebyla poezie a literatura nikdy samoúčelnou záležitostí, něčím, co by snad jen potěšilo, vytrhlo ze sedi života. Literatura je mu velikou mocí, vůbec jedním

z nejdůležitějších činitelů pozemského světa vpravdě nového a běda státníkovi, běda politikovi, který by to nerozpoznal. Právě proto je třeba, aby z ní byly rozhodně vymýceny všechny pozůstatky starých reakčních vlivů. Literatura musí být svobodná, ale svoboda není libovůle lhát, kšefovat, kořistit...“<sup>10</sup> V květnu 1945 se sešel v Lucerně aktiv komunistických kulturních pracovníků. Hlavní projev pronesl Zdeněk Nejedlý. Leitmotivem jeho referátu bylo vědomí i postulát účasti kultury na budování nového Československa. Na sjezdu spisovatelů v roce 1946, svoláném Syndikátem českých spisovatelů, Nejedlý vyjádřil nový obsah společenské funkce literatury osvobozeného, lidově demokratického Československa touto tezí: spisovatel, současník velikého heroického díla lidu, se má stát na tomto díle jeho spolupracovníkem.<sup>11</sup> Josef Rybák v komentáři ke sjezdu, uveřejněném v Rudém právu, zdůrazňuje: český spisovatel přijímá fakt svobody nikoliv jako dar, nezbytný pro jeho umělecké usilování, ale především jako velkou odpovědnost, která dává jeho dosavadnímu uměleckému i společenskému zaměření nové, nebyvale veliké úkoly. Proměňuje se dosah i obsah pojmu národní umění.<sup>12</sup>

Avšak právě na tomto sjezdu, uspořádaném v červnu 1946 Syndikátem českých spisovatelů, se ukázalo, že kritici i spisovatelé mají různá stanoviska, pokud jde o vztah literatura—společnost, literatura—politika. Obecně se všichni shodli na tom, že o literatuře nelze uvažovat nezávisle na společnosti nebo na politice, různili se však v názoru na konkrétní, současnou podobu tohoto vztahu a jeho intenzitu i v názoru na důsledky, které těsné spojení literatury s politickým zápasem přineslo v minulosti, např. v obrození pro umělecký rozvoj české literatury. Bylo už nejvýš třeba přestat hovořit a uvažovat abstraktně, proklamativně, doba si žádala jasného a konkrétního vymezení nového obsahu společenské funkce literatury, jejích vazeb s politikou, s tím, aby v tomto vymezení byly respektovány výchozí principy i předválečná a poválečná zkušenosť české literatury.

Na sjezdu se střetlo stanovisko básníků, prozaiků i kritiků, kteří v podstatě správně, i když mnohdy ještě spíš emocionálně, intuitivně, z vlastní tvůrčí zkušenosti, směřovali k dialektickému pojetí vztahu literatura—společnost, a pochopili, že vývoj postupuje k proměně systému národní literatury, k její socializaci, se stanovisky kritiků (méně už spisovatelů), kteří se s tímto vývojem nemohli a nechtěli smířit. Jejich přístup k literatuře se i po osvobození odvíjel z předválečných, individualistic-

<sup>10</sup> L. Štoll vítá S. K. Neumanna v Praze. Rudé právo 1945, č. 8, 17. května.

<sup>11</sup> Účtování a výhledy. Praha 1948, s. 30 n.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 288 n.

kých představ, zastírajících skutečný třídní zájem buržoazie o vliv na literaturu, ve skutečnosti mu však plně sloužících.

Tak v roce 1946 propukl v plné míře spor o orientaci poválečné české literatury. Nebylo už možné nadále psát a hovořit o „novém“ světě, o „nové“ literatuře, bylo třeba jasně říci, o jaký svět jde, jaká je představa literatury, jež by se měla zúčastnit na jeho vzniku a utváření. František Halas, který byl předsedou Syndikátu, řekl mj. v zahajovacím projevu: „Snaha nového umění se snahami nové politiky tvoří základy nového života... člověk a lid znovu, a nevím po kolikáté, je obzorem literatury. Ano, horoucně tomu přitakáme s vědomím obtížnosti a překážek, neboť víme, že lid, stejně jako my, je změtí malosti i velikosti a že je na nás překonati nejdříve tyto rozporu v nás, než si budeme osobovat kázat velikost jenom jemu. Každá jednostrannost by tu byla podvodem. Chceme, aby mezi politikou a literaturou byl navázán vztah nejužší.“<sup>13</sup> Halasův požadavek „nejužšího vztahu“ mezi politikou a literaturou nebyl pouhou slovní proklamací, byl srozumitelný v kontextu stanoviska, které Halas vyjádřil na samém začátku svého vystoupení. Odsoudil znehodnocení člověka, které přinesla podvodná kultura nacismu, konstatoval, že „infekce okupace stále ještě podlamuje odvahu k nebojácnému vyslovení poznané pravdy“. A pokračoval: „To všechno čeká na očistu socialismu, na jeho lásku a na jeho mravní sílu. Svět, jak se zdá, se s tímto bývalým rudým strašidlem smířuje, ale v tom smíru je ještě plno přetvářky a strachu. A tu je prvním velkým úkolem literatury a jejích tvůrců ukázat mravní velikost socialismu a probojovávat po jeho boku žádanou spravedlnost.“ Halas hovořil nejen o demokratizaci umění, ale i o realizaci této demokratizace, formuloval svá stanoviska v kontextu zkušeností a uvažování meziválečné socialistické literatury a kritiky. Tak hovořil o „pospolitosti“, připomínal podíl, který měli „naši předchůdci na politickém dění a na budování kultury“; jeho projev respektoval složitost doby i literatury, varoval před zjednodušenými apod. O Nejedlého formulaci nové náplně vztahu literatura—společnost jsme se zmiňovali; ve stejném duchu hovořili Laco Novomeský, Ivan Olbracht, Marie Majerová, Marie Pujmanová, Václav Řezáč, Ludvík Svoboda, Julius Dolanský, Jindřich Honzl, Bohumil Mathesius, Jiří Taufer, Vítězslav Nezval. Taufer reagoval polemicky na abstraktní individualistické vymezení vztahu osobnost—kolektiv (k problému referoval na sjezdu Václav Černý). Přesně postihl světonázorovou pozici, z níž toto abstraktní vymezení vycházel, z hlediska individualistické vzpoury proti měšťanské společnosti,

kdy nebyly ještě rozvity nové, kladné přetvářející společenské síly. „V soudobé společnosti však tyto nové, kladné společenské síly již jsou a je jen věcí umělců, aby se dopracovali k poznání o historické úloze těchto sil a aby se k nim přimkli, aby je pomáhali rozvíjet, neboť to znamená podporu rozvoje celé společnosti, a tedy i rozvoje spisovatelovy osobnosti. Umělci vyzbrojeni tímto poznáním nikdy nemohou propadnout vzpouře proti kolektivu, proti společnosti, vůbec proti každé společnosti. To je ovšem otázka umělcovy velikosti a jeho schopnosti správně vidět; nejen správně zobrazovat skutečnost, ale i předvídat, aktivně zasahovat do společenského procesu, tj. svět nejen vykládat, ale i měnit jej.“<sup>14</sup> Taufer se odvolává na Bedřicha Václavka, na jeho interpretaci tvůrčí svobody ve světě, v němž dochází ke změně mocenského poměru společenských sil nových, živých — a společensky odumírajících, konzervujících, dusících další rozvoj společnosti. Své vystoupení uzavírá takto: „Mám za to, že poměr umělce ke kolektivu je dán jeho poměrem k tvůrčím silám společenským, je dán tím, do jaké míry správně chápe perspektivy celkového dějinného vývoje.“<sup>15</sup>

Socialističtí spisovatelé vyznávají na sjezdu jednotu svého myšlení a cítění s lidem, který se rozhodl pro budování socialistického společenského rádu. Vyzývají k této jednotě celou spisovatelskou obec. Ti, kdož se této jednotě brání, kdož v ní spatřují omezení své tvůrčí svobody, hrují na sjezdu pro „nepolitičnost“ a „nadstranickost“ nové literatury. Na sjezdu pronesl projev i tehdejší prezident republiky Edvard Beneš. Nastínil historii vztahu české kultury a politiky, počínaje posledními Přemyslovci, Husem, Komenským přes obrození, devadesátá léta až po první republiku. Shrnu poznání z historického vývoje české kultury do dvou tezí: od Mácha až po dobu přítomnou sloužila česká kultura v té či oné formě velikému cíli: národnímu obrození a jeho vyvrcholení v politické národní samostatnosti. Avšak ve chvíli, kdy bylo národní samostatnosti dosaženo, zcela instinktivně se národní literatura začíná přizpůsobovat nové situaci: přebírá roli, kterou žila ve svém počátku od doby Husovy, před politickým pádem, tj. snaží se znova stát evropskou a světovou a neomezuje se jen na svou lokální a izolovanou úlohu národní. Vzpomeňme na Fučíkovo vymezení povahy české literatury a zhodnocení její účasti na národním zápasu a nemůžeme nepostřehnout, jaký je tu propastný rozdíl. Edvard Beneš uznává velikost role, kterou sehrála česká literatura např. v obrození, ale chápe ji jako situaci výjimečnou, danou politickou porážkou národa v 17. století, neklade si otázku charakteru

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 13 n.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 94.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 95.

literatury vůbec a české zvláště; vztahy národní — evropské — světové chápe nedialekticky. Po vítězství buržoazie, v buržoazní republice se má literatura snažit vstoupit na evropské, světové fórum, nezdržovat Evropu a svět problémy čistě národními. Poslání novodobé, současné literatury spatřuje v tom záměrně a důsledně sloužit k světové duchovní expanzi národa. „Spisovatel má být šířitelem a zprostředkovatelem našich duchovních hodnot ostatnímu světu. Jeho role je nepolitická a tím současně vysoce politická. Dělá tzv. nepolitickou politiku a tím politiku nejlepší. Nedělá práci a literaturu tendenční, vulgárně propagacní, ale chce představit ostatnímu světu svůj národ v umělecké řeči a formě světové tím, že sám stojí na výši světové, a jsa na úrovni světové a přiváděje naši národní kulturu a literaturu na tuto úroveň, řeší otázky stejně národní jako světové.“<sup>16</sup>

V projevu se Edvard Beneš věnoval i výkladu otázek tendenčnosti literatury, stranickosti spisovatele, chápání ve smyslu jeho členství v některé z politických stran; odmítl sektářství a dogmatismus; vyslovil se pro harmonizátorství protichůdných tendencí, pro — do značné míry — filozofickou tolerantnost; varoval před zbožněním státu (podobně před „zbožněním státu“ varoval Václav Černý v serii článků K problematice socialistické kultury u nás, publikovaných v Kritickém měsíčníku, 1946). Beneš zdůraznil mj., že moderní socialista nemusí být dialektický materialista aj. Domyslíme-li Benešovo vymezení vztahu literatura — politika, pak v něm nemůžeme nespatřit výraz úzkostné obavy z ofenzívního nastupu socialistické literatury, literatury stranické, ztotožňující se se zápasem progresívních společenských sil. Je to v podstatě politika defenzívní: pokus o to vrátit literaturu do let před druhou světovou válkou, ke starému tzv. nadstranictví, které nebylo nicím jiným než maskou závislosti na buržoazní ideologii, na buržoazním státu. Spor o orientaci poválečné literatury, obava pravice ze stranické literatury je v podtextu všech tehdejších pokusů dělit umění na čisté a užitkové (Václav Černý přímo nazval jeden ze svých článků v té době Literatura umělecká a literatura užitková), varovat před tzv. zideologizováním poezie. Reakce využívá všech příležitostí k tomu, jak zamlžit cestu české literatury, odsoudit „ideologickou“ literaturu, podpořit poezii „zduchovělou“, metafyzickou, jež hledá „vyšší, Boží řád“. Karel Brušák referuje např. v tomto smyslu o současné anglické poezii;<sup>17</sup> Pavel Tigrid ve stejném smyslu píše o an-

glické poezii za války;<sup>18</sup> B. Selucky v Obzorech ostře kritizuje nové básně Nezvalovy, Halasovy, Holanovy, vytýká jim, že končí v manýře; Holan se podle něho dokonce podrobuje ledajakému heslu, nadiktovanému politickou propagandou; Horův Proud označuje za „četbu skutečně podivnou“; jediný z českých básníků, který se poslání poezie nezpronevěřil, je podle něho J. Zahradníček.<sup>19</sup>

Nešlo jen o poezii a prózu, rozhodovalo se i o orientaci české kritiky. Jan Grossman v referátu o kritice, který přednesl na sjezdu Syndikátu, sice prohlásil, že historickým a dialektickým materialismem Marxovým a Engelsovým „dostává literární teorie a tím i kritika novou a přesnou metodiku, kterou je schopna pojímat základy umělecké tvorby a jejího vývoje“.<sup>20</sup> Vzápětí však příkře odlišil teorii od praxe a vytkl marxistické kritice, že nehledá svá kritéria a svou metodiku v ryzí vědecké podstatě dialektického materialismu, nýbrž především v politické praxi marxismu, což — jak tvrdí Grossman — „vysunuje“ z oblasti její vlastní struktury. Oceňuje strukturalismus, který poskytuje současné kritice propracovanou metodickou základnu (odmítá kritiku individualistickou).

Na sjezdu odezněl i spor o realismus a socialistický realismus; Jiří Hájek v polemice s Grossmanovým vymezil realismu jako metody výrazně individualistické a liberalistické váže realismus — odvolávaje se na Václavkovo pojetí socialistického realismu, formulované v knize Tvorbou k realitě — na vyhraněný postoj ke skutečnosti, na poetickou koncentraci, na využití a rozvoj zkušeností umění minulého i současného.<sup>21</sup> Marxistická kritika a stranická kulturní politika si byla v roce 1946 vědoma, z čeho pramení útočnost mluvčích buržoazní ideologie v oblasti literatury — v podstatě z postoje defenzívního, obranného, z ne možnosti otevřeně vyjádřit svůj vlastní společenský zájem a orientaci. Ve stejné době, tj. v roce 1946, probíhaly diskuse mezi představiteli Kulturní obce, která vznikla z podnětu komunistických kulturních pracovníků a umělců (prohlášení českých kulturních pracovníků přineslo Rudé právo 6. října 1946), a mezi tzv. Kulturním svazem, jehož manifest byl uveřejněn ve stejně době ve Svobodném slově (13. 10. 1946). V provolání Kulturní obce se vyzývalo k tvorbě kulturního programu, který by byl v souladu s mírovým budovatelským úsilím českého a slovenského lidu a který by vyrůstal jak z pokrokové národní tradice, tak i z nového světového vývoje. Provolání Kulturního svazu už heslem, pod nímž bylo

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 22. sv. RZOUNEK, V.: Literární hodnoty a společenský vývoj, In: Řád socialistické tvorby. Praha 1977, s. 80. O sjezdu Syndikátu psal i Fr. Buriánek. Impuls, 1966, č. 6.

<sup>17</sup> BRUŠÁK, K.: Současná anglická poezie. Kritický měsíčník, 1945, s. 123 n.

<sup>18</sup> TIGRID, P.: Anglická poezie za války. Obzory, 1946, s. 181 n.

<sup>19</sup> SELUCKÝ, B.: Stará a nová země v české poezii. Obzory, 1946, s. 398 n.

<sup>20</sup> Účtování a výhledy. Praha 1948, s. 164.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 199 n.

uveřejněno — Kultura musí být svobodná — naznačovalo program i orientaci: hlásilo se k projevu Edvarda Beneše na spisovatelském sjezdu a k jeho pojetí vztahu kultura—politika, zdůrazňovalo autonomnost kultury. „Kultura nemusí být politická, *politika však musí být kulturní*... musíme bdít nad tím, aby zůstala nedotčena *tvůrčí svoboda práce duchovní, vědní i umělecké a svoboda života náboženského*, jakož i institucí, které jsou jejich orgánem.“<sup>22</sup> Po diskusích a po výzvě kulturních pracovníků, osvobozených politických vězňů ke sjednocení kulturní fronty v jediné kulturní organizaci vznikla Kulturní jednota (duben 1947). To však už není v souvislostech, které sledujeme, důležité, jde nám o střetnutí dvou různých pojetí tvůrčí svobody a političnosti umění, které je zjevné v roce 1946. Ladislav Štoll přesně vystihuje motivaci stoupenců buržoazního pojetí svobody, pravý charakter jejich nestranickosti: „Lidé, kteří nám vytýkají političnost, třídnost postoje v našem pojetí kulturní práce, nám vlastně závistivě vyčítají nejsilnější stránku naší pozice. Oni nám prostě závidí, že se nemohou tak jako my ke své politice, ke svému třídnímu stanovisku před lidovou veřejností otevřeně přiznat. V tom je největší slabina jejich pozice. My přece nechceme, aby básník přestal být básníkem, vědec vědcem, aby se stali politickými publicisty; budeme však stále tvrdit, že vědec stejně jako umělec, každý ve své relativně autonomní oblasti nesmí zapomínat, že je prakticky stejně jako všichni pracující lidé nejen odborníkem, ale i občanem lidově demokratického státu, sociálně politické pospolitosti, jejíž progresívni interesy jsme všichni povinni střežit. A právě ve jménu toho občanství si dnes, ve chvíli, kdy se počíná nová fáze naší historie, znova klademe otázku smyslu našich dějin, a usilujeme o spojení tvořivých kulturních sil na pomoc socialistickému budování, jehož smyslem koneckonců není nic jiného, než aby zájmy naší věci splynuly nejušlechtilejšími zájmy všeho lidstva.“<sup>23</sup>

Závažnou roli sehrál ve sporech o orientaci české literatury Václav Černý jako kritik, teoretik, vedoucí redaktor Kritického měsíčníku. V třicátých letech Václav Černý formuloval výrazné individualistické pojetí literatury; vycházel přitom z idealistické, hlavně románské filozofie dvacátého století. Jeho stanovisko bylo typickým projevem buržoazně demokratického smýšlení, se sklonem k výlučnosti, k ironii, k metafyziice. Za války stál na stanovisku národní, demokratické literatury, zúčastnil se protifašistického hnutí, spolupracoval s B. Václavkem, Vlad. Vančrou, Františkem Halasem v národním revolučním výboru spisovatelů.

<sup>22</sup> In: ŠTOLL, L.: Umění a ideologický boj 1. Praha 1972, s. 284.

<sup>23</sup> ŠTOLL, L.: O kulturní jednotu. In: Umění a ideologický boj 1. Praha 1972, s. 50.

V roce 1945 se vyslovil pro program nové, socialistické literatury, intenzivně publikoval kulturně-politické stati v Kritickém měsíčníku, v nichž čím dál tím zjevněji usiloval formulovat individualistické, liberalistické stanovisko v opozici ke kulturní politice KSČ a k marxistické kritice. V roce 1945 o sobě prohlašoval, že se cítí být „na stejném břehu se socialistickými kritiky“. Jeho taktika není nikterak originální: Václav Černý se pokouší dokonce jakoby vstoupit na půdu marxismu a kritizovat komunistickou kulturní politiku z pozic marxismu. Cituje z Marxe, odvolává se na principy marxisticko-leninské estetiky, provádí důmyslnou eskatotáž ve snaze usvědčit soudobou marxistickou kritiku z dilematismu. Jeho světonázorová pozice zůstává nezměněna: socialistická koncepce literatury je pro něho nepřijatelná, hranice mezi buržoazně-demokratickým smýšlením a vědeckou ideologií nepřekročitelná. Posléze se zcela zjevně angažuje na straně zájmů o uchování buržoazního pořádku i ve sféře duchovní a umělecké.

Situace 1946—1948 byla složitá, v určitých momentech až nepřehledná, ne vždy stály vůči sobě názory vyhrocené, jednoznačné. Tak např. Karel Teige se ve svém vystoupení na sjezdu vyslovil pro sociální umění a pro marxistickou kritiku, avšak jeho pojetí tvůrčí svobody bylo abstraktní, odpovídalo duchu meziválečných modernistických koncepcí. Stejně tak Teigův názor na historii i možnosti marxistické estetiky byl víc než skeptický.

Po celou dobu jedno z klíčových míst náleželo pravdivému, vědeckému zobecnění historické zkušenosti české literatury. Ověřili jsme si tuto skutečnost při Benešově projevu, který při vší úctě k české literatuře 19. století, spatřoval v její účasti ve společenském zápasu brzdu uměleckého rozvoje, můžeme si to ověřit i na stanovisku Jana Grossmana, publikovaném na počátku roku 1948 v Listech, ve studii o Jaroslavu Haškově.<sup>24</sup> Grossman formuluje věc tak, že česká literatura 19. století nebyla schopna díky své národní a společenské vázanosti rozvinout svou vlastní dynamiku: „...literatura jako do jisté míry autonomní a ze sebe rostoucí struktura nebyla schopna rozvinout svou vlastní dynamiku; byla donucena přijímat své vývojové podněty zvenčí, nikoliv přímo vytěžené z rušného proudění národního života“ (Mukařovský na Sjezdu českých spisovatelů v červnu 1946). Tu je velmi přesně postižen fakt citelného nedostatku živé spojitosti mezi tím, co bylo literatuře kladeno za úkoly konsolidujícím se národním celkem, a mezi vlastním literárním vývojem, literaturou samotnou. Literatura nebyla plně zaklíněna — ač to zní paradoxně — do duchovního života národa svými vlastními prostředky. To

<sup>24</sup> Listy II, 1948, č. 1, s. 16.

vedlo na jedné straně k přijímání hotových uměleckých podnětů, jak uvádí Mukařovský, na druhé straně pak k převážně ideologickému pojetí literárního díla: literatura tu vznikala především z naprosto zřejmých nedostatků a potřeb... Zápasila teprve o oprávnění sebe sama jako společenského faktoru v národním životě... Odtud také onen silný a vše převažující sklon k funkcím historickým, osvětovým, filologickým, pedagogickým atd., a automatický vývoj k tomu, že se tyto funkce staly základními kritérii literatury vůbec, že teprve jimi a skrže ně byla literatura chápána a hodnocena..."

Grossman se odvolává na stanovisko Jana Mukařovského, vyjádřené v projevu na sjezdu 1946. Mukařovský tehdy zřejmě podlehl obavě z absolutizace ideových kritérií a z možného rozrušení jednoty literárního díla a narušení rovnováhy jednotlivých jeho funkcí a oddělil od sebe funkci společenskou a estetickou a posuzoval je v podstatě jako funkce vzájemně protikladné. Po celé devatenácté století byla podle něho česká literatura spoutána úkolem trvale nahrazovat jisté chybějící stránky národního života a příslušné k nim funkce. Odvolávaje se na výrok Jana Nerudy, že česká literatura na rozdíl od literatur jiných národů byla „těžištěm národních snah“, Mukařovský v této skutečnosti spatřuje porušení rovnováhy jejich funkcí, omezení uměleckých možností literatury do té míry, že literatura nebyla schopna rozvinout svou vlastní dynamiku. Tvrdí dokonce, že „byla nucena přejímat své vývojové podněty zvenčí, z jiných literatur, už hotové a zpracované, nikoli přímo vytržené z rušného proudění národního života...“<sup>25</sup> Mukařovský si všímá i literatury meziválečné a z let protektorátu, a vyvozuje pro současnou tvorbu poučení: neopomenout, že vždy přítomná a podstatná je funkce estetická, která brání tomu, aby literatura byla jednostranně zatížena funkcí zevní. To je důsledek nedialektického přístupu strukturalismu k literatuře a interpretace společenské funkce jako funkce zevní, které u Grossmana je ovšem přivedeno ad absurdum, vztah literatura—společnost je posouzen v rozporu s povahou literatury. Ideologické a estetické nelze od sebe v literatuře oddělovat, literatura je ucelená jednota obojího. Oddělit ideologickou a estetickou stránku, společenskou a estetickou funkci znamená ignorovat celistvost literárního díla, dialektiku jeho vztahu ke společenské skutečnosti i jeho přetvářecí úlohu vůči společnosti i vůči člověku.

Zápas o pojetí literatury a o její orientaci nachází v té době odraz i v tvorbě, v poezii a próze; jde o odraz velmi specifický. Stručně řečeno: je to boj o celistvost člověka, o celistvost osobnosti. V některých básmic-

kých dílech i v některých dílech románových je člověk chápán a vyjádřen jako osamocený jedinec, který je bezmocný vůči dravosti a odlišnosti moderního světa, jehož rozum i city jsou zpustošeny válkou; skutečný vztah mezi člověkem a skušeností se iracionalizuje, literatura tohoto typu v podstatě resignuje před složitostí soudobých společenských i morálních konfliktů, nedokáže v nich čtenáře pravdivě orientovat.

Třídní zápas s reakcí skončil porážkou buržoazie i na ideologické frontě. Únorové vítězství pracujícího lidu výrazně změnilo politicko-sociální podmínky literární tvorby i podmínky její sociální působnosti. Bylo rozhodnuto o orientaci literatury. Česká socialistická literatura vstupuje do nové vývojové fáze, koncentruje v sobě veškeré tvůrčí sily. Vztah literatura—ideologie, literatura—společnost, literatura—politika zůstává i po Únoru a v pátém a šestém desetiletí vztahem velmi často diskutovaným. V souvislosti s ním dochází k prudkým ideologickým střetnutím, tříbí se a odděluje postoje autorů a kritiků, kteří zůstávají už trvale na platformě socialistické slovesně umělecké tvorby, a autorů a kritiků, jejichž „smlouva s revolucí“ měla pouze dočasnou platnost, do okamžiku prvních vážnějších problémů ve výstavbě socialismu i ve formování národní socialistické literatury. Spory se rozvíjely ve dvojím směru: představitelé marxisticko-leninské kritiky polemizovali proti dogmatickému, značně zjednodušenému pojetí, které chápalo společenskou funkci literatury přímočáre, a proti pokusům o revizi marxisticko-leninských principů pojetí literatura—společnost, zdůrazňujících autonomnost literatury. Vědecké pojetí političnosti literatury se utvrzovalo tím, nakořlik přesvědčivě dokázalo vyjádřit vítěznou sílu proletářské, marxisticko-leninské ideologie, a slabost ideologie odcházejících tříd. Proces krystalizace vědeckého pojetí literatury přinesl i řadu dílčích poznatků, z nichž každý svým způsobem doceloval proměnu české literatury v literaturu socialistickou a působil i jako činitel kulturní revoluce.

Už například Štollův referát na Sjezdu národní kultury, svolaném do Prahy v dubnu 1948, věnoval značnou pozornost osvětlení marxisticko-leninského, revolučního stanoviska na otázkou političnosti literatury, konkrétně političnosti české literatury meziválečné i poválečné. Štoll v něm odpovídal na spory a diskuse, které Únoru předcházely, na preferenci nerealistických směrů, na mýtu o nonkonformnosti literatury, na individualismus, vyhrocený subjektivismus, k němuž se část tvůrců před Únorem utíkala o filozofickou radu. Doslova tehdy řekl: „Vždyť je to směšné chtít v této chvíli opakovat individualistický a subjektivistický postoj z konce století, opíčit se po nonkonformistech, kteří právě odmítali mít cokoliv společného se světem mladočeského bohatce, který se tehdy

<sup>25</sup> Účtování a výhledy. Praha 1948, s. 224.

stával hospodářem země a který ke svým japonským paravánům a umělým palmám potřeboval i dekoraci kultury.<sup>26</sup> Štoll hledal a nacházel přesvědčivé argumenty pro zdůvodnění nového obsahu společenské funkce umění a pro novou, konkrétní podobu přirozené političnosti literárního díla u klasiků ruské demokratické estetiky, v marxisticko-leninském pojetí literatury, ale i u Šaldy, Nejedlého, a nejnovejší ve zkušenosti z ideologické konfrontace v měsících a rocích poválečných. Přesně vyjádřil novost situace, v níž se literatura octla po Únoru. Toto „nejradostnější novum“ záleží v tom, že umožňuje, „aby umělec zůstal revolucionářem, aniž přichází do konfliktů se státem, s jeho ministry, s jeho reprezentanty, kteří usilují prakticky o totéž, kteří společně s kulturnou energicky lámou starou kletbu zlata a na místo pokrytecké charity a filantropie nastolují nová lidská práva“.<sup>27</sup> Štollova formulace je velmi přesným a citlivým vyjádřením dobové atmosféry, aniž by ji podléhala nebo zjednodušovala.

Hlavním protivníkem marxisticko-leninské kritiky a teorie a socialistické literatury byly v době po Únoru přežitky maloburžoazní ideologie a mentality a maloburžoazní subjektivistické iluze. Odhalit jejich reakčnost a poplatnost buržoazní ideologii, byť se tvářily neutrálně a „svobodně“, osvobozenat české myšlení o literatuře z jejich vlivu, předpokládalo ukázat, že vidět současný svět pravdivě, objektivně, je možné jen z pozice revoluční dělnické třídy. Jen z této světonázorové pozice je literatura s to pochopit a interpretovat přítomnost jako průsečník minulosti a budoucnosti, postihnout její skutečný pohyb, vyjádřit její dramatičnost. Ladislav Štoll v polemice s maloburžoazním radikalismem, který výrazně ožil v druhé polovině padesátých let, dokazoval: každé umělecké dílo má svou ideologii, nelze ji v něm skrýt, je v něm přítomna, rozhodující však je, o jakou ideologii se jedná, nakolik je svět představ o skutečnosti, svět idejí, jimiž je literární dílo proniknuto, pravdivý. Nakolik odpovídá objektivní skutečnosti, nakolik je v souladu s progresivními společenskými silami, s dějinnou logikou.<sup>28</sup> Marxisté — Nejedlý, Štoll, Taufer — neustále zdůrazňovali a osvětlovali výkladem děl meziválečné i poválečné literatury, že otázka umělecké hodnoty díla je neodlučitelná od otázky politické, ideové, občanské jeho zralosti a tím i zralosti tvůrce. Stranické dokumenty, počínaje IX. sjezdem KSČ a konče XIII. sjezdem, hovořili zvláště důrazně o tom, že největším nepřítelem rozvoje socialistické lite-

<sup>26</sup> STOLL, L.: Skutečnosti tváří v tvář. In: Umění a ideologický boj 1. Praha 1972, s. 97.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 103, 104.

<sup>28</sup> Srv. Literatura a kulturní revoluce. In: Umění a ideologický boj 1. Praha 1972, s. 202 n.

ratury jsou pokusy a tendence vnášet socialistické ideje do díla zvnějšku, mechanicky, činit ze socialistické ideovosti díla záležitost pouhé vůle. V padesátých letech se dokonce začalo hovořit o tlaku, pod nímž se po Únoru socialistická ideologie měla dostávat do literatury. Štoll tehdy odpověděl takto: „...neběží o žádný zevní tlak, ale o vnitřní umělecké a občanské svědomí, a to je nejenom otázka umělecká, ale i otázka lidská a občanské ideologicko-politické zralosti“.<sup>29</sup>

V pátém i šestém desetiletí měl proces krystalizace vědeckého pojetí političnosti české literatury a problémů s tím spjatých své peripetie. Připomeňme z nich alespoň ty diskuse, v nichž se odlišné názory vyhrotily a střetly a kolem nichž krystalizoval ideologický boj ve sféře literatury po Únoru: II. sjezd Svazu československých spisovatelů; konferenci o díle Františka Kafky; spory o Vítězslava Nezvala; o marxisticko-leninskou meziválečnou estetiku; o St. K. Neumanna aj. Zněly v nich ve všech názory pro i proti; marxisticko-leninské kritice a teorii se dařilo obnažovat třídní, světonázorové kořeny pokusů o revizi kulturního dědictví, o revizi Února, až do poloviny 60tých let. Zmatený a falešný výklad vztahu literatura — společnost — politika se zprvu prosazuje především v souvislosti s výkladem poúnorového vývoje české literatury. Literární noviny uveřejňují v roce 1964 — u příležitosti 19. výročí osvobození — rozhovor o české literatuře minulých 19 let.<sup>30</sup> Období 1945—1948 se v něm charakterizuje jako etapa, pro niž je charakteristická velká roztríštěnost uměleckých tendencí; v této době jednotlivé skupiny podle svých uměleckých představ, a tedy podle rozličných uměleckých norem hledaly odpověď na novou realitu života. Po Únoru — píše se v Literárních novinách — vzniklo neobvyčejně silné normující ohnisko literárních představ, které vtiskovalo literatuře jednotný charakter a zatlačovalo na periférii literatury nebo dokonce k umlknutí všechny, kdo se mu nepřizpůsobili. Jestliže by toto ohnisko vzniklo z podstaty uměleckého úsilí, které by bylo na výši prožívané revoluce, pak by všechno bylo v pořádku a dělo by se ku prospěchu literatury. Avšak: ohnisko z počátku padesátých let bylo vytvořeno direktivní činností teoretiků a kritiků, bez účasti tvůrčích umělců, a bylo výrazem subjektivistického voluntarismu. Tak poválečná literatura začíná nabývat v šedesátých letech mystifikované podoby: neanalyzuje se konkrétní projevy tohoto voluntarismu, v historických souvislostech je interpretován a předkládán jako holá, neoddiskutovatelná skutečnost. Spor o orientaci české literatury je obnoven, na novém stupni, v kontextu ideologického klimatu šedesátých

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 216.

<sup>30</sup> Literární noviny, XIII, č. 19, 9. května 1964, s. 1, 3.

let. Aktualizují se stanoviska, jimiž argumentovala reakce před Únorem; mezi obdobím 1945–1948 a mezi šestým desetiletím existuje v řádě případů názorová shoda, a někdy dokonce i „kontinuita“ a unifikace, pokud jde o ty, kdož stanoviska formulují a zveřejňují (prudce stoupá např. publicistická aktivita V. Černého; do Svazu spisovatelů jsou na české straně znova přijati spisovatelé, kteří se po Únoru jasně postavili proti zájmům rozvoje socialistické literatury). Matoucí a falešné stanovisko na vztah literatura — společnost — politika i nihilismus ve vztahu k tvorbě poválečných desetiletí nalezly výraz v řádě projevů na IV. sjezdu Svazu československých spisovatelů v červnu 1967. Na sjezdu šlo ještě o střetnutí dvou diametrálně odlišných světonázorových východisek a dvou různých ideově-estetických koncepcí. Platforma pravicové skupiny spisovatelů, formulovaná ve vystoupení M. Kundery, L. Vaculíka, K. Kosíka, P. Kohouta a J. Procházky vyvolala polemickou, nesouhlasnou odezvu, i když atmosféra sjezdu byla této odezvě vysloveně nepřátelská. Na jaře 1968 bylo už prakticky jakékoli názorové střetnutí nemožné: pravice monopolizovala tisk, ovládla veřejné tribuny a nepřipustila jediný nesouhlasný tón.

Projev M. Kundery — E. Goldstücker jej přímo na sjezdu označil za vynikající a vyjádřil nad ním své „hluboké dojetí“, po sjezdu byl příznivě komentován mj. i v Rudém právu, jak upozornil Jiří Taufer<sup>31</sup> — byl založen na požadavku povznést českou literaturu na evropskou výši; jediným měřítkem ideově-estetické hodnoty literárního díla bylo Kunderovi jeho „evropanství“, tj. to, jak bylo přijato v Evropě a jak se dokázalo vintegrovat v evropskou kulturu. Rozběh „křehké“ české kultury za evropanstvím byl — jak vypočetl M. Kundera — přerušen okupací, stalinismem, a obdobím, v němž česká literatura byla snižována na úroveň platného propagandismu a kdy jí hrozilo, že se dostane na kulturní periférii Evropy. Kundera hovoří o velké integrační perspektivě evropské i světové, o jednotné světové historii, v níž se spojil vývoj lidstva. Děsí se toho, jak naše vzdělání ztrácí evropský charakter, obává se, aby „plebejská“ česká literatura nepodlehla eventuální nekulturnosti veřejnosti, na níž je příliš závislá. Už na sjezdu bylo poukázáno na netřídnost Kunderova pojetí soudobého světa a „jednotné“ evropské a světové kultury. Milan Lajčiak vyjádřil jasně svou distanci od Kunderova stanoviska: „Neztotožňuji se s jeho pojetím národního společenství, viděného netřídně a bez souvislostí dvou světů.“<sup>32</sup> Kunderovu názoru na českou literaturu oponoval Jiří

Hájek; zbraň, již se pokusil využít Kundera, totiž pesimismus realistického kritika H. G. Schauera, obrátil Hájek polemicky proti němu, když připomněl Schauerův výrok o tom, že česká kritika a literatura se mohou roditi jen „z celku naší národní existence a k ní v rozvoji svém neustále přihlížet“.<sup>33</sup> Ivan Skála poukázal na to, že „s tým evropanstvím a světovostí je to přece jen trochu složitější. Můžeme hovořit, jak chceme, nevyňážem ze světa skutečnost, která existuje. Jsou přece jen dva světy, ať se to komu líbí nebo nelibí, a ty dva světy výrazně projevují své rysy...“<sup>34</sup>

Kunderův projev dokumentuje, jak na IV. sjezdu spisovatelské organizace, v roce 1967, nalezly výrazné uplatnění a pokračování argumenty i koncepce, které se chtěly postavit v cestu české literatuře v roce 1946 a před Únorem. Kundera rozvíjí a domýší Benešovy teze o evropanství a světovosti literatury, která se „osvobodila“ od služby národu, Benešovo pojedí historie české literatury, Grossmanovu koncepci literární autonomnosti.

Kundera ve svém projevu „sjednocuje“ nejen kulturu evropskou a světovou, bez ohledu na její vnitřní rozpornost, musí setřít a zamlčet i různost a rozpornost české literatury, chce-li ji včlenit do evropského celku své koncepce. Ignoruje dosavadní poznání historie české literatury, je už tehdy, v roce 1967, na zcela opačném břehu, než ti, pro které naslouchat hlasu české literatury znamenalo naslouchat hlasu českého lidu. Kundera, který si osoboval i právo na to zvát se historikem české literatury (vždyť napsal knihu o Vladislavu Vančurovi a vystupoval autoritativně ve „sporech dědických“), musel doslova mnohé z českého písemnictví zapomenout, aby se mu vešlo do obrazu literatury, kterou před zkázou zachraňuje jen období, kdy si uchovává „evropanství“. Jiří Taufer v kritické analýze Kunderova projevu (na ustavujícím sjezdu Svazu českých spisovatelů v roce 1972) připomněl jednu ze skutečností, na něž Kundera musel zapomenout, a na něž také suverénně zapomněl. „A jestliže opravdu v dvacetiletí první republiky se zrodilo umění vskutku ‚formátu evropského‘ — ač nejsem přesvědčen o pravdivosti toho, že tomu tak bylo jen v onom dvacetiletí, ale již mnohem dříve a také i potom — pak zase jen díky tomu, že umělci především tvorící toto umění byli tak blízko, ne-li přímo v řadách revolučního hnutí, jehož duch tak či onak ovanul jejich hlavy a srdce.“<sup>35</sup>

Kunderovo pohrdavé vyjádření o poválečné literatuře bylo na IV. sjezdu odmítnuto Jiřím Hájkem a Ivanem Skálou.

<sup>31</sup> Sjezd Svazu českých spisovatelů, 31. května — 1. června 1972, Praha 1972, s. 96.

<sup>32</sup> IV. sjezd Svazu československých spisovatelů, Praha 27.—29. června 1967, Praha 1968, s. 106.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 117.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 124.

<sup>35</sup> Sjezd Svazu českých spisovatelů, Praha 1972, s. 99.

Na téma literatura — politika hovořil na sjezdu Alexander Klement. Vyhásl znovu zákon rozporu a nedůvěry mezi literaturou a „oficiální“ ideologií, aniž by považoval za nutné položit si otázku, o jakou ideologii jde. Učinil prostě rovnítko mezi reakční ideologií vykořisťovatelských tříd a mezi ideologií, v níž je vyjádřeno stanovisko i zkušenost milionů pracujících lidí celého světa. Literární dílo — podle Klimenta — je výrazem nezávislého osobního stanoviska svého autora. Klimentovo vystoupení bylo výrazem ignoranství ve vztahu ke zkušenosti velké české a světové demokratické literatury.

Eduard Goldstücker vymyslel dokonce teorii o „zákonitém stálém napětí“ mezi literaturou a „odpovědným vedením naší společnosti, strany a státu“. Napětí mezi tendencí absolutizovat jednu ze společenských funkcí literatury (sílu mobilizující společnost ke zvládnutí obrovských společenských úkolů) a mezi úsilím literatury uplatnit všechny společenské funkce, jež jsou jí vlastní. Zjednodušující přístup k literatuře a k marxistické teorii literárního díla vedl u Glodstückera k hrubé vulgarizaci složitého, citlivého problému, jako je dialektika vztahu literatura — politika, k vytváření nebezpečných polopráv. Milan Jungmann se ve svém příspěvku vrátil do roku 1948, ke Sjezdu národní kultury, k referátu Lad. Štolla a k jeho vymezení vztahu mezi literaturou a politikou, mezi básníky a státníky, k místu, které jsme citovali. Označil sjezd za „bezproblémový, nerozporný“, a proto za „bezvývojový“, jako by v každé větě sjezdového referátu a ve většině diskusních příspěvků nebyly pojmenovány problémy, sporné otázky, jejichž pravdivé řešení mělo v budoucnu rozhodovat o tom, jak schůdná a perspektivní bude cesta, již se chce ubírat česká literatura. Jungmann sestrojil svůj model vztahu spisovatel — politik. Spisovatel je pro něho „onou silou, která rozhýbává svět, směruje do budoucna, má svůj sen o stále se lepším světě“. Politik naopak „žije v tomto okamžiku a tímto okamžikem, brání se změně a budoucnost hledí přizpůsobit dnešku“.<sup>36</sup> Cituje z Gramsciego, z Mňačka, aniž by se namáhal dešifrovat jejich pojetí vztahu kultura — politika v konkrétně historických souvislostech, jeho „originální“ projev je zjavně a otrocky závislý na někdejší Benešově tezi o kultuře, která nemůže být nepolitická, a o politice, která by neměla být nekulturní. A to už jsou přímé spoje mezi předúnorovými buržoazními koncepcemi a mezi pokusy infikovat jimi znovu myšlení v šedesátých letech.

Ludvík Vaculík postoupil ještě dál než Goldstücker nebo Jungmann: opustil už vůbec půdu literatury a vstoupil na půdu politiky, zkonstruoval model občan — moc a zhoubně nepřátelského vztahu moci k občanu;

pokusil se zpochybňovat nejen českou literaturu padesátých let, ale i celý poúnorový vývoj naší společnosti, odděliv její osud od osudu socialismu. Tak obnažil vlastní význam a určení všech velkých slov o touze po evropském vývoji v literatuře: oslabit třídní myšlení a uvolnit prostor pro revolucionářské, protistranické koncepce společenské a kulturní, zintegrovat kulturní Evropu v kultuře buržoazní. L. Vaculík už před sjezdem nepokrytě vyznal, jak chápe literaturu: „...literatura má smysl jen tenkrát, když dovede lidi k revoluci nebo k nějakému zjevnému hnutí...“ A když mu byla vzápětí položena otázka Literatura jako návod k jednání?, pak své pojetí zpřesnil: „...Spíš prostředek, který může přivést člověka do stavu, kdy dokáže uskutečnit, co už dávno chtěl udělat. A čin je pro dobré zdraví. I v oblasti politické...“<sup>37</sup>

Ocitáme se na konci řady: od výzev k tomu osvobodit literaturu od politiky, vytvářet tzv. „plodné“ napětí mezi literaturou a politikou jsme se dostali k úsilí o politickou manipulaci s literaturou, k zneužití literatury ve prospěch politiky, jejímž cílem byla destrukce socialismu.

Pravicová skupina která v roce 1967 ovládla vedení spisovatelské organizace, vystoupila v roce 1968 otevřeně se svou revisionistickou platformou. Ve zprávě, kterou Jan Kozák přednesl na ustavujícím sjezdu Svazu českých spisovatelů v roce 1972, bylo mj. ukázáno, jak se v roce 1968 vedoucí orgány tehdejšího Svazu, jeho sekretariát, redakce časopisů změnily v politický aparát, organizující akce na podporu požadavků, jejichž smyslem byl rozvrát socialistického zřízení. Byla mj. navázána úzká spolupráce s tzv. Kruhem nezávislých spisovatelů, s pravicovým seskupením části spisovatelů — nekomunistů, popírajícím vedoucí úlohu KSČ v oblasti kultury. Činnost pravice pokračovala v roce 1969. V duchu odporu vůči politické konsolidaci země byl zorganizován ještě sjezd české části Svazu československých spisovatelů, z něhož měla vzniknout národní spisovatelská organizace. Návrh stanov, který byl připraven a který měl sjezd schválit, činil ze Svazu organizaci spisovatelů bez rozdílu světového názoru, politického přesvědčení či uměleckého zaměření; do Svazu měli mít tak otevřeny dveře pro vstup i nepřátelé socialismu. Stanovy nebyly nikdy schváleny, předsednictvo prakticky neexistujícího Svazu se pokoušelo ještě v roce 1970 zasáhnout na podporu pravicových sil, s jedním rozdílem oproti době nedávno minulé. Začalo se znovu odvolávat na tzv. zájmy literatury, distancovalo se od politiky, ovšemže od politiky nového vedení KSČ a od výrazného úsilí o návrat k leninským principům.

<sup>36</sup> IV. sjezd Svazu československých spisovatelů, Praha 1968, s. 151 n.

<sup>37</sup> Literární noviny XVI, 17. 6. 1967, č. 24, s. 1, 2; Slovo má Ludvík Vaculík.

Proces konsolidace postupoval i na kulturní frontě, významným mezníkem byl v oblasti české literatury ustavující sjezd Svazu českých spisovatelů (1972). V obsáhlé zprávě sjezdu byl podrobně a kriticky analyzován dosavadní vývoj spisovatelské organizace. V hodnocení minulosti a v programu, který byl sjezdem přijat, byla plně potvrzena pravdivost leninského, revolučného pojetí vztahu literatury a společnosti, a přirozené, zcela zákonité političnosti každé opravdové literatury, tím spíše literatury revoluční, socialistické. Zpráva mj. zdůraznila: „Náš svaz vznikl v důsledku ostré diferenciace, k níž došlo mezi spisovateli v nedávno uplynulých krizových letech naší společnosti. Jeho základním posláním je podpora socialistické tvorby, socialistické literatury v jejím zápasu s literaturou buržoazní a maloměšťáckou.“<sup>38</sup> Vystihuje charakter vztahu literatury — společnost — politika v řádu, v němž politickou moc převzala dělnická třída, respektuje složitost a osobitost společnosti i literatury. Literatura se ztotožňuje s politikou strany, považuje ji za svou a konkrétními díly tuto politiku vyjadřuje a napomáhá jí. Pravdivost díla a tím i jeho působnost je podmíněna zralostí jeho socialistické ideovosti. Jen ideově zralé dílo je schopné odkrýt a obhájit perspektivy vývoje socialistické společnosti a socialistického života. Strana řídí historický proces vývoje socialistické kultury. Avšak vlastní vývoj literatury, tvorba sama závisí na umělcích samých. Stranickost je integrální součástí umělcova vidění a vyjádření člověka a světa.

<sup>38</sup> Sjezd Svazu českých spisovatelů, Praha 1972, s. 42.

ГАНА ГРЗАЛОВА

## ИДЕЙНЫЕ СПОРЫ В ОРИЕНТАЦИИ ЧЕШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1946—1972 гг.

### Резюме

Диалектика взаимоотношений литературы, общества и политики становится предметом теоретических рассуждений и критических статей — написанных, в частности, марксистскими критиками — в конце тридцатых годов, в связи с борьбой против немецкого фашизма. Б. Вацлавек, Ю. Фучик высказываются, например, к вопросу о свободе художественного творчества по отношению к опыту чешской литературы. Ю. Фучик определяет тогда смысл чешской литературы как борьбу за свободу без рабов и поработителей. Накануне второй мировой войны провозглашаются „естественная“, внутренняя политичность, демократизм и народность чешской литературы чертами, определяющими ее идеально-эстетический характер.

Правда, проследить и расшифровать связь конкретного литературного произведения с общественной и даже политической борьбой данного времени — часто сложная и трудная задача. Чем больше принадлежит литературное произведение благодаря дате возникновения к прошлому, тем больше оно нам кажется как-будто лишенным временной актуальности (как написал, например, Ф. Кс. Шальда). Поэтому при анализе литературного произведения необходимо всегда иметь в виду сознание конкретно исторических связей и исходить из предпосылки научной концепции общественных связей литературы.

О взаимоотношении литературы, общества, идеологии и политики происходила в чешской критике и публицистике оживленная дискуссия, особенно после 1945 и после 1956 г. Его решение и понимание имело часто основное значение для ориентировки писателей и для развития литературы. Различия точек зрения проявились, например, в дискуссии и в докладах на съезде Синдиката чешских писателей в 1946 г. Критика, связанная, например, с структуралистическим пониманием литературы, отделяла идеологический и эстетический аспекты литературного произведения, нарушая диалектику отношения литературы к общественной действительности, не осознавала в полной мере трансформирующую роль литературы.

Процесс научного понимания литературы ярко выкристаллизовался после Февраля 1948 г., марксистская критика полемически встречалась прежде всего с пережитками мелкобуржуазной идеологии, образом мышления и с мелкобуржуазными субъективистическими иллюзиями. Предпосылкой освобождения мышления о литературе от мелкобуржуазного влияния было — кроме прочего — стремление убедительно доказать, что видеть и выражать современный мир правдиво можно только с позиций революционного рабочего класса.

Запутанные, искаженные взгляды на взаимоотношение литературы, общества, политики и нигилизм по отношению к литературному творчеству послевоенных десятилетий обнаружились в многих выступлениях на Четвертом съезде чехословацких писателей в 1967 г. В 1966—1967 гг. марксистско-ленинская критика и социалистические писатели боролись с этими ошибочными взглядами, исходя из опыта чешской литературы между двумя войнами и из опыта послевоенной чешской литературы, а также исходя из соб-

ственного творческого опыта. Весной 1968 года, в период, когда правые силы монополистически овладели литературной печатью, стремилась либеральная, индивидуалистическая точка зрения на вопросы литературы, идеологии, свободы творчества одержать победу в теории и на практике. Здесь было налицо стремление повернуть назад развитие чешской литературы, сделать ее орудием правых, реакционных общественных сил и индивидуалистических тенденций, тенденций элитаризма.

В процессе консолидации литературы, после апрельского пленума ЦК КПЧ в 1969 г., на учредительном съезде Союза чешских писателей (1972 г.) снова сформулировалось и возобновилось ленинское, революционное понимание взаимоотношения литературы и общества и партийность интерпретировалась как неделимая составная часть видения художника в процессе выражения человека и мира.

## HANA HRZALOVÁ

### IDEOLOGISCHE AUSEINANDERSETZUNGEN UM DIE ORIENTIERUNG DER TSCHECHISCHEN LITERATUR 1946—1972

#### Zusammenfassung

Die dialektische Beziehung Literatur—Gesellschaft—Politik wird am Ausgang der dreißiger Jahre, im Zusammenhang mit dem Kampf gegen den Hitler-Faschismus zum Gegenstand von theoretischen Überlegungen und kritischen Aufsätzen vor allem aus der Feder von marxistischen Kritikern. Bedřich Václavek, Julius Fučík nehmen z. B. zur Frage der schöpferischen Freiheit Stellung, und zwar auf dem Hintergrund von Erfahrungen der tschechischen Literatur. J. Fučík findet damals den Sinn der tschechischen Literatur im Kampf für Freiheit ohne Sklaven und ohne Sklavenhalter. Am Vorabend des 2. Weltkrieges wird der „natürliche“, innere politische Charakter, der Demokratismus und die Volksverbundenheit der tschechischen Literatur als die ihren ideell-ästhetischen Charakter bestimgenden Merkmale proklamiert.

Es ist jedoch nicht immer einfach, die Verknüpfung eines konkreten literarischen Werkes mit dem sozialen oder sogar politischen Kampf der Zeit aufzuspüren und zu dechiffrieren. Je mehr ein literarisches Werk durch das Datum seiner Entstehung der Vergangenheit angehört, desto losgelöster erscheint es uns von der Aktualität, die es für die jeweilige Epoche besitzt (dies stellte z. B. F. X. Šalda fest). Bei der Analyse eines literarischen Werkes ist es daher notwendig, immer mit dem Bewußtsein seiner konkret historischen Zusammenhänge zu arbeiten und unter der Voraussetzung einer wissenschaftlichen Konzeption der sozialen Determiniertheit der Literatur.

Die Beziehung Literatur—Gesellschaft—Ideologie—Politik wurde in der tschechischen Kritik und Publizistik besonders nach 1945 und nach 1956 lebhaft diskutiert. Die Erörterung und Lösung dieser Beziehung war von grundlegender Bedeutung für die Orientierung von Schriftstellern und die weitere Entwicklung der Literatur. Verschiedene Standpunkte wurden z. B. in Diskussionen und Referaten beim Kongreß des Syndikats tschechischer Schriftsteller im Jahre 1946 vertreten. Die von der strukturalistischen Literaturauffassung abhängige Kritik trennte die ideologische und ästhetische Seite eines literarischen Werkes, mißachtete die dialektische Beziehung der Literatur und sozialer Wirklichkeit, und war sich der umgestaltenden Aufgabe der Literatur nicht völlig bewußt.

Der Prozeß einer wissenschaftlichen Literaturauffassung bekam besonders nach Februar 1948 neuen Auftrieb, die marxistische Kritik begegnete polemisch vor allem Überresten kleinbürgerlicher Ideologie und Mentalität und kleinbürgerlichen subjek-

tivistischen Illusionen. Das Denken über Literatur von ihrem Einfluß zu befrein hieß u. a., überzeugend darzustellen, daß man die Welt der Gegenwart nur auf den Positionen der revolutionären Arbeiterklasse wahrhaft sehen und ausdrücken kann.

In einer Reihe von Beiträgen, die beim IV. Kongreß des Verbands tschechoslowakischer Schriftsteller vorgetragen wurden, erschienen irreführende, unrichtige Stellungnahmen zur Beziehung Literatur-Gesellschaft-Politik sowie Nihilismus in der Beziehung zum Literaturschaffen der Jahrzehnte nach dem Kriege. In Jahren 1966—1967 opponierten marxistisch-leninistische Kritiker und Schriftsteller dieser unrichtigen Einstellung unter dem Aspekt von Erfahrungen der tschechischen Zwischenkriegs- und Nachkriegsliteratur sowie unter dem Aspekt eigener schöpferischer Erfahrungen. Im Frühjahr 1968, in einer Zeit, als die Rechte die literarische Presse monopolisierte, suchte sich die liberalistische, individualistische Betrachtungsweise von solchen Fragen wie Literatur—Ideologie und Freiheit der Literatur, auch in Theorie und Praxis durchzusetzen, was durch den Vorsatz motiviert war, den Entwicklungsprozeß der tschechischen Literatur zurückzudrehen, sie zum Ausdruck von rechten, rückschrittlichen sozialen Kräften und individualistischen, elitären Anschauungen zu machen.

Im literarischen Konsolidierungsprozeß, nach dem Aprilplenum des ZK KPTsch 1969, beim Gründungskongreß des Verbands tschechischer Schriftsteller (1972) wurde die leninsche, revolutionäre Auffassung der Beziehung von Literatur und Gesellschaft neu formuliert und wiederhergestellt, wurde die Parteilichkeit als integraler Bestandteil der künstlerischen Darstellung von Mensch und Welt interpretiert.

## KAROL ROSENBAUM

### **Spisovateľ – tvorba – politika**

Trojicu pojmov, uvedených v názve našej state, možno zredukovať na dva pojmy, na literatúru a politiku. Ak sme sa rozhodli uviesť tri pojmy, urobili sme tak úmyselne, aby sme už na začiatku pripomenuli dávnu skúsenosť, že spisovateľ ako tvorivý subjekt je autorom literárnych diel, ktoré sa dostávajú do rúk čitateľom. Z hľadiska spisovateľa majú (pokiaľ sa k nim nevracia a neopravuje, nedoplňuje ich) relativne samostatný život, kym spisovateľ sa vyvíja, tvorí ďalej ako umelec a ako občan. Ako taký sa nezúčastňuje na spoločenskom zápase len svojou tvorbou, ale aj svojimi osobnými postojmi, názormi, ktoré publikuje, prípadne vkladá v istej transpozícii do nových literárnych diel. Z celkového hľadiska aj osobné politické názory spisovateľa patria do tvorby, aj keď môžu byť s ostatnými v istom napätí. Prípadov podobného napäťia medzi tvorbou a politickými názormi v minulosti, vo vzdialenejšej i bližšej (Vajanský, Urban, Beniak, Hronský), ba i celkom nedávnej (Tatarka) je dosť. Literárna história má úlohu zvážiť, ako politické názory zasiahli tvorbu, či ju ovplyvnili v zmysle pozitívnom, t. j. tvorivom, pokrokovom, alebo negatívnom, t. j. netvorivom, reakčnom.

Z uvedeného vyplýva, že slovenská literatúra prešla fázami, v ktorých autori netvorili len diela umeleckej povahy, ale sa zúčastňovali aj na politickom zápase. Bolo to tak od času sformovania sa slovenskej literatúry ako literatúry uvedomele národnej, podporujúcej zápas proti feudálizmu a boj za demokratické práva slovenského národa, bolo to tak v období vzniku robotníckej triedy, vzniku Komunistickej strany Československa, v čase boja proti fašizmu. Literatúra v zmysle marxisticko-leninského názoru je súčasťou spoločenského vedomia, je priamo i nepriamo spojená s ideologickej a triednym zápasom, nemôže stáť bokom od tohto zápasu. Do vzniku našej socialistickej literatúry, ktorá sa pro-

gramovite postavila proti buržoáznemu panstvu, aj predošlá literárna tvorba mala významné miesto v boji za spoločenský pokrok, pretože sa jej tvorcovia tvorbou a osobnými prejavmi postavili na stranu utláčaného ľudu.

Aj autori cítili potrebu sformovať program svojej tvorby. Ukážeme to na troch príkladoch. Hviezdoslav spojený so životom ľudu, pozoroval aj boj iných národov. Podobne Krasko v básni Poetika starej lyriky si vymedzil nielen umelecký, ale aj spoločenský charakter svojej tvorby. Jeho básnické slovo znelo:

„nech duni ako zvony na poplach  
ked horia rodné chalupy,  
a búri ako pochod utláčaných na ulici  
ked deti doma chleba nemajú;

Ján Poničan už po vydaní svojej zbierky publikuje programovú báseň „Slovo tvoje nech je prosté a jasné“<sup>1</sup>, ako apel na proletárskych básnikov, ktorých vyzval k účasti poézie na boji proletariátu. Takmer každá nová generácia, nová skupina si vymedzovala v rámci svojho umeleckého programu aj vzťah k spoločnosti, k úlohám na zápasoch, ktoré sa v nej viedli. Naša literatúra sa totiž diferencovala aj v časoch národnej neslobody, no o to bol väčší, prudší a diferencovanejší proces viditeľnejší po roku 1918, po národnom oslobodení. S touto diferenciou pribúdali aj rozličné manifesty a programy. Kým na strane stúpencov úzko národného programu alebo spisovateľov „stredu“ a liberálneho odmietania priamej politickej angažovanosti manifesty neobsahovali návrhy na nijaké zásadné zmeny v spoločnosti, prípadne iba na malé korektúry, program davistov sa postavil proti starej spoločnosti. Na obálke 1. č. DAV-u r. 1924 čítame túto vetu: „Chceme poukazovať na nespravodlivosť dnešného spoločenského rádu. Chceme kritickým rozborom všetkých jeho javov, ktoré stratili už dávno životnú oprávnenosť, prispeť k jeho konečnému vyvráteniu. Chceme aspoň týmto spôsobom dokumentovať svoju solidaritu s pracujúcimi a splatiť aspoň čiastočku dlhu staletí.“ Starý poriadok chcú nahradíť „novým a lepším, ktorému upravuje cestu v myšlienkach ľudí socializmus.“ V tomto programovom a v poradí prvom vyhlásení DAV-u je obsiahnutý dlhorocný program našej socialistickej literatúry, pravda, neskôr modifikovaný podľa konkrétnych cieľov a podmienok toho-ktorého obdobia. Davisti v tejto svojej činnosti pamätali na to, aby

<sup>1</sup> Publikovaná je v Pravde chudoby, 5, č. 102, 24. 8. 1924, s. 6 v prílohe Proletárska nedela.

pomáhali komunistickej strane v realizácii jej programu a nedostávali sa s ňou do rozporu. Súčasne svoj program rozvíjali tak, aby získavali stúpencov, spolupracovníkov a čeliли tlaku buržoáznej ideológie.

Uvedieme aspoň dva príklady pôsobenia davistov v pomere k strane, ku kultúre a k spoločnosti. Roku 1929 davista Novomeský publikuje v Tvorbe známu štát „Nad ní — v ní — s ní?“<sup>2</sup>, v ktorej vymedzuje pomer tvorivého umelca k strane spôsobom, ktorý je skvelou ukázkou Novomeského dialektického myslenia. Novomeský upozornil ľavicovú inteligenciu na nezmyselnosť takého postoja, ktorý chce štát nad stranami a nad stranou. Bolo to obdobie, keď buržoázne strany a ich ideológovia využili vystúpenie siedmich popredných českých spisovateľov po nástupe gottwaldovského vedenia do čela strany na V. zjazde KSČ. DAV ich nesprávny postup kritizoval v šiestom čísle tretieho ročníka (1929) v osobitnej stati. Okrem toho Novomeský a Clementis podpisali vyhlásenie jedenásť socialistických spisovateľov, odmietajúcich uvedený postup proti strane. Takto DAV ukázal straníckej a pokrokovej inteligencii svoj pomer ku KSČ a k otázkam záväznosti k jej programu.

Druhý príklad, keď davisti zohrali mimoriadne vážnu úlohu vo vzťahu ku kultúre a k spoločnosti, bola ich rozhodujúca účasť na zvolaní, priebehu a vyústení Kongresu slovenských spisovateľov v Trenčianskych Tepliciach 30. 5.—1. 6. 1936. Spisovatelia sa venovali nielen literárnym otázkam, ale aj problémom spoločenského zápasu, pretože vystúpili pod vplyvom referátu L. Novomeského na obranu Republiky pred fašizmom, proti jeho útoku na slobodu kultúry, národa, proti konfesionalizmu a nacionalizmu, za správny vzťah Čechov a Slovákov, za pokrovkové riešenie sociálnych napäť. Nielen sumárne, ale aj jednotlivovo bola každá z týchto otázok politickou otázkou. Po časovom odstupe význam trenčianskoteplického kongresu rastie, lebo vidíme, ako jeho idey pôsobili, ako sa k nim spisovatelia hlásili.

Politickou otázkou bola priam preplnená aj situácia literatúry počas klérofašizmu, keď sa sformovali protikladné tábory, a to na tábor úzkej a stále sa zužujúcej (ako aj radikalizujúcej) skupiny aktívnych stúpencov fašizmu v nacionálno-klerikálnej i čisto rasistickej podobe, a tábor diferencovanej väčšiny obce spisovateľov, ktorí odmietali fašizmus a rozličným spôsobom proti nemu bojovali. Tento odmietavý postoj vrcholil účasťou viacerých spisovateľov a kritikov v Slovenskom národnom povstaní. A hoci nebol čas a podmienky na sformovanie programu slovenskej literatúry, vznikli počas SNP state (Matuška, Felix, Chorváth), ktoré z pozícií antifašizmu odmietali nielen fašizmus (medziiným aj M. Chor-

<sup>2</sup> Tvorba 4/2 (1929), č. 21, 3. 12. 1929, s. 321—322.

váthove odmietnutie rezolúcie časti vedenia Spolku slovenských spisovateľov proti SNP), ale mysleli aj na úlohu vzdelancov po oslobodení. Bol to výraz politickej zrelosti postaviť sa proti izolácii kultúry od spoločnosti, za zmenu vzťahu k pracujúcemu ľudu. Povstanie svojím historickým dosahom, ako aj svojou mravnou a politickou hodnotou sa stalo stimulom pokrokovej cesty slovenskej kultúry po oslobodení.

Po oslobodení r. 1945 väčšina slovenských spisovateľov prijala a podporovala úsilie Komunistickej strany Československa, jej ciele na ceste ľudovej demokracie, obnovy Slovenska. Stúpenci tejto orientácie boli esteticky diferencovaní. Davisti, najmä prostredníctvom L. Novomeského, M. Chorvátha, J. Poničana, A. Matušku, zasadzovali sa za realizáciu programu strany. Toto úsilie podporovali aj nadrealisti, ktorí sa vedome zriekli estetickej výlučnosti. Demokratická strana získala iba malý počet aktívnych stúpencov a len skupina katolíckych intelektuálov sa sformovala okolo literárnych časopisov Nová práca a Verbum, využijúc reakčnú aktivitu Demokratickej strany. Rozhodujúcim aktom pre vývin slovenskej kultúry a literatúry bol I. zjazd umelcov a vedeckých pracovníkov v Banskej Bystrici v dňoch 27.—28. augusta 1945 a potom zjazd kultúrnych pracovníkov KSS v dňoch 23.—25. apríla 1946 v Martine. Na obidvoch zjazdoch mal hlavný referát L. Novomeský. Na prvom zjazde sa slovenská kultúra prihlásila k SNP a v ňom videla východisko pre ďalšiu prácu, v rámci ktorej bolo aj zúčtovanie s fašizmom a jeho dôsledkami. Stručne povedané banskobystrický zjazd bol reprízou trenčianskoteplického kongresu, pravda v nových podmienkach a na novej úrovni dejín. Na martinkej konferencii išlo o mobilizáciu komunistov — kultúrnych pracovníkov k účasti na rozmachu slovenskej kultúry. Ladislav Novomeský zdôvodnil, že komunizmus je „nasledovným článkom chrbtovej kosti našich národných snažení“,<sup>3</sup> lebo „o čo sa borili najlepšie hlavy tohto národa v minulosti, o čo sa usilovali pôvodcovia, podnecovatelia a organizátori slovenského národného uvedomenia, to pomáhame silou, vplyvom i plnou váhou našej komunistickej idey uskutočňovať dnes pre tento národ, alebo sa budeme ďalej i my boriť za jeho uskutočňovanie zajtra“.<sup>4</sup> Podobne postupoval aj Zdeněk Nejedlý vo svojich prejavoch pred tvárou českej tvorivej inteligencie,<sup>5</sup> čo ukazuje nielen na blízku problematiku, ale aj na spoločný postup a váhu kultúrnej politiky Komunistickej strany Československa. Obdobie po národnom oslobodení v slovenskej literatúre ešte nie je obdobím veľkých umeleckých činov, ale skôr obdobím

vypracovania programu, vytvárania podmienok, pravda, v boji proti reakcii, zvyškom klerikalizmu a nacionalizmu. Je to obdobie výziev i želaní, spresňovania programu ľudovej demokracie v oblasti kultúry. Preto februárové víťazstvo bolo prijaté v slovenskej kultúre ako posilnenie tých úsilí, ktoré vyvíjala strana, aby sa kultúrna tvorba a umenie stali socialistickou kultúrou a tvorbou. L. Novomeský, viedac dobre o tom, že prišli vhodné podmienky, nemusel hovoriť o *novom* programe, ale o *definitívnej náplni* slovenských kultúrnych úsilí; rozumel pod tým program socialistickej kultúry. Novomeský stál vždy na princípoch kontinuity, na princípoch rozvíjania odkazu i hodnôt predošlých epoch a vo zväzku s celým pokrokovým vývinom vo svete, pričom kládol silný dôraz na vzťah k českej kultúre a sovietskej kultúre.

Februárové víťazstvo vytvorilo pre kultúru, umeleckú a vedeckú tvorbu priaznivé podmienky. Súčasne však program kultúrnej revolúcie Komunistickej strany Československa postavil kultúrnych, umeleckých a vedeckých pracovníkov pred úlohy, s akými sa v minulosti nevyrovňávali, pred úlohy, spojené s pomocou pri výstavbe socialistickej spoločnosti. Veľkolepý program KSČ stanovený na IX. zjazde sa týkal Slovenska, jeho základnej podoby, odstránenia kultúrnej a ekonomicke-sociálnej zaostalosti, ktorá sa mala riešiť veľkolepou industrializáciou Slovenska, odstránením jeho starého charakteru, ako agrárneho prívesku priemyselne vyspelejších českých krajín. Slovensko stálo po oslobodení nielen pred úlohami rekonštrukcie vojnovou zničenej krajiny a jej hospodárstva, ale zásluhou industrializácie aj pred veľkými ekonomicko-spoločenskými zmenami. Peter Jilemnický už začiatkom roku 1946 napísal, nadšený plánmi na priemyselnú výstavbu Slovenska, že slovenskí spisovatelia „zrazu postretnú a poznajú nového človeka“. Jilemnický však dodáva, že to bude „potom, keď po dlhšom rade rokov premeníme a prebudujeme Slovensko a tým i republiku tak, že sa stane naozaj krajinou slobodných a šťastných národov“. Jilemnický akoby tušil, že to bude zložitá práca, že sa na ňu spisovateľ bude musieť náležite pripraviť.

Aj úlohu spisovateľa v poznání a vykreslení nového človeka Jilemnický zodpovedne videl a súčasne uváživo vyslovil: „Obsiahnuť jeho život, vniknúť do jeho každodennosti i do jeho myšlienkových oblastí, oboznámiť sa s ním tak, ako ďoverne poznáme to, čo máme radi a bez čoho nemôžeme žiť, podať tohto človeka, objavivšieho sa odkiaľsi z neznáma a zaujavšieho v novom živote svoje poctivé miesto — to bude úloha, na ktorú sa akiste radi podoberú niekoľkí slovenskí spisovatelia, až príde

<sup>3</sup> NOVOMESKÝ, L.: Zväzky a záväzky. Bratislava 1953, s. 140.

<sup>4</sup> C. d., s. 139.

<sup>5</sup> Na príbuznosť a blízky prístup som aspoň marginálne upozornil.

čas.<sup>7</sup> Na podobné úlohy upozornil aj Daňo Okáli a Michal Chorváth r. 1946 v Novom slove. Aj keď literárna kritika nabádala tvorcov, aby reagovali na novú skutočnosť a prejavovali nespokojnosť s daným stavom, nedošlo v období pred februárovým víťazstvom ani krátko po ňom k reglementácii, k mechanickému vnášaniu niektorých teoretických poučiek do literatúry. Ba IX. zjazd KSČ upozornil literatúru na nebezpečenstvá schematicizmu v jeho rozličných obmenách, na nebezpečenstvá, ako sa skoro ukázalo veľmi aktuálne. Literatúra, socialistickí a pokrokoví spisovatelia sa cítili byť spojencami programu KSČ, jeho aktívnymi uskutočňovateľmi. Spájali ich predovšetkým nové ciele socialistickej literatúry, ktoré boli známe aj pred Víťazným februárom no boli iba sčasti realizované.

Roku 1950 prichádza k zauzleniu vývinu politického života, ktoré malo dosah aj pre život a vývin literatúry. Literatúra a politika sa dostali do napäťia. Išlo najprv o kritiku a r. 1951 o kampaň proti tzv. buržoáznym nacionalistom v strane a v súvislosti s tým aj proti davistom. Pretože „obvinení“ V. Clementis, L. Novomeský, D. Okáli, I. Horváth boli redaktormi a vedúcimi autormi DAV-u, korene ideologickej diverzie sa hľadali už v ich pôsobení v DAV-e. Kritika pôsobenia davistov sa r. 1951 „predlžila“ a zasiahla A. Matušku, D. Tatarku, M. Chorvátha, M. Bakoša. Príslušné materiály (referáty J. Šefránka, J. Špitzyera, články J. Roznera a i.) sú dôkazom neopodstatnených obvinení, nedostatočnej analýzy, mechanického uplatňovania kritérií z roku 1951 na roky tridsiate. Vyraďanie davistov V. Clementisa, L. Novomeského, D. Okáliho znamenalo pre socialistickú literatúru veľkú škodu. Ich dočasná „neprítomnosť“ ohrozila kontinuálny vývin socialistickej literatúry, priamu nadváznosť. To, čo bolo prednostou DAV-u, t. j. ideová jednota na princípoch marxizmu-leninizmu a estetická diferencovanosť tvorcov, vyhlásilo sa za fažkú ideovú chybu, škodlivý jav. Výskum nám však po rokoch jasne ukázal, že práve táto vlastnosť davistov pomáhala tlmiť prejavy buržoáznej ideológie, jej pôsobenie na spisovateľov — nesocialistov a pritahovala spojencov i nových stúpencov.

Tento neorganický zásah, prudký v neodôvodnení a neodôvodnený v prudkosti nemožno obísť pri sledovaní vzťahu medzi politikou a literatúrou. Túto neorganickosť nebolo možné nahradíť prílišným zdôraznením diela P. Jilemnického, Fraňa Kráľa, Urxovej literárnej kritiky, aby sa vyvolala predstava novej kontinuity. Práve tento postup odkryl chybne závery obvinení DAV-u a škodil správnemu pochopeniu celého diela P. Jilemnického a Fraňa Kráľa, ako aj pochopeniu varovných signálov

<sup>7</sup> C. d., s. 413—414.

v Urxových kritických prácach, obsahujúcich výhrady proti zjednodušovaniu a „neumeniu“, nech by sa vyjadrovalo akokoľvek proletársky a socialisticky.

Úder, vedený proti DAV-u, bol tvrdý a hoci sa čoskoro ukázalo, že bol neopodstatnený, slovenská literatúra sa z neho liečila veľmi dlho. Škodlivý bol nielen svojou nesprávnosťou a nespravidlosťou, ale aj tým, že na nové vytvorenie jednoty, na odstránenie falošných obvinení sa čakalo pomerne dlho, do roku 1963, a na kritiku skutočných nedostatkov neostávalo síl. Mýlne rozhodnutie o DAV-e a jeho čelných predstaviteľoch vnieslo do radov spisovateľov zmätok, nedôveru, ale aj opatrničtvo vo vyjadrovanií názorov.

Napriek tomu sa slovenská literatúra sformovala v „národnom“ rozsahu ako literatúra socialistická, obrátená tvárou k novo sa vytvárajúcej skutočnosti, k triednym bojom v minulosti a k zápasu proti fašizmu, k Slovenskému národnému povstaniu. V tejto literatúre často „historický“ človek zakrýval skutočného človeka, jeho citový život. Tento posun od individuálneho k všeobecnému bol viditeľný najmä vtedy, keď sa autori vyjadrovali k základným problémom vývinu a stavu spoločnosti. Obvinenie DAV-u podviazalo kritickú tvorbu, usmernilo ju k uplatňovaniu iba niektorých princípov socialistického realizmu, prijatého ako metóda tvorby. Postupne sa musela obrátiť aj k otázkam umeleckej kvality diel, k otázkam kritickosti a k miestu, ktoré literatúra zaujímalu v živote.

Prvou vážnou súvahou pofebruárového vývinu slovenskej literatúry bol II. zjazd Zväzu československých spisovateľov, ktorý sa konal krátko po XX. zjazde KSSZ v dňoch 22.—29. 4. 1956. Viacerí referenti, z nich najmä A. Matuška v referáte o vývine slovenskej poézie a V. Mináč v referáte o slovenskej próze podrobili literatúru principiálnej ideojej a estetickej kritike. Vďaka tejto principiálnosti nikde neprekročili hranice smerom k liberalizmu a neotvorili hranice pre osočovanie strany a jej zložitej a fažkej práce. Museli sa dotknúť veľkých chýb, ktorých sa literatúra po februárovom víťazstve dopustila. Tieto chyby nezakrývali pozitívne výsledky a neupierali socialistickému realizmu jeho živatoschopnosť a socialistickej literatúre ďalšie perspektívy. Museli sa dotknúť aj vzťahu literatúry a politiky. Mináč svoje názory rozviedol v osobitnej časti, v ktorej hovoril o „postavení spisovateľa v spoločnosti“. Podľa neho „postavenie spisovateľa v spoločnosti sa oproti minulosti základne zmenilo: z bojovníka za pokrok a proti vládnúcej triede sa stal bojovník za pokrok s vládnúcou triedou. Boj za pokrok už nemá opozičný charakter, má, takpovediac, charakter ústavný, charaktetr povinnosti, a nie charakter osobnej vzbury.“<sup>8</sup> A Mináč odkrýval chybne postoje v tábore socialistických spisovateľov, ktoré mali dosah pre ich vzťah k politickému zá-

pasu, keď objasňuje zmenu v orientácii: „To je zmena naozaj základná a nečudo, že si niektorí zamieňajú poslanie bojovníka v prvých radoch pokroku s poslaním predspeváka a okiadzača. A iní, snažiac sa zachytiť vôňu dávno zašlého, vôňu takzvanej spisovateľskej slobody, zakonetujú si zavše s myšlienkami osobitného postavenia v spoločnosti a odmeňovaní cenami a potleskom, zachce sa im neraz nebyť občanom, ale čímsi vyšším a výlučným.“<sup>9</sup> Mináč v tomto rozdelení vystihol fakticky nielen netvorivosť schematikov a dogmatikov, ale aj postojmi tohto typu spisovateľov, ktorí začali liberalizmom, povyšovaním sa nad spoločnosť, vstupom do elitárskych pozícii ako predpolia revizionizmu.

Mináč, hoci pomerne mladý, vyslovil aj radu pre obidva typy spisovateľov: „Nepatrí sa nám hovoriť: nie som občan, som spisovateľ. Treba si uvedomiť, že sme občania a k tomu ešte spisovatelia. Nie som generál — som vojak: ale nie som obyčajný vojak, som vojak v najvysunutejšej pozícii. Ak máme mať nejakú pýchu, tak je to takáto; a táto pýcha, či skôr sebavedomie, je spojenie s najtažšou povinnosťou.“<sup>10</sup> Túto povinnosť určuje slovami: „...bojovať o poznanie, nie schvaľovať, ale odhalovať, nie opisovať, ale vnikat do záhad nového“. Proti módнемu označeniu spisovateľa, aby bol svedomím spoločnosti odporúča: „...treba mať prosté svedomie byť svedomím. A treba k tomu aj hlboko vidieť aj hlboko poznať, práve k takejto najzodpovednejšej funkcií netreba len nosiť brožúry vo vrecku a v pamäti, ale mať marxizmus-leninizmus v hlave a v srdci. Nielen naučiť sa, ale aj rozumieť rozumom, srdcom, všetkými zmyslami.“<sup>11</sup> Mináč neopakuje všeobecné princípy angažovanej socialistickej literatúry, vychádzajúce z Leninových statí o straníckosti literatúry, ale pokúša sa ich uplatniť v hodnotení situácie slovenskej literatúry aj na základe gorkovských skúseností a jeho teoretických názorov. Mináč nezišiel z cesty straníckeho socialistického spisovateľa. Ukázal sa ako bojovník proti dogmatizmu a súčasne proti liberalistickým tendenciám.

Aj Alexander Matuška vo svojom referáte podrobil veľmi prísnej analýze slovenskú poéziu a v jej rámci suché výhonky nesprávne pochopenej politickej angažovanosti. O svojom postoji na II. zjazde povedal akoby na „vysvetlenie“: Neprišli sme na tento zjazd, aby sme očarili Prahu spevmi a tancami. Prišli sme si sem povedať vážne veci. Ak sa pritom stalo, že sme proti prechvalovaniu prekritizovali a namiesto démona súhlasu sa inšpirovali démonom nesúhlasu, stalo sa tak z lásky k veci.

<sup>8</sup> MINÁČ, V.: Za pravdivé a presvedčivé zobrazenie našej skutočnosti. Praha 1956, s. 35.

<sup>9</sup> C. d., s. 35.

<sup>10</sup> C. d., s. 35—36.

<sup>11</sup> C. d., s. 36.

Nech si nikto nemyslí, že kritizujúc nesúhlasíme.“<sup>12</sup> Bolo to vysvetlenie „na všetky strany“, t. j. tak na adresu predstaviteľov strany, ako aj proti prípadnému kvalifikovaniu kritiky umelecky slabších diel za odmietajúcu kritiku socialistického spoločenského systému. Bola to kritika, ako aj upozornenie, o čo tejto kritike ide, ktoré prišlo včas, a bolo vyslovené na správnom mieste. Medzi ňou a Tatarkovým vystúpením na zjazde, pamphletom o „démonovi súhlasu“ je podstatný rozdiel. Tatarkom kritizovaný démon súhlasu v pamphetickej forme sa zmenil na nesúhlas s podstatnými črtami vývinu socialistického spoločenského systému, kym Matuškov nesúhlas potvrdil vnútorný súhlas s týmto systémom.

Na tomto mieste sa nedotýkame celej šírky referátov II. zjazdu, jeho diskusie, ale iba konštatujeme, že aj keď vedenie KSČ po zjazde vystúpilo proti extrémnym náhľadom a postojom (a na zjazde sa tak stalo ústami viacerých účastníkov zjazdu), II. zjazd mal pre vývin socialistickej literatúry význam v tom, že literatúra sa začala účinnejšie zbavovať normativného a dogmatického prístupu k literatúre, k svojim úlohám, no literárna kritika nenastolila tento problém vždy správne z hľadiska potrieb literatúry a potrieb spoločnosti. Je známe, že liberalizujúce tendencie pri riešení zložitosti problémov sú veľmi nevhodným nástrojom, že neuvoľňujú cestu náhľadom, ale oslabujú ich, ak sa pokúšajú riešiť problémy nemarxistickou cestou. Liberalistické tendencie začali prenikať do literatúry a literárnej kritiky tesne pred II. zjazdom a v rokoch po ňom.

Plne rozvinutý boj proti týmto tendenciám napriek úsiliu strany a marxistickej kritiky sa nepodarilo. Na ceste ďalšieho vývinu socialistickej literatúry nebola ako prekážka iba vstupné obdobie dogmatizmu a schematizmu, odmierneného kultúrnou politikou KSČ, ale aj nedoriešená otázka davistov a ich hlavných predstaviteľov. Zotravávanie na starých nespravodlivých obvineniach, obchádzanie problematiky, vedomé zamlčovanie tohto zrejmého omylu pôsobilo na marxistickú literárnu kritiku demobilizačne. Namiesto plného sústredenia sa na zápas s liberalistickými tendenciami, na rozvíjanie marxistickej teórie a literárnej kritiky, časť slovenskej literatúry a kritiky sa začala koncom päťdesiatych a začiatkom šesdesiatych rokov sústreďovať na návrat davistov do literárneho života. Skutočne sa tak aj stalo vďaka tým silám a predstaviteľom vo vedení strany, ktorí správne odhadli, že išlo nielen o omyl, ktorý škodil, ale že ďalšie zotravávanie pri tomto omyle škodí spoločenskému a kultúrnemu vývinu, že nie je zlučiteľné s princípom socialistického humanizmu.

<sup>12</sup> MATUŠKA, A.: Za poéziu myšlienok a citov nového človeka. In: Od včerajska k dnešku. Vybrané spisy Alexandra Matušku zv. 2. Bratislava 1978, s. 57.

Davisti L. Novomeský a D. Okáli sa vrátili do literatúry r. 1963—1964, diela viacerých žijúcich aj nežijúcich boli vydané a interpretované. Ich príchod do literatúry bol posilou marxisticky orientovanej literárnej kritiky, i keď sa stali ich osoby a dielo predmetom záujmu nielen marxistov, ale aj tých, ktorí zotrvali na líniu oslabovania straníckosti, hľadali z nej postupný únik, aby v krízových rokoch prešli otvorené na pozície pravicového oportunizmu a revizionizmu. Aké boli ciele týchto súl, ktoré mali ambície byť politickými silami? Dokument strany „Poučenie z krízového vývoja v strane a spoločnosti po XIII. zjazde KSC“ o tom hovorí: „Snahou týchto antikomunistických kruhov bolo oživovať zvyšky buržoáznych názorov, vyvolávať ilúzie o kapitalizme, rozvíjať nacionálizmus a antisovietske nálady, spochybňovať vedúcu úlohu strany i vedúce postavenie robotníckej triedy, triedne poňať revolučného boja a princípy socializmu vôbec.“<sup>13</sup> Táto charakteristika platí aj pre oblasť umeleckých zväzov, umeleckej kritiky a publicistiky. Poučenie hovorí o tom, že „výrazným pokusom o nastolenie revizionistickej, protistraníckej platformy boli vystúpenia organizované pravivocou skupinou spisovateľov okolo A. J. Liehma, P. Kohouta, M. Kunderu, K. Kosíka, L. Vaculíka, J. Procházkmu na IV. zjazde spisovateľov, s cieľom získať pre ne podporu verejnosti“.<sup>14</sup> Poučenie tiež hovorí: „Zdravý marxisticko-leninský prúd v strane si uvedomoval vážnosť situácie. Úprimne sa usiloval o riešenie nedostatkov, dožadoval sa nápravy a bol ochotný vynaložiť pre ňu všetky sily. Vedenie strany však nepodporilo úprimnú snahu a nepostavilo sa na čelo tohto prúdu.“<sup>15</sup> Pri ďalšom rozvíjaní problematiky budeme vychádzať z tejto presne formulovanej charakteristiky. Slovenská (aj česká) literatúra a literárna kritika mala „zdravý marxisticko-leninský prúd“, ktorý sa postavil proti oslabovaniu socialistického charakteru slovenskej literatúry a odmietal import buržoáznych teórií, prípadne takú ich transplantáciu, po ktorej socialistická literatúra a kritika strácali na straníckosti a socialistickej angažovanosti.

Na pokusy o revíziu marxistickej hierarchie hodnôt v slovenskej literárnej kritike upozornil Valér Peťko v štúdiu V kritickej retrospektíve.<sup>16</sup> Na základe principiálneho marxistického prístupu dokázal, že „rozličné nemarxistické názory a koncepcie, usilujúce sa vyradiť moderné socialistické umenie a literatúru z aktívneho zápasu o súčasný svet, že tieto názory a koncepcie boli práve tak v diametrálnom rozpore s marxizmom ako so súčasnou objektívou umeleckou a spoločenskou skutočnosťou“.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> Za socialistické umenie. Bratislava 1974, s. 14.

<sup>14</sup> C. d., s. 15.

<sup>15</sup> C. d., s. 15.

<sup>16</sup> PEŤKO, V.: Výzvy a postoje. Bratislava 1977, s. 149—237.

Pokúsime sa doplniť Petkove súdy o hodnotenie vzťahu spisovateľov k otázkam politiky a ukázať na zápas, ktorý v tejto oblasti prebiehal.

Náhľady na úlohu literatúry, na funkciu spisovateľa a jeho miesta v spoločnosti sú súčasťou v užšom a širšom zmysle ideológie, spoločenského vedomia. Aj ony sa začleňujú do zápasu „za a proti“, a nielen v úzkych špeciálnych otázkach teórie literatúry, ale aj do zápasu ideologickejho. Aj keď sa zdá, že zužujeme túto otázkou, tvrdíme, že aj v literatúre aj literárnej kritike ide o odraz triedneho zápasu, o boj „kto z koho“. Pravda, treba prísne diferencovať kritiku, vyslovovanú z pozície socializmu, marxizmu-leninizmu a kritiku vyslovenú zdanlivo proti javu, vhodnému pre kritiku, no v podstate smerujúcu proti socializmu. Literárna atmosféra šesťdesiatych rokov je príkladom, ako sa riešili tieto problémy. Najzákladnejším poznávacím znakom kritiky a publicistiky ich liberalizujúcej časti sú zakryté alebo otvorené pokusy o vyradenie princípu straníckosti z prístupu k hodnoteniu literatúry. Postupovalo sa viacerými spôsobmi. Princíp straníckosti sa nahradzoval princípom všeobecného humanizmu, ktorý sa nadražoval nad stranícky charakter literatúry, likvidovala sa tým deliaca čiara medzi literatúrou socialistickou a literatúrou ako umením. Zdôrazňovanie literatúry bez príslušného socialistického literatúra bola potrebnou formalitou pri otváraní prieplatu dieľam s nesocialistickými a protisocialistickými tendenciami. Tým vznikol estetický tlak i nátlak voči marxisticky orientovaným spisovateľom a kritikom, akoby boli zástancami konzervativizmu, dogmatizmu a neuznávali prinajmenšom špecifickosť literatúry. Takýchto výhrad sa dostávalo viačerým spisovateľom už uprostred šesťdesiatych rokov. Uvediem aspoň V. Mináča, D. Okáliho, V. Mihálka a neskôr po „slávnostnom“ priatí do literatúry i Laca Novomeského stihla nepriazeň tzv. antidogmatikov a s ním aj M. Válku.

Začiatok tejto atmosféry, ktorá sa dotýkala politického života správne charakterizoval V. Mináč vo svojom vystúpení r. 1963 na III. zjazde Zväzu čs. spisovateľov: „Ostatne, teraz sa vynorilo nemálo bojovníkov za pokrok — až na počudovanie vela. Každý zaiste má povinnosť vyvíjať sa, lenže niektorí si zamieňajú vývin za okamžité podliehanie atmosférickému tlaku. A to nie je dobré! Až budúcnosť ukáže, kto útočil v šíkoch tažkej jazdy a kto poskakoval ako cirkusový koník kvôli potlesku. A o budúcnosť v každom prípade ide aj dnes, čo značí, najmä o osude socializmu v našej vlasti.“ Tu V. Mináč veľmi citlivou reagoval na hlavné nebezpečenstvo v tom zmysle, že v literatúre a teórii nejde len o literatúru

<sup>17</sup> C. d., s. 237.

a teóriu, ale o „osudy socializmu v našej vlasti“, o živé a trvalé spojenie života a literatúry, politiky a literatúry.

V tom čase sa znova vynorila otázka slobody jednotlivca, spoločnosti aj slobody umelca. Neboli to nové diskusie, iba sa zopakovali staré otázky. Marxisti však museli na ne dať novú odpoveď. Na príčinu, prečo práve inteligencia podlieha kolísaniu v otázke slobody, ba prechádza na protimarxistické pozície, poukázal Lenin, keď napísal v práci Krok vpred, dva kroky nazad r. 1904: „Nikto nemôže popierať, že *inteligencia ako osobitná vrstva* súčasných kapitalistických spoločností sa celkovo vyznačuje práve *individualizmom* a neschopnosťou k disciplinovanosti a organizácii... V tomto medziiným spočíva nepriaznivý rozdiel medzi touto spoločenskou vrstvou a proletariátom; v tomto väzí jedno z objasnení inteligentskej chabosti a nestálosti, ktorá sa tak často prejavila voči proletariátu; a táto vlastnosť inteligencie nerozlučne súvisí s obvyklými podmienkami jej života, s podmienkami jej zárobku, ktoré sa po veľmi mnohých stránkach približujú k *maloburžoáznej existencii* (práca individuálna alebo vo veľmi malých kolektívoch atď...).“<sup>18</sup> Aj keď sa podmienky inteligencie a v jej rámci tvorivej umeleckej inteligencie zmenili, ostali v nej ešte reziduá, jej niekdajší charakter „maloburžoáznej existencie“, zosilnený tým, ak tvorivý pracovník neprešiel celkom na triedne pozície proletariátu, neprijal princíp Leninom vymedzenej stranickosti v celom rozsahu. Marxisti však spájali heglovské ponímanie slobody ako poznanie nevyhnutnosti s vedeckým poznaním zákonitostí a súčasne v duchu Leninových názorov s otázkou účasti na spoločenských zápasoch, na spoločenských premenách a so zodpovednosťou za svoju tvorbu vo vzťahu k týmto procesom. Keď sa mal zvíest rozhodný boj s prekážkami, ktoré hatili vývin, časť spisovateľov nastolila celkom iné otázky a z nich predovšetkým otázky slobody umelca, pravda, z netriednych hľadísk. Na ich adresu a im podobných správne povedal a napísal V. Mináč „Väčšia miera slobody, to značí v prvom rade väčšiu mieru zodpovednosti.“<sup>19</sup> Mináč takto vysvetluje aj termín, ktorý rozvlnil hladinu II. zjazdu Zväzu čs. spisovateľov r. 1956, t. j. spisovateľ ako svedomie národa. Ak sa postavil Mináč proti nesprávnemu chápaniu literatúry, proti pseudosocialistickým a pseudomarxistickým koncepciam, odmietal aj dogmatické koncepcie a v ničom neoslabil spoločenskú zodpovednosť socialistického spisovateľa. S tým úzko súvisí aj Mináčova kritika literátskeho snobizmu, umeleckej extravagancie, eskamotérskeho šašovstva. Tieto „silné“ slová mali však skutočný obsah. Za nimi stáli už r. 1963

<sup>18</sup> LENIN, V. I.: Spisy, zv. 28. Bratislava 1957, s. 503.

<sup>19</sup> C. d., s. 472.

tendencie, oslabujúce nielen socialistický realizmus, ale svojou nekomunikatívnosťou, únikovosťou narušali realizmus, literatúru vôbec. Uprostred väznych úloh marxizmu oddaných spisovateľov, ako bola náprava chýb spáchaných dogmatizmom, nespravidlivým súdom nad davistami a viacerými spisovateľmi, nezabudol V. Mináč ako prvý, pravda nie jediný, na nové chyby tých, ktorí v novej situácii opúšťali spojenie literatúry so životom, opúšťali pozície socialistickej literatúry. Mináč urobil tak v stati „Malé vztyčovanie prstov“, publikovanej v Kultúrnom živote 1964 (č. 9). Už metaforickým názvom Mináč naznačoval nielen svoj vlastný prístup, kritiku, ale aj vlastnosti protivníka, ktorým pre neho boli „ničím sa neobmedzujúci intelektuáli“. Naša literatúra mala za sebou „odpustky“ vo veci Franza Kafku, prijatého liblickou konferenciou. Začal sa rozvíjať modernizmus, ktorý Mináč nazval „dogmatický antirealizmom“. O termíne možno dnes diskutovať, či plne vystihuje „všeobecný prúd“. V slove antirealizmus je obsiahnuté to, čo bolo preň najcharakteristickejšie, t. j. postoj k socialistickému realizmu a postoj k socialistickej literatúre. Mináč opäť nastolil rad problémov, dobre vediac, že sa nedajú riešiť ináč iba otvorenou polemikou z principiálnych marxistických pozícii, a nie administratívnymi opatreniami. Bol to iný prístup, ako volil napr. Ján Rozner vo vystúpení na III. zjazde Zväzu československých spisovateľov, keď postup voči revizionizmu (KSC upozornila oprávnene vo svojich dokumentoch na nebezpečenstvo revizionizmu po maďarských udalostiach v októbri 1956), ktorý volila strana, veľmi zjednodušene a priam vulgarične charakterizoval: „Nebezpečenstvo revizionizmu teda splnilo svoj účel — zastavilo vývin.“<sup>20</sup> Táto „obrátená“ pravda boja proti revizionizmu mala za cieľ urobiť boj proti revizionizmu zbytočným a neúčelným, vedľa toho boj údajne smeruje proti pokroku a vývinu. Rozner nechcel pripustiť, že chybne názory vyslovené r. 1956 majú kvalitu revizionizmu. Nechcel vziať na vedomie, že o poznanie prebieha zápas, že aj strana a jej orgány rozhodujú o svojich starších zámeroch, opravujú ich alebo aj rušia, aby sa vývin pohol prudším rytmom. Tak rozhodla strana aj vo veci politických procesov, ktoré sa dotkli začiatkom päťdesiatych rokov aj slovenskej literatúry. Nemožno toto rozhodnutie charakterizovať ako „vrchol revizionizmu“, a to ani vtedy nie, keď r. 1956 k revízii nedošlo. Skutočne sa treba pozerať na tento termín konkrétnie.

Rada adresovaná kritike II. zjazdu a revizionistickým tendenciám predovšetkým nepomohla autorovi a tým, ktorých sa v prejave zastával, t. j. K. Kosíkovi a I. Svitákovi, kritizovaným za názory z r. 1956. Už vtedy Rozner vyslovil názor: „Lebo marxizmus — všakáno — je akési stabilné,

<sup>20</sup> ROZNER, J.: Pohľad v zrkadlách. Bratislava 1969.

hotové učenie, skladajúce sa z istého súboru pravd, a kto ide ďalej a príde s niečím novým, ten je — vieme čo.“<sup>21</sup> V skutočnosti však nešlo o „zoškrabovanie hrdze“, ako sa Rozner vyjadril o tých, čo chceli, aby sa literatúra vyvýjala v lepších podmienkach, ale o zložitý zápas, o úsilie, aby socialistická literatúra ostala socialistickou literatúrou. Tam smeruje aj stav Malé vztyčovanie prstov a nie je to taká stav, o ktorej by platila Roznerova charakteristika marxizmu; je to štúdia, vychádzajúca z marxistickej koncepcie literatúry. Mináč v nej kritizoval nový dogmatizmus, ktorý sa stal platformou rozvíjateľov boja proti dogmatizmu päťdesiatych rokov. Mináč nazval správne spôsob, akým tento boj rozvíjali, a dokázal to na viacerých miestach v stati autora, ktorého nemenuje, no cituje v značnom rozsahu, aby s jeho názormi polemizoval. Ide o Milana Hamadu a o názory, ktoré vyslovil na stránkach Kultúrneho života 14, č. 4, 25. 1. 1964, s. 3.

Mináč si vybral najproblematickejšie miesta a ukázal nielen na ich vágnosť, ale aj na ich nesprávnosť. Ak teoretik a kritik, ktorý vstúpil do literatúry ako skutočne talentovaný literárny historik, tvrdí, že dnešné umenie „by sa nemalo podriaďovať ... neumeleckým silám“, Mináč odpovedá: „Pod neumeleckými silami sa pravdepodobne myslí okrem iného aj na sociálnu revolúciu, ktorá sa stavia do protikladu s ľudským obsahom.“<sup>22</sup> A na inom mieste rozvádzza Mináč svoje tvrdenie: „Ak sa umenie oslobodí od spoločenskej skutočnosti, stáva sa obetou snobov. A to je najťažšia nesloboda pre umenie. Aj keď sa umenie bráni, keď nesúhlasí a protestuje, robí tak v rámci spoločenského organizmu. Aj keď je v ňom mohutná odstredívá sila, nikdy neprekoná silu prífažlivosti. Pretože je ľudské, čo značí aj spoločenskú činnosť... Pokiaľ ide o môj osobný vkus, som radšej, ak na umenie vplyva ‚neumelecká sila‘ v podobe sociálnej revolúcie, ktorá napriek všetkému má svoj ľudský obsah“.<sup>23</sup> Mináč odmietol takú nezávislosť umenia od spoločnosti, ktorá odvádzala literatúru od živej problematiky a spoločenského pokroku prostredníctvom antropologických teórií o človeku „osebe“. Mináč, vedúc hranicu medzi buržoáznou spoločnosťou a socialistickou spoločnosťou viedol hranicu medzi socialistickým a buržoáznym umením a literatúrou. Postavil sa proti mechanickej aplikácii téz buržoázných koncepcí umenia a spoločnosti a svoju sarkastickou iróniou stíha situácie, keď „vyznávajú sa noví a noví hrdinovia so slobodne vejúcimi pláštami ducha, len čo si stihli prečítať niekoľko práve a s najkonečnejšou platnosťou najmodernejších

kritik“. Svoju stav Malé vztyčovanie prstov, vec vtedy nepopulárnu a neslýchanú, namieril proti monopolu a monológu tých, čo podliehali vplyvu buržoáznych teórií umenia a literatúry.

Krátko po „vztyčení prstov“ sa Mináč v rozhovore v Rudom práve dňa 23. 8. 1964 vrátil k viacerým otázkam, ktorých sa dotkol v citovanej stati. Bola to predovšetkým otázka realizmu, humanizmu v spojení so vzťahom spisovateľa k spoločnosti, k poslaniu literatúry. Už vtedy predstihol Mináč neskôršie závery k diskusii okolo Garaudyho téz o realizme bez hraníc, keď povedal: „Diskusia o hraniciach realizmu je pomerne mŕtna: realizmus má proteálny charakter. Nie je bez hraníc, ale má bežhraničné možnosti prijímať, pohybovať sa od jednoduchšieho k zložitejšiemu: hranice realizmu sú hranice pohyblivé.“<sup>24</sup> V tom istom rozhovore upozornil aj na humanizmus „bez prílastkov“, na otázku, ktorá sa už vtedy stala predmetom licitácie a nástrojom proti straníckosti literatúry a jej socialistickej angažovanosti. Mináč vyhlásil humanizmus bez prílastkov, humanizmus abstraktný, v buržoáznej spoločnosti odzbrojujúci jej protivníka, za „pokrytecký humanizmus“. Podľa Mináča je to „humanizmus, z ktorého sa prakticky (nie v slovách) vylučujú celé triedy, národy, rasy, ba aj svetadiely. Je to humanizmus s prílastkom: pre vyvolených.“<sup>25</sup> Keďže sa vtedy šírili ilúzie o humanizme bez prílastkov, Mináč svoju koncepciu humanizmu predstavuje v tom zmysle, že ide o humanizmus, ktorý „je na úrovni doby najväčšej sociálnej a národnej emancipácie, akú kedy ľudstvo zažilo. Humanizmus, ktorý vedomie počíta s budúcnosťou: humanizmus komunistu.“<sup>26</sup> S ním úzko súvisí boj proti akejkoľvek podobe dehumanizácie. Mináč toto stanovisko vyjadril s veľkou osobnou mravnou zodpovednosťou. Tie isté názory na humanizmus, ba ešte v presnejšej forme vyslovil v „antidialógu“, v ktorom otázky kládol J. Vanovič.<sup>27</sup> Pre ideový zápas nie sú však dôležité iba odpovede V. Mináča, ale aj otázky mu kladené. Nechceme im pripisovať protisocialistické ciele ani podsúvať takéto zámery, no ich charakter určujú odpovede V. Mináča, ktoré vyznievajú celkom jednoznačne ako odpovede straníckeho spisovateľa. Vyprovokovali ho k tomu otázky, vyslovené nielen ústami a perom ich autora, ale otázky, ktoré súviseli s celkovým ideologicky rozkolísaným obdobím. V otázke humanizmu cielil autor k tomu, aby tento filozoficko-etickej jav, prúd, aktivitu oslobodil od

<sup>21</sup> C. d., s. 356.

<sup>22</sup> MINÁČ, V.: Súvislosti. Bratislava 1976, s. 476.

<sup>23</sup> C. d., s. 478.

<sup>24</sup> C. d., s. 516.

<sup>25</sup> C. d., s. 516.

<sup>26</sup> C. d., s. 516.

<sup>27</sup> Vyšlo v Slovenských pohľadoch, 82, 1966, č. 6, potom v knihe VANOVÍČ, J.: Antidialogy. Bratislava 1968, s. 247—256. Citovať budeme z knihy Súvislosti.

„obmedzení“, prípadne od „deformácií“. Tvrđil, že ak „hodnotu znižujeme na úroveň svojej potreby, stráca svoju nadradenosť, ba často prestáva byť hodnotou a zníži sa na prostriedok nášho egoizmu.“<sup>28</sup> Na taký prístup k humanizmu ako k hodnote dostał autor otázky veľmi rezolutnú odpoveď: „Nadčasový humanizmus nie je — ani len gramaticky — humanizmom bez prívlastkov. Pokusy o zvečnenie, zovšeobecnenie, zuniversaliznenie idey humanizmu priniesli ľudstvu len biedu, vojny a vraždenie.“<sup>29</sup> Na ďalšom mieste zhrnul svoj názor na konkrétnosť humanizmu takto: „Tak teda, áno: humanizmus je skutočne slovo základné. Je z takých základných slov, ktoré bez prívlastku značia všetko, totiž nič. Aby to niečo značilo, musí mať svoj konkrétny historický obsah. A nedá sa merať ničím iným iba činom a jeho dôsledkom pre ľudskú spoločnosť.“<sup>30</sup> Mináč presadzoval aktívnu koncepciu socialistického humanizmu.

Tak isto dostał autor otázok principiálnu odpoveď aj na otázku násilia, na hodnotu diel V. Mináča a iných diel socialistickej literatúry, na „nedeniteľnosť“ sveta. Stretnutie „otázok a odpovedí“ v „antidialógu“ J. Vanoviča a V. Mináča predstavuje stretnutie dvoch rozličných koncepcii života i literatúry, pravda, nie na úrovni nepriateľov, ale predsa len ideo-vých protivníkov. Podobné stretnutia sa konali aj pri „antidialógoch“ s niektorými inými autormi.

Uviedli sme postoje V. Mináča nie preto, že by boli ojedinelé, ale preto, že predstavujú najvyhnanenejšie slovenského spisovateľa, bojujúceho o marxistickú koncepciu života a literatúry. Ale aj preto, lebo V. Mináč bol v tomto zápasе principiálnym dialektikom a nie jednostranne orientovaným publicistom, ktorý protivníkovi vie dať iba zápornú odpoveď. Mináč totiž bojoval na „dve strany“, t. j. proti prenikaniu buržoáznych tendencií do literatúry a literárnej kritiky a proti starým, vývinovo prekonaným dogmatickým koncepciam začiatku 50. rokov. Chcel si vyjasňovať problémy ďalšieho vývinu nielen svojej vlastnej tvorby, ale aj problémy nášho umenia, najmä mladej generácie 60. rokov. Ale to sa dalo iba nekompromisným odkrývaním toho, čo na ňom začalo rásť, ba vo viacerých prípadoch aj pôsobiť parazitne. Príkladom takého polemickejho vyrovnávania sa bola stať Paradoxy okolo umenia, publikovaná po prvý raz v Predvoji 1965, č. 29, 30, 32 a potom aj knižne. Bolo to teda v čase širokého nástupu „modernizmu“. Mináčov satirický výsmech patril kritikom a teoretikom tohto nástupu, a nie teórii vôbec.

V tejto eticko-filozofickej stati Mináčovi išlo o demytizáciu antiracionálizmu, modernizmu, abstraktného humanizmu, nesprávnych názorov

<sup>28</sup> C. d., s. 519—520.

<sup>29</sup> C. d., s. 520.

<sup>30</sup> C. d., s. 521.

o slobode. Boli to takmer bežné témy rozličných statí rozličných kritikov. Ich počet prevažoval nad tými teoretikmi a kritikmi, ktorí sa usilovali zotrvať na marxistických pozíciách, rozvíjať kritiku a teoretickú prácu v duchu marxizmu-leninizmu, rozvíjať teoretické bádanie v jednotlivých oblastiach. Početná prevaha neznamenala však kvalitu, progresivitu a pravdu.

S citlivou otázkou humanizmu sa v šesdesiatych rokoch spájala nielen otázka politického, triedneho zápasu, ale vyúsťovala do otázky postavenia *moci* v socialistickom spoločenskom systéme. A tu sa nevyhnutne rozchádzajú stúpenci socialistického spoločenského systému orientovaní v duchu marxistico-leninskem a všetky ostatné odtiene revizionizmu, oportunizmu, buržoázneho humanizmu. Triedny boj neprestáva po dobytí moci proletariátom, ale pokračuje ďalej, a to neraz v komplikovaných podmienkach triedne rozdeleného sveta. Leninom stanovených päť form triedneho boja po vzniku mladého sovietskeho štátu platilo a platí pre nás, a to tak, že niektorá z nich je viac aktuálna ako iné, čo závisí od konkrétnych historických podmienok. V posledných desaťročiach aj u nás prebieha ideologický zápas, boj o výchovu pracujúcich, o udržanie moci proletariátom, a tak získanie čo najlepších podmienok pre výstavbu socialistického spoločenského systému. Moc proletariátu zabezpečuje politiku, riadenie štátu, určenie foriem, úloh a obsahu jeho činnosti. Aj keď sa moc nemôže udržiavať samoúčelne, nemožno sa jej zrieckať, vzdávať sa princípov triedneho boja a predčasne vyhlasovať socialistickú spoločnosť v jej súčasnom stave za takú, ktorú netreba chrániť, ktorá má svoj vlastný a od moci nezávislý vývin. Prvky týchto názorov a potom roku 1968 celý blok takýchto názorov sa prejavil aj v slovenskej publicistike.

Problém vzťahu moci a umenia je problém vzťahu umenia k spoločnosti a spoločnosti k umeniu; je to problém taký starý ako samo umenie. Aj Mináč v citovanej polemickej stati vie o napäti medzi umením a mocou v minulosti a — aj v prítomnosti. Stávalo sa tak a stáva sa tak aj socialistickému umeniu. Mináč o tomto probléme napísal: „Nazdávali sme sa — obzvlášť naivne — že socializmus po prvý raz v dejinách zruší antagonizmus medzi umením a mocou: keďže sú ušľachtilé ciele socializmu podobné ušľachtilým cieľom umenia, predpokladali sme súlad a harmoniu. Hlásali sme nerozdeliteľné súručenstvo, aj keď sa nám všeličo čudné stávalo; to čudné sme považovali za jednotlivosti, vybočenie, omyly. Teraz vieme, že socializmus sa uskutočňuje pomocou mechanizmu moci: že zákonitosti výstavby spoločnosti sa podobajú na všeličo iné, len nie na súladný šepot májovej noci; že mnohé vysnívané lúky sa menia na nebezpečné trasoviská, že existujú rozpory aj v našej spoločnosti,

v mnohých oblastiach, napriek tomu, čo sme si predstavovali a čo sme hlásali.<sup>31</sup> Cesta k realite je cesta proti ilúziám a bez ilúzií. Tak to bolo aj s prístupom k otázkam slobody a moci. Bola to však cesta nie proti moci uskutočňujúcej socializmus, ale cesta, na ktorej umelec prispieval svojím dielom a postojom jednako v zápase proti nesprávnym názorom a jednako korektúrami vo vlastnom tábore. Taktô a v takomto duchu stanovuje Mináč aj otásku konfliktu so socialistickou mocou: „Ani socialistický umelec sa nevyhne opozícii voči skutočnosti, voči spoločnosti. Ide len o to, aby sa vyhol koketérii a hrdopýštvu, ktoré neraz opozíciu sprevádzajú. Ide o to — maličkosť! — aby jeho opozícia voči jestvujúcej skutočnosti bola v súlade s budúcnosťou.“<sup>32</sup> Mináčova „podmienka“ opozície bola správne formulovaná. „Opozícia je“ — podľa Mináča, — „a mala by byť nedôverou voči skutočnosti, voči tomu, čo je: pochybnosť a ustavičné preverovanie. Takáto opozícia predpokladá mnoho vecí, napríklad poznanie spoločenských vzťahov: ba aj charakter a osobnosť.“<sup>33</sup> Pre vzťah moci a umenia určil Mináč túto „rovnici“: „Ak socialistický mechanizmus moci neprestal byť mechanizmom moci, socialistické umenie nemôže prestať byť umením. Domnievam sa len, že spor moci a umenia v našej spoločnosti nemusí byť tragickej, ba môže byť plodný.“<sup>34</sup> Pri tejto myšlienke chceme upozorniť, že L. Novomeský, keď r. 1949 stanovil „definitívnu náplň“ umenia v epoce socializmu, vyslovil sa aj o vzťahu umenia a socializmu, keď presvedčoval a ubezpečoval umelcov o prospešnosti zväzku týchto dvoch oblastí ľudskej aktivity, lebo „opravdivé umenie s opravdivým socializmom sú zajedno. V tomto je skutočné umenie pomocníkom socializmu a skutočný socializmus pomocníkom umenia.“<sup>35</sup> Novomeský prívlastkom *skutočný* mysel na socializmus bez dogmatických deformácií, nie však bez moci, na socializmus, ktorý rástol nielen budovateľskou prácou, ale rástol aj v triednom boji. Opravdivým umením rozumel umenie, spojené nielen s vývinom umenia, ale aj so socialistickým vývinom spoločnosti.

Uprostred šesťdesiatych rokov začali intenzívnejšie prenikať k nám, raz smelšie inokedy menej smelé, kritické výhrady proti inštitucionalizácii života, kultúry, proti podrobovaniu človeka inštitúciami, pričom autori nerobili rozdiel medzi kapitalistickým a socialistickým spoločenským systémom. Na druhej strane sa usilovali niektorí autori už v šesťdesiatych rokoch okrem kritiky nesprávnych názorov na otázky humanizmu, postavenia človeka (M. Chorváth, J. Škamla) objasniť vzťah

<sup>31</sup> C. d., s. 20.

<sup>32</sup> C. d., s. 20—21.

<sup>33</sup> C. d., s. 21.

<sup>34</sup> C. d., s. 21.

umenia a literatúry k politike ako ich systému a spôsobu usporiadania našej spoločnosti. Vojtech Mihálik sa pokúsil o nastolenie otázky vzťahu politiky a umenia. Urobil tak na zjazde Komunistickej strany Slovenska 1966 v diskusnom príspevku, ktorý v prepracovanej podobe, ale bez zmeny podstaty vyšiel v tlači a v knihe *Človek proti slepote* (1973). Mihálik na zjazde kladne hodnotil vývin slovenskej literatúry, rehabilitáciu davistov, návrat L. Novomeského do literatúry. Nezamíchal, že existovali tendencie, ktoré zdôrazňovali „iba hrubo utilitárny charakter umenia“, čo vyplývalo z niekdajšieho necitlivého vzťahu k umeleckej tvorbe, ktorý sa prejavoval „jednako blahosklonným potlapkávaním po pleciach a jednak požadovačným protektorstvom“. Aj Mihálik, ako pred ním V. Mináč, vidí vzťah politik a umeleca ako problém a „prastarý spor“, ktorý sa tiahne dejinami a má pre obidvoch partnerov stimulatívny charakter. O probléme vo svojej súčasnosti povedal: „Zdalo by sa, že v socialistickej spoločnosti sa vzťahy medzi politikmi a umelcami majú harmonizovať, ved konečný cieľ ich snaženia je rovnaký. Aj tu však dochádza k napätiu a nedorozumeniam — a nie vždy sú na príčine iba ľudské dispozície, nevôľa, samolúbosť, podráždenie.“<sup>36</sup> Pre podstatu tohto napäťa nie sú však najdôležitejšie uvedené „ľudské“ črty politikov a umelcov“, i keď ich vo vzájomnom styku nemožno vylučovať ako nevýznamné. Mihálik vidí problém v tom, že „politik predovšetkým ukazuje a zdôrazňuje tie stránky spoločenskej praxe, ktoré sa približujú k ideálu: skutočnosť a ideál sú už ho úzko späté. Umelec nepopiera túto späťosť, ale upozorňuje najmä na jej trhliny a deštrukcie.“<sup>37</sup> Mihálik špecifikuje rozdiel medzi politikom a umelcom na šesťdesiate roky odvážnym výkladom: „V záujme veci politik musí pracovať s kompromisom; umelec nesmie — v tom istom záujme. Ovládnutie taktiky a kompromisu je pre politickú prax nevyhnutné — pre umeleckú prax samovražedné.“<sup>38</sup> Na prvý pohľad sa zdá, že Mihálik tu veci príliš polarizuje. Je to však iba prvý dojem. Umelec nemá čo taktizovať a jedinou jeho stratégiou je tvoriť dobré umenie, dávať maximum zo svojho talentu. Mihálik nereklamuje miesto a postavenie umelca nad politika a politiku. Ak hovorí o napäti, tak to má byť napätie, v „ktorom sa obrodzuje rozumná politika a spoločensky užitočné

<sup>35</sup> NOVOMESKÝ, L.: *Zväzky a záväzky*. Bratislava 1972, s. 362.

a) Príklady na tieto filozofické a politologické názory priniesla práca L. Hrzala — J. Netopilika: *Ideologický boj vo vývoji české filozofie*. Praha 1975.

b) Zjazd Komunistickej strany Slovenska. Bratislava 1966, s. 103.

<sup>36</sup> MIHÁLIK, V.: *Človek proti slepote*. Bratislava 1973, s. 143.

<sup>37</sup> C. d., s. 144.

<sup>38</sup> C. d., s. 144.

umenie".<sup>39</sup> Pre umelca v socialistickom systéme platí, aby si uvedomoval základné ľudské, stranícke, tvorivé povinnosti. To je pevná báza, aby sa umelec nedostal mimo spoločnosť a proti pokrokovému vývinu spoločnosti.

Mihálik v šesťdesiatych rokoch, ako aj v rokoch prekonávania dôsledkov krízy v spoločnosti a kultúre aktívne bojoval proti liberalizmu, oslabovaniu straníckosti a proti pravicovému oportunizmu. Aj Mihálik sa vyjadril k otázkam tzv. absolútnej slobody pre umelca. Vyslovil sa v zaujímavých paradoxoch. Prvý: „Skutočné, veľké umenie totiž vytyčuje ideál občianskej slobody a prebojúva ho, ale samo slobodu nepotrebuje. Nikdy v histórii nežilo v podmienkach plnej slobody, nikdy však neprešalo byť slobodné.“<sup>40</sup> Druhý: „...absolútна sloboda musí pre umenie znamenať otupenie jeho zbraní, jeho ustrnutie, rozpad súdržnej formy alebo akademizmus“. Mihálik však týmto nesputnáva umenie, iba vychádza z dejinných skúseností umenia, ani sa nezriecka slobody tvorby. Socialistický umelec vo vedomí svojich „základných, ľudských, straníckych, tvorivých povinností“ vidí možnosti svojej slobodnej práce. Mimo nich umeniu hrozí rozchod so spoločnosťou, s jej zápasom o budúcnosť.

Názorové boje o slobodu umenia možno charakterizať tým, že všade tam, kde stál autor úvah na upevnení socialistického systému, mal možnosť vyjadriť sa k „napätiu“ i k „súladu“, nemusel nič zakrývať, pretože jeho úvahy smerovali k uvedomieniu si problematiky slobody, tvorivej práce. Tam, kde autor opustil princíp straníckeho ponímania umenia, opustil aj pozície socialisticky a marxisticky ponímanej slobody a podmielal socialistický spoločenský systém. Neskoršie roky, najmä prvý polrok 1968 v literárnej publicistike sú toho jasným dôkazom.

K otázke vzťahu politiky a umenia, umenia a spoločnosti je veľmi dôležitým príspevkom aj poéma Laca Novomeského Vila Tereza (1963). Prišla do čias oživovania avantgardných tendencií aj v našej literatúre, v ktorej mala umelecká avantgarda svoje miesto, ktoré v päťdesiatych rokoch sa skreslilo ba aj neuznalo. Treba však rozlišovať avantgardu spojenú so socialistickou revolúciou a avantgardi, idúc u slepo, bez dotykov so spoločenskými konfliktmi, ba i proti spoločenskému pokroku. A na toto rozlišenie diskusie o avantgarde nie vždy pamätali. Novomeského poéma Vila Tereza sa vrátila k tomuto problému v básnickom zobrazení dosahu Veľkého októbra pre vývin moderného umenia u nás. Novomeský v struhujúcej básnickej analýze ukázal na inšpiračné zdroje tejto svetodejinnnej

udalosti pre moderné socialistické umenie, oddané myšlienke revolučnej premeny sveta. Poéma Vila Tereza je aj básnikovou estetickou sebareflexiou, objavovaním zmyslu vlastnej básnickej tvorby. Je v nej citlivý a veľmi jemný zmysel pre človeka a veci okolo neho a súčasne zmysel pre triedu, s ktorou básnik spojil svoj vlastný osud. Novomeský našiel „precízne váhy“ socialistickej poézie „v blížencoch jednej jednoty“, a to „revolúciu poézie a poéziu revolúcie“, zväzok i zákon, ktorý inovuje aj poéziu aj vývin spoločnosti, zmysel pre jej revolučné premeny. Novomeský v šesťdesiatych rokoch popri úsilí o rehabilitáciu DAV-u a davistov, pokrokových tradícii našich dejín a kultúry, o rehabilitáciu Slovenského národného povstania, podporoval úsilie o odstránenie škôd, napáchaných dogmatizmom a pôsobením kultu osobnosti. Vychádzal z bojov o pokrovový charakter umenia v predmníchovskej republike, usiloval sa vysvetliť vo viacerých statiah, o čo vtedy umeniu išlo a o čo má umeniu išť v novej situácii. Je autorom, ktorý upozornil nielen na právo socialistických spisovateľov byť suverénnymi tvorcami, ale aj na ich povinnosť postaviť sa na stranu pokroku. Pripúštal možnosť výmeny názorov, akoby obnovoval z čias mladosti „súdružské diskusie“, a preto napäťa v diskusiách skôr zmierňoval ako vyostroval, pravda, ak išlo o hľadanie a nie o regres. Ako však vývin ukázal nie Laco Novomeský postavil hranice proti modernému umeniu, ale stúpenci modernizmu rozličných odtieňov postavili hrádzu proti straníckosti a v konečnom dôsledku proti strane.

Ako vážne sa Laco Novomeský zamýšľal nad otázkami poézie a revolúcie, literatúry a revolúcie, svedčí aj statí napísaná r. 1967 pri príležitosti 50. výročia Veľkého októbra publikovaná v Slovenskej literatúre.<sup>42</sup> Znova sa vrátil k otázke Vily Terezy, k otázke dvojice „revolúcia poézia — poézia revolúcia“, tentoraz v polemike proti tým, ktorí tvrdili, že revolúcia pohlcuje revolučné umenie a nastoluje v podstate „malomeštiacky akademický vkus“, kym druhý krajný názor hovoril, pravda dávnejšie, že „-izmy sú diverzantsky nastrčené nepriateľské nástrahy“. Novomeský zaujal stanovisko opäť opreté o vlastné umelecké skúsenosti v súhre umelca, publicista a politika: „Tak sa zdá, že revolúcie, jedna i druhá, nemôžu si výjsť v ústrety tak, aby si družne porozumeli. Spoločenské, celkom pochopiteľne, naliehajú na to, aby kultúrne prejavy vôbec slúžili bezprostredne ich publiku a dbali na jeho schopnosti chápania a na úroveň jeho vnímania, a umelecké by nevyhnutne zvádzali samy seba, keby sa ich programy mali kompromisne oslabovať nejakým simplicistným didaktizovaním.“<sup>43</sup> Tak predsa sú estetické a spoločenské revolúcie ne-

<sup>39</sup> C. d., s. 144.

<sup>40</sup> C. d., s. 170.

<sup>41</sup> C. d., s. 170.

<sup>42</sup> Ide o statí „Polstoročie“, Slovenská literatúra, 14, 1967, s. 442—447.

<sup>43</sup> C. d., s. 447.

zmieriteľné? Tak by sa zdalo na prvý pohľad. Aj keď hlavné tendencie jednej a druhej revolúcie nie sú vždy v nepriateľskom postoji, pravda je, že dochádzalo k napätiu nielen medzi umelcovým občianskym postojom a revolučnou situáciou, ale že aj revolučné sily prejavili nespokojnosť so stavom umenia, netrpezlivosť v obrate jeho vývinu. Novomeský tieto napäcia a vzťahy charakterizoval takto: „Žijú a budú žiť (t. j. estetické a socialistické revolúcie, pozn. K. R.) v neprestajnom spore popri sebe. Ako z jednej matky zrodení súrodenci, ktorí sa sice hašteria, raz viac, inokedy menej, ale spája ich vždy vedomie spoločného pôvodu.“<sup>44</sup> Novomeský chránil takto revolučný charakter umenia, jeho inovačnú povinnosť a súčasne odmietal oddelenie umenia od revolučného vývinu. Svoje myšlienky vyslovil vo veľmi vážnej chvíli, keď začalo hrozit rozpojenie nášho umenia a socialistickej spoločnosti. Postavil sa za jednotu a spojenie aj s podmienkou napäcia medzi nimi, znamenalo postaviť sa za socialismus, za socialistické revolučné umenie proti tým, ktorí už hľadali iné cesty.

Takéto základné vyjasňovanie vývinu socialistickej literatúry vo vzťahu k vývinu spoločnosti, a teda k politickým otázkam, nemalo pokojný priebeh. Narušovali ho nielen prežívajúce zvyšky administratívneho riadenia z rokov 50., ale aj javy vyvolávajúce z hľadiska literárneho vývinu krízu, ktorú by bolo možno nazvať neorganickou krízou. Ide o to, že sa netýkala priamo literatúry, ale Zväzu slovenských spisovateľov ako socialistickej inštitúcie a spisovateľov ako občanov socialistického štátu. Začiatkom augusta 1967 ostal Ladislav Mňačko v kapitalistickej cudzine a v tlači a televízii podal vyhlásenie, že na protest proti politike Československej socialistickej republiky odchádza do Izraela, pričom obvinil túto politiku z antisemitizmu. Predsedníctvo Zväzu slovenských spisovateľov zaujalo správne stanovisko k jeho prípadu a dištancovalo sa od činu L. Mňačku. Toto stanovisko Výbor Zväzu neprijal jednotne, orgán Zväzu Kultúrny život, vedený vtedy Jurajom Špitzerom publikoval ho oneskorene. To viedlo k vážnym rozporom vo Výbere Zväzu slovenských spisovateľov. Tu sa začína rozkol a napätie, ktoré sa zopakovali na jar 1968, a to opäť v prípade L. Mňačku a Kultúrneho života, pravda, s oveľa širšou ozvenou a politickou váhou. Ešte raz zdôrazňujeme, že v prípade odchodu L. Mňačku nešlo o otázku slovenskej literatúry, jej vývinu, ale o otázku čisto politickú. Preto aj štát sa riadil správne svojimi zákonomi a podľa nich aj proti Mňačkovi postupoval. Zbavil ho čs. štátneho občianstva.

<sup>44</sup> C. d., s. 447.

Ked' vznikala a vyšla citovaná Novomeského stať k 50. výročiu Veľkého októbra, písala sa druhá polovica roku 1967. V strane a spoločnosti vzrástal nepokoj a napätie. A napätie vznikalo aj v umeleckej oblasti a v jej rámci predovšetkým v literatúre. Príčinou nebol spor, ako to charakterizoval Novomeský, pretože tí, čo vystúpili v tom čase proti socialistickej línií nášho umenia, neboli predstaviteľmi estetickej revolúcie, nemali nič spoločné s revolučným vývinom a revolučnou umeleckou avantgardou. Ako je známe, ich tribúnu sa stal IV. zjazd Zväzu československých spisovateľov. Konal sa v dňoch 27. 6.—29. 6. 1967. Úvodné slovo prednesol Milan Kundera, ktorý vyšiel z „velkosti“ literárneho a duchovného života v prvej republike a z „malosti“, úpadku rokov po oslobodení, ako aj zo „šance, ktorá sa českej literatúre naskytuje.“ Už toto porovnanie dvoch epoch má svoje nedostatky. Kundera nevzal na vedomie, že na veľkosti literatúry medzivojnového obdobia majú zásluhu socialistickí a komunistickí spisovatelia, prífaživosť programu Komunistickej strany, aktívny vzťah k jej programu. Milan Kundera taktiež nechcel vziať na vedomie obrovské straty, ktoré česká literatúra v časoch nacistického teroru utrpela. A tak isto nechcel vziať na vedomie konkrétnu situáciu, v ktorej sa nachádzala maša republika a rozdelený svet, nebral do úvahy, že polemika s tými, ktorí namietajú proti volaniu po slobode vytyčovaním jej hraníc, musí vidieť aj ďalšie okolnosti, nielen tie, ktoré uvádzal Milan Kundera: „To se ví, že má každá sloboda své hranice dané, že třeba mírou soudobých znalostí, vzdělávání, předsudků a pod.“ Práve toto „a pod.“ asi obsahuje to najpodstatnejšie, t. j., že zápas o slobodu umelca je zápasom predovšetkým proti útočným silám, proti spialočníctvu, a nielen bojom proti tomu, čo uvádzal Milan Kundera, hoci k povinnostiam socialistického spisovateľa patrí bojovať proti byrokratizmu a proti porušovaniu princípov socialistického humanizmu. Celý spôsob boja, jeho ciele neobmedzujú slobodu umelca, iba mu pripomínajú zmysel jeho tvorby. Na prístupe Milana Kunderu k otázke slobody sa znova ukázala odlišnosť, ktorá vyplýva z odlišností zaujatých pozícií triedneho charakteru. Socialistické umenie muselo by sa vzdať svojej straníckosti a len tak by mohlo vyhovieť požiadavkám, ktoré stanovil Milan Kundera. Prestalo by byť socialistickým umením a je otázne, či by sa umenie neuzavrelo do seba a neprestalo byť umením. Avšak literatúra, ktorá rozpoznala tieto nebezpečenstvá, zvolila si reálny život, reálnu spoločnosť, aby s nimi spoločne zdokonalovala aj jej základné princípy spoločnosti, neodchádzala do priestorov mimo spoločnosť, fakticky do priestorov neslobody, spôsobenej vedomou izoláciou.

Názory a rady Milana Kunderu boli vyslovené tak, že vyzerali ako výzva k európskosti, k svetovosti, pravda k tej svetovosti, ktorá bola

stotožnením sa so západnou kultúrou. Tu Kundera neprekročil staré hranice buržoáznych koncepcí svetovosti. Kým prejavy Kohouta, Vaculíka, Lustiga, Liehma sa vyznačovali politickou otvorenosťou, prostorekosťou a priamym obviňovaním strany, Kunderov prejav bol pokojný, nehysterický a kultivovaný. Venovali sme mu pozornosť len preto, lebo bol úvodným prejavom zjazdu, lebo hovoril o literatúre, kým uvedení autori zneužili zjazdovú tribúnu na čisté politikárčenie. Tým nechceme znižovať stupeň a veľkosť omylu vystúpenia Milana Kunderu, ale poukázať iba na okolnosť, ako tí ďalší vymenili tribúnu literatúry za tribúnu politikov, vystupujúcich s revizionistickými názormi a o literatúre povedali iba niekoľko slov akoby z povinnosti. Pravda, bolo treba hovoriť aj o politických problémoch, ktoré začali rást a vtedajšie vedenie strany nebralo do úvahy varovné a kritické hlasy, ale ich obchádzalo alebo umlčovalo. Revizionistické sily na IV. zjazde nemali však zámer vystúpiť s kritikou chýb a nedostatkov, ale s odmietnutím toho, čo bolo pre našu spoločnosť a stranu generálnou líniou vo vnútortej i zahraničnej politike. Čítanie Solženycinovho listu a vymáhanie súhlasu s ním od pléna zjazdu nebolo literárnym problémom, ale otázkou politickou, ktorá sa stala protisovietskou provokáciou a protisovietským aktom. Kohoutovo a Lustigovo vystúpenie vo veci arabsko-izraelského konfliktu, vtedy celkom čerstvej udalosti, ospravedlnenie agresie bolo útokom proti našej zahraničnej politike. Zneuznanie výsledkov socialistickej výstavby našej vlasti, nadradovanie literatúry a spisovateľa nad spoločnosť, autoritatívne rozhodovanie o štáte a veciach strany, akoby šlo o protivníkov pokroku a menej cenných partnerov, neuznanie reality, odkazu revolučnej minulosti, sekúrsky postoj — to všetko nebolo kritikou chýb a nedostatkov, o ktorých odstránenie vtedy mnohým čestným komunistom šlo. Ba práve mnohé konkrétné otázky literatúry zapadli, akoby už „doslúžili“ v arzenáli revizionistov, stratili bývalé záhytné alebo štartovacie funkcie.

A tak sa stalo, že o literatúre sa diskutovalo pomerne málo, že aj tí, ktorí vystúpili proti nesprávnym názorom (M. Lajčiak), museli prirodzene odpovedať rečou politikov. Aj list zjazdu, ktorý upozornil na niektoré nebezpečenstvá zjazdu pre politický život a literatúru a ktorý vzišiel predovšetkým z radov slovenských spisovateľov, mal — prirodzene — politický charakter. Upozorniť chceme na príspevky L. Novomeského a A. Matušku.

Novomeský sa postavil proti byrokratickým zásahom do zväzovej tlače, súčasne však podčiarkol politickú zodpovednosť autora i redakcie, zodpovednosť, ktorá má zabezpečiť, aby štátne orgány nemuseli riešiť problémy, ktoré im neprislúchajú.

V roku IV. zjazdu sa utvorili otázky vzťahu našich národov a ich kul-

túr. Čoraz väčšmi sa pocitovalo, že dovtedajšie reformy neprospli ani spoločnému štátu ani spolužitiu národov, výstavbe socializmu. Táto otázka zaujala najmä slovenských spisovateľov a v menšej miere aj českých spisovateľov. Keďže vzťahy Čechov a Slovákov boli aj otázkou obidvoch národných kultúr, Laco Novomeský vymedzil príspevok českých a slovenských spisovateľov k ich riešeniu. Odcitujeme obidve „rady“, aby sme ukázali, či a ako sa realizovali. Čím majú prispieť českí a slovenskí spisovatelia? „Českí tým“, odpovedá L. Novomeský, „že by si spontánne uvedomili a sústavne každodenne, nedeklaratívne, t. j., nie jednorázovo uvedomovali českú verejnosť, aká zodpovednosť leží na nej aj za to, aby sa s ňou v spolku žijúci Slováci necítili iba trpenými podpredsedami a námestníkmi a nesúcou, menej cennou menšinou s veľkodusne obdarovanou jednotretinovou kvótou, ale rovnocenným a rovnoprávnym partnerom: národom, ktorý v mnohom ohľade iba teraz dotvára a budúva atribúty svojej svojbytnosti, nad čím sa česká politika nesmie pohoršovať, ale musí tento proces v záujme svojej slobody prijímať s porozumením, dokonca i s nezištnou pomocou.“

Slovenskí spisovatelia podľa Novomeského majú prispieť „zasa aj tým, žeby priam prenasledovali svoju kritikou a polemikou bujnejúcu samolúbosť vo svojej fajte a v svojej provincii, pretože sa pomaly sotva pomestí do vlastnej kože, aby aj týmto spôsobom sa ozdravoval a vytváral a spevňoval náš národný charakter, ktorého miesto na slnku a patričné miesto na svete nevyužíkame ani nevykričíme a vonkoncom už nie tým, že sa budeme búchať do prás a bujarým hlasom sa chvastať, akí sme boli a akí sme neprekonateľní pašáci. Mal by sa tým zapodievať aj náš IV. zjazd. Mal by.“<sup>45</sup> Nezapodieval sa. Českí spisovatelia, ktorí vystúpili s kritikou a revizionistickými názormi, nebrali česko-slovenskú problematiku do svojho programu, pre nich bola vtedy okrajová a z hľadiska zámerov podružná aj napriek jej dôležitosti. Aj slovenskí spisovatelia (vystúpili ešte traja) obišli radu, danú L. Novomeským. Mimoriadny význam mal však príspevok A. Matušku, lebo sa týkal otázky, ktorú nastolil Milan Kundera, po ňom Alexander Klement a ktorá sa objavila aj v iných príspevkoch, t. j. otázky spisovateľovej slobody.

Je pravda, že J. Hendrych ako vedúci stranickej delegácie sa v prvom vystúpení vyjadril aj k otázke slobody umelca z hľadiska marxistickej interpretácie. Upozornil, že „kultúra za socializmu je tedy nejen soudcem své doby, ale i odpovědným svobodným spolutvůrcem... Rozumět svobodě umělce tak, že má právo zaujmout nadřídní, abstraktně huma-

<sup>45</sup> Citujeme podľa stenografického záznamu IV. zjazdu uloženého na Zväze slovenských spisovateľov.

nistické stanovisko, znamená vracet kultúru do doby, kdy musela bojovať o svá základná práva. To obecně. Zcela konkrétně pak to znamená udržovať v kultuře subjektivistické hlediská, skupinové sektářství, vládu silných loktů.<sup>46</sup> Toto upozornenie cielilo do centra problému. Vrátil sa k nemu Alexander Matuška, dobre orientovaný v našej i európskej vzdelanosti, vediaci o amplitúde termínu sloboda, o jeho používaní a zneužívaní. Preto po začiatocnej ironickej poznámke o tom, koľko devíz priniesli a prinesú diskusie o slobode u nás, upozornil, že by diskutéri nemali exaltovať absolutizovať, ale že „meli bychom se dohodnout, i když i na takovém hloupej truismu, že svoboda neznamená, že budeme dělat, co se nám zalíbi, že znamená i, že budeme z vlastního rozhodnutí dělat, co je třeba dělat; není to jen cíl, je to i prostředek a její váha se rovná přesně váze jejich plodů“.<sup>47</sup> Matuška nadvázuje a čerpá ďalej zo svojich dlhoročných kritických skúseností, o ktorých nemohol nik vyhlasovať, že malí charakter konformnosti a konjukturalizmu. Jeho výklad slobody je iný, ako vo väčšine odznel na IV. zjazde: „Svobodný je básnik a spisovateľ, ktorý si neulehčuje svoji práci, ktorý necouvá pred překážkami, ktoré skutečnost staví do cesty jeho umění, ktorý po novém i po starém, zkrátka po svém tyto překážky zmáhá a bez bázně, ale i bez cynizmu se podílí o to, co našel, neusiluje ojiné.“<sup>48</sup> Matuška sa však rozchádza s ponímaním slobody aj v inom, t. j. vo vzťahu tvorby k spoločnosti: „Méně, zdá se, je svobodný básnik a spisovateľ, vedený jen snahou být cosi extra, být originálny, děj se co děj, snahou odlišit se, pěstovat své zvláštnosti a ještě je ozvláštňovat, umírněně a tvrdohlavě, neboť — ,všechno je povoleno‘, takže nakonec nepíše poesii, ani prózu, produkuje se jen svojí metodou, která je zároveň jeho koncepcí.“<sup>49</sup> Matuška mieri proti exkluzivite umenia a literatúry, proti preberaniu postupov moderného umenia iných, ktorých diela premieňa na „sériové výrobky a šablóny“. Bolo to statičné slovo, vypovedané v atmosfére, v ktorej sa čakalo na niečo iné, na „súzvuk“ buriča Matušku s búriacimi sa revizionistami. Neстало sa tak, lebo Matuška i v minulosti išiel s tými, ktorí otvárali nové cesty, ktorí nestáli proti pokroku. Na IV. zjazde mu to dali aj najavo, netajili sa sklamáním, že ich „nepodržal“.

IV. zjazdom vrcholila prvá fáza vystúpenia revizionizmu politického rázu. Ešte raz podčiarkujeme, že nešlo o nové literárne a estetické kon-

<sup>46</sup> Citované zo stenografického záznamu.

<sup>47</sup> Citujeme z českého znenia zo záznamu, ktorý až na malé odchyly, je správny. Pozri MATUŠKA, A.: Od včerajška k dnešku. Vybrané spisy zv. 2 Bratislava 1978, s. 455. Namiesto exaltovane malo byt exaltovanie.

<sup>48</sup> Citované zo stenografického záznamu.

<sup>49</sup> Citované zo stenografického záznamu.

cepcie, ale o útok na politickú líniu nášho štátu, nie o politiku na priesiore, ktorý mal patriť literatúre. Vedenie Komunistickej strany Československa postupovalo po IV. zjazde tak, že pristúpilo k niektorým opatreniam voči tým, ktorí zjazdovú tribúnu zneužili k svojim revizionistickým cieľom, no v podstate nerozvinulo ofenzívny spôsob boja proti ich teoretickým východiskám. Spisovateľov, oddaných marxizmu-leninizmu, ponechalo na seba samých, hoci ich nebolo málo a neboli v literatúre bezvýznamní. Veď aj voľba členov do nového Výboru Zväzu československých spisovateľov ukázala, že do neho neprešli (Kohout, Vaculík, Klíma), i keď boli z pléna navrhnutí. Už tento fakt naznačil, že v čs. spisovateľskej obci boli možnosti rastu politickej ostražitosti voči nebezpečenstvu sprava.

Toto nebezpečenstvo vzrástlo po zmene vo vedení komunistickej strany, vystúpením E. Goldstückera vo februári za rehabilitáciu L. Mňačku, prípravou zrušenia stranických opatrení voči hlavným predstaviteľom pravice. Vedenie Zväzu čs. spisovateľov sa stalo pravicovou nátlakovou skupinou a malo možnosť priamych kontaktov s pravicou vo vedení strany a štátu, ktoré nadobudli formu konzultácií o ďalšom postupe.

Na Slovensku a vo vedení Zväzu slovenských spisovateľov nedosiahol nápor pravicových súl takej intenzity, hoci aj tu mali v mnohých otázkach vážne postavenie. Preto v pravicovej kampani v prvej polovici r. 1968 sa okolo vývinu pomerov na Slovensku rozvinula diskusia o pomeru „federalizácie“ a „demokratizácie“ s výčitkou pravice, že sa na Slovensku uprednostňuje federalizácia pred demokratizáciou. Bolo to „prirodzené“ z jednej i druhej strany. Stúpenci marxizmu-leninizmu bojom za federalizáciu chceli v duchu Leninovho ľučenia doriešiť vzťah českého a slovenského národa, posilniť tým spoločný štát, kym pravicové sily pod rúškom demokratizácie chceli oslabiť pozície komunistickej strany. To všetko sa dotýkalo aj slovenskej literatúry a Zväzu slovenských spisovateľov. Tábory sa rozostúpili na tých, čo podporovali odstránenie krízových javov a nedostatkov v zmysle princípov marxizmu-leninizmu, čo odmietali výpady proti strane a na tých, čo pod rúškom informácií a neskoršie aj priamo útočili na princípy marxisticky orientovanej kultúrnej politiky štátu. Na sklonku roku 1967, resp. už v jeho posledných mesiacoch sa na stránkach Kultúrneho života a vo zväzových orgánoch rozvinuli diskusie, v ktorých sa, ako to zhrnul na konferencii Zväzu slovenských spisovateľov 30. apríla 1968 M. Válek, prejavili názorové rozdiely v týchto problémoch: 1. List skupiny slovenských a českých spisovateľov IV. zjazdu; 2. abdikácia J. Špitzy a odchod dvoch redaktorov z redakcie Kultúrneho života; 3. prípad L. Mňačku; 4. kritika niektorých členov výboru voči predsedníctvu Zväzu slovenských

spisovateľov, v ktorej obvinili predsedníctvo z pasívneho postoja voči obrodnému procesu po januári 1968. Nie je tu uvedená ešte jedna vážna udalosť, a to protestný odchod L. Novomeského, M. Válka, V. Mihálka z redakčnej rady Kultúrneho života, ktorý zdôvodnili aj zverejnením svojho postoja v spoločnom liste zo dňa 3. apríla 1968.<sup>50</sup> Pripomíname, že nesúhlas s postupom redakcie Kultúrneho života vyjadril prvý L. Novomeský, keď v liste zo 14. marca 1968 žiadal, aby bol uvoľnený „z predsedníctva a členstva v redakčnej rade Kultúrneho života“ a aby redakcia neuvádzala ďalej jeho meno v zozname spolupracovníkov. Práve spoločné vyhlásenie zobrazuje v „kocke“ situáciu Zväzu rozdeleného na uvedené tábory. Prípad Mňačkova, ktorý protestne odišiel po izraelsko-arabskej vojne do Izraela, súvisí s nesúhlasom skupiny spisovateľov s čs. stanoviskom, ktoré odmietalo izraelskú agresiu. Z ostatných otázok bola najdôležitejšia redakčná prax Kultúrneho života. Ani po zmene vo vedení redakcie Kultúrneho života sa jeho línia nezmenila a časopis sa prevažne orientoval na podporu pravicových síl a presadzoval heslo „najprv demokratizácia, potom federalizácia“. Túto tézu menovaní spisovatelia považujú vo vyhlásení za pomýlenú, uvádzajú, že „tieto otázky nemožno od seba oddelovať ani preferovať jednu pred druhou“, pričom sa domnievajú, že „životný záujem slovenského národa — totiž realizovanie úplnej svojbytnosti a zvrchovanosti tohto národa — nás oprávňuje akcentovať v tejto situácii práve myšlienku federalizácie. Bez jej dosiahnutia, bez dovršenia národnej revolúcie, nemôže totiž existovať ozajstná demokracia, aspoň nie demokracia slúžiaca záujmom slovenského národa.“<sup>51</sup> Abdikácia vyjadrovala nesúhlas s politickou líniou Kultúrneho života ako orgánu Zväzu slovenských spisovateľov.

Výbor Zväzu slovenských spisovateľov sa na zasadnutiach 8. a 18. marca 1968 pokúsil čeliť nástupu pravice, jej stupňujúcej sa aktivite vypracovaním a publikovaním Ohlasu výboru Zväzu slovenských spisovateľov 22. marca 1968 v Kultúrnom živote č. 12. Na texte tohto dokumentu vidíme ideový zápas s pravicou, i keď aj tu sa objavujú formulácie, ktoré sú kompromisom, prípadne istým ústupom. Podstatné je, že sa v ňom neprijal pluralitný systém a komunistická strana sa uznáva za vedúcu silu spoločnosti.

Tento „ohlas“ vtedy zapadol, stratil veľmi rýchlo pôsobnosť, lebo aj

<sup>50</sup> Kultúrny život, 18, č. 18, 3. 5. 1968, s. 3. Na verejnosc sa abdikácia dostala až po rokovaní na Výbere Zväzu slovenskej literatúry a po akciách, aby abdikujúci svoje vystúpenie odvolali. Laco Novomeský sa členstva vzdal už 14. 3. 1961, ako to vysvitá z publikovania jeho listu Predsedníctvu ZSS v tom istom čísle Kultúrneho života, s. 10.

<sup>51</sup> Tamtiež, s. 3.

situácia sa rýchlo vyvíjala. Pravicu v útoku nezastavil, jeho stanovisko k „obrodnému“ procesu bolo pre ňu „prekonané“ a nedostatočné. Preto pravica začala útočiť a svoje požiadavky radikalizovať. O tom, že ohlas sa rýchlo stal minulosťou, svedčí skutočnosť, že konferencia Zväzu slovenských spisovateľov, zvolaná Výborom ZSS v zmysle rokovania na 30. apríl 1968, sa k nemu už nevrátila, že obidva tábory boli už ďalej. Pravica mocnela, ale mocnela aj obrana marxisticko-leninských princípov v politickom živote i v kultúrnej politike. Za takú možno považovať úvodnú správu o činnosti ZSS jeho vtedajšieho predsedu M. Válka a prejavu L. Novomeského, A. Matušku, V. Mináča, V. Mihálka, S. Šmatláka. Predovšetkým tito autori sa zaslúžili o to, že v podmienkach politického radikalizmu pravice na konferencii sa fakticky položili základy pre roky nového uplatnenia princípov marxizmu-leninizmu, že sa nepretrhla kontinuita so socialistickým vývinom našej literatúry, spojenie s kultúrnou politikou Komunistickej strany Slovenska, ktorá sa vtedy aktívne pokúšala čeliť nástupu revisionistických síl.

Po časovom odstupe sa nám javí plenárka Zväzu slovenských spisovateľov z 30. apríla 1968 ako významná politická udalosť. Časť vedenia Zväzu, oddaná marxizmu-leninizmu, statočne sa postavila na odpor náporu pravice a odmietla jej pokus o presadenie svojich cieľov. V uvedených prejavoch (citujeme ich zo stenografického záznamu, uloženého vo Zväze slovenských spisovateľov) boli tieto ciele analyzované a demaskované. Dnes slová L. Novomeského o tom, že chce byť pri „akomkoľvek akte reparujúcim, reformujúcim a obrodzujúcim socializmus“, no nechce byť „pri jeho likvidácii, hoci by sa tento neslavnostný obrad obratne maskoval demokratizačným hukom“, patria nielen do politického odkazu tohto veľkého básnika, ale jeho postoj napĺňuje aj náš socialistický mravný kódex.

Vladimír Mináč sa znova vrátil nielen ku konkrétnym predstavám viacerých diskutérov IV. zjazdu o slobode a demokracii, ale aj k otázke elitárskej teórie, k názorom, aby intelektuáli uplatňovali nárok na vedenie otvorennej demokratickej spoločnosti. Z rastúceho postavenia práce inteligencie, konštatoval V. Mináč, „nemôže vyplývať právo na samozvané tútorstvo nad celou spoločnosťou“. Odmietol aj názor, že „jedinou možnosťou slobody človeka je uskutočniť sa v umení“. Taký postup považuje za antihumanistický, lebo vyráduje z možnosti slobody veľkú väčšinu spoločnosti. Podľa Mináča nie je pravdou, že do slobody sa vstupuje len bránou umenia, ale kruh neslobody, možno preraziť každou tvorivou prácou. Mináč sa na tomto mieste vracia k Marxovmu názoru, že konečným cieľom komunistického hnutia je takáto sloboda pre všetkých, sloboda tvorivej práce. Mináč sa postavil proti názorom I. Klímu o ira-

cionalite ako o politickom inštrumente 20. storočia. S iracionalitou treba rátať, ale treba ju potláčať.

Stanislav Šmatlák vyvrátil názory J. Bžocha o tom, že vinu za „rozklad“ Zväzu slovenských spisovateľov nesie odchod troch spisovateľov z redakčnej rady Kultúrneho života (Novomeského, Válka, Mihálka). Ukázalo sa, že tento krok bol nielen správnu politickou, verejnou demonštráciou, ale aj výzvou k odstráneniu príčin, k odstráneniu skutočného „rozkladu“ Zväzu slovenských spisovateľov. Polemicky sa postavil k ospravedlneniu dogmatizmu a sektárstva päťdesiatych rokov, ako to urobil v Kultúrnom živote Ján Rozner, jeden z útočných dogmatikov, ktorý však zohrával v šestdesiatych rokoch úlohu usilovného liberalizátora, končiaceho v revizionizme. Šmatlák vyvrátil jeho podivnú teóriu „spania“ (slúženia) a „prebudenia“ (poznania pravdy). Dogmatici ako Rozner v šestdesiatych rokoch „nespali“, ale horivo pracovali, dokonca nad normu politikov. Spôsob, akým sa Rozner postavil k vlastným chybám a k chybám jeho generácie, ku ktorej patril nielen Mňačko, ale aj rad čestných spisovateľov, nebol správny. Nešlo o sebakritiku, ale o alibistické zvaľovanie viny na „generáciu“. Na viny boli jednotlivci, medzi nimi na čelnom mieste Rozner a nie generácia. Šmatlákovo upozornenie bolo pokusom o kryštalizáciu správneho kritického vzťahu k rokom päťdesiatym a kritikou tých, ktorí chceli ľahko prejsť k novým atakom neraz na ciele predošlých svojich útokov, iba s novými liberalizačnými argumentmi.

Vojtech Mihálik sa postavil za myšlienku federalizácie ako základnej podmienky demokratizácie. Odmiel znova výpady proti svojmu odchodu z redakčnej rady Kultúrneho života a odmiel, aby medzi prvými zástavníkmi demokratizácie pochodovali jej voľakedajší väzni. Upozornil na náznaky „nového karierizmu hrubej demagógie, estrádneho získavania popularity“, postavil sa proti oživeniu vlčích zákonov krvnej pomsty. Neboli to silné slová, ale pravdivé označenia postupu pravicových síl.

Predmetom sporu sa stal okrem toho „list“, podpísaný niektorými slovenskými a českými spisovateľmi, odmietajúci zneužitie zjazdovej tribúny ako miesta politického nátlaku voči vedeniu strany a štátu. Jeho vznik a poslanie objasnili znova na konferencii M. Válek, V. Mihálik a A. Matuška. Neodvolali svoje podpisy, ale poukázali, ako čas potvrdil, spráenosť ich stanoviska. Alexander Matuška sa vo svojom prejave znova vrátil k otázke slobody, aby zdôraznil záväznosť tvorcov k nej prostredníctvom ich vzťahu k spoločnosti, k jej potrebám.

Konferencia bola zrážkou s pravicovými silami, proti ktorým sa postavili spisovatelia, odmietajúci antimarxistické a antisovietske tendencie

i sformované ataky. Jeden i druhý tábor bol diferencovaný, no hranica ich protikladnosti bola presná. Bol tu však aj tábor stredu a kolísavcov, ktorí „utišovali“ prudkosť sporu, čím však neposlúžili jeho riešeniu. Autor týchto riadkov vie o tom z vlastných skúseností a z vlastnej účasti na podobných postojoch.

Jeden z účastníkov konferencie (J. Bžoch) povedal: „Je paradoxné a smutné, že spisovateľov nerozdelilo to, čo im je profesionálne najbližšie, t. j. literatúra, ale to, čo im je aj pri maximálnej angažovanosti vzdielenie, t. j. politika.“ Aj keď toto vyjadrenie nevystihuje presne situáciu (spisovateľov a kritikov totiž už predtým rozdelili odlišné názory na literatúru), možno ho považať ako pokus o charakteristiku situácie 1967–1968 v slovenskej literatúre. Tí, čo volili namiesto ideovej platformy socialistickej literatúry „pluralitu“ názorov, tí, čo oslabovali straničky charakter literatúry, sú hlavnými činiteľmi „rozdelenia“ literatúry. Socialistickí spisovatelia sa iba postavili na odpor a bránili socialistický charakter nášho spoločenského vývinu i našej literatúry. Konferencia slovenských spisovateľov 30. apríla 1968 nebola internou záležitosťou Zväzu slovenských spisovateľov. Jednak bola publikovaná v Kultúrnom živote (v zmysle uznesenia konferencie) a jednak preto, že sa prevažne venovala otázkam politickým. Preto sme jej venovali aj väčšiu pozornosť.

Pre vzťah politiky a slovenskej literatúry bol dôležitý aj vývin vzťahov slovenskej a českej literatúry. Procesy, ktoré v minulosti v nich prebiehali, mali prevažne pokrovový, demokratický charakter. Tie, v ktorých dominovali záujmy reakcie proti pokroku, boli v úplnej menšine. Na českej strane bol znakom pokrovosti kladný postoj k nacionálnej osobitej slovenského národa, jeho kultúry a jazyka, kladný postoj k odstráneniu nerovnoprávneho postavenia slovenského národa. Na čele vo formovaní tohto vzťahu boli pred rokom 1918 české demokratické sily a v našej prvej republike českí komunisti, českí pokrovoví a komunistickí spisovatelia. Na čele boja proti slovenskému nacionálizmu a v zápasе o vzťah slovenskej kultúry k českej stáli slovenskí pokrovoví a komunistickí spisovatelia. Najväčšie zásluhy v tomto zápase mali davisti. V rokoch päťdesiatych, napriek rušivému zásahu proti davistom a napriek asymetrickému modelu, vzťahy českej a slovenskej literatúry sa rozvíjali správnym smerom. Dialo sa tak preto, lebo v konkrétnej kultúrnopolitickej práci, v marxistickej literárnej a umeleckej kritike sa uplatňovali správne leninské názory na riešenie národnostnej otázky. Tomu nemohla zabrániť ani nedostatočná citlivosť niektorých politických činiteľov voči slovenskej národnej kultúre. Vzťah českej a slovenskej literatúry a kultúry mal totiž už vtedy prvky federatívnosti. Slovenská literatúra si v týchto rokoch získala nových čitateľov v českých kraji-

nách, autorita jej uměleckého slovesného prejavu silne vzrástla. Pod vplyvom tradície a pokrokového odkazu minulosti sa rozvíjal a upevňoval aj vzťah obidvoch literatúr v znamení leninského riešenia národnostnej otázky a otázky špecifickosti národnej kultúry. Aj keď v päťdesiatych rokoch chýbala prítomnosť davistov ako tvorcov marxistickej koncepcie vzťahov českého a slovenského národa a ich literatúr, nedošlo k takému oslabeniu, ktoré by narušilo ich ďalší vývin. Na českej strane našlo úsilie slovenských spisovateľov o riešenie postavenia slovenskej kultúry, o rehabilitáciu davistov pochopenie i podporu. Tretí zjazd čs. spisovateľov r. 1963 bol v znamení tejto podpory a nedošlo k oslabeniu vzťahov, k oslabeniu politickej jednoty, k rozpojeniu alebo skríženiu cest obidvoch literatúr.

Na toto skríženie cest sa však nemuselo dlho čakať. Vzniklo pri časopise *Tvář* r. 1966, ktorého redakcia hľadala oporu aj medzi slovenskými spisovateľmi, medzi členmi orgánov Zväzu slovenských spisovateľov. Toto hľadanie spojenca pre český literárny časopis, kritizovaný straníckymi orgánmi, oslabovalo nielen stranícky charakter literatúry a orgánov literatúry, ale aj dovtedajšiu ideovo-politickú jednotu obidvoch literatúr. Tábory sa museli nevyhnutne sformovať. Treba povedať, že skupiny tých, ktorí vystúpili na obranu časopisu *Tvář* a ktorí ho vzali do ochrany, nemali v úmysle posilniť jednotu českej a slovenskej literatúry alebo vniesť do nej nové pozitívne prvky, ale apel na slovenských spisovateľov vyplýval iba z krátkodobého politického cieľa časopisu, bol politickým manévrrom, pretože tento časopis nemal vôbec v programe upevnenie zväzku českej a slovenskej literatúry. Cesta k slovenským spisovateľom mala jednostranný politický cieľ.

Aj na IV. zjazde sa ukázalo, že revizionistický program sa ani nedotkol vzťahu českej a slovenskej literatúry, že pravice sily nemali v programe túto otázku. Jednak ich nezaujímala a jednak k jej riešeniu, až na malé výnimky, nemali čo povedať, a keď sa k nej aj vyjadrili, ich názory nezodpovedali realite. Preto revizionisti a pravice sily dávali prednosť demokratizácii pred federalizáciou. Ale ak sa stala otázkou „listu“ slovenských spisovateľov IV. zjazdu (list totiž vznikol z iniciatívy slovenských účastníkov zjazdu), bolo to preto, lebo list narušil plán pravicových sôl, podviazal ich akcieschopnosť.

Hľadanie cesty českých pravicových sôl a ich prenikanie na Slovensko sa zaktívnilo od začiatku roku 1968. Veľmi zaujímavým dokladom tejto aktivity je otvorenie stránok Slovenských pohľadov aj pre tých predstaviteľov českej literatúry a publicistiky, ktorí prevažne vystupovali na IV. zjazde Zväzu čs. spisovateľov, hoci dovtedy v tomto časopise nepublikovali, prípadne v minimálnom rozsahu a počte. A tak r. 1967, najmä

r. 1968 dala redakcia Slovenských pohľadov priestor rozhovorom A. J. Liehma s českými spisovateľmi, s J. Muchom, s E. Goldstückerom, J. Putíkom, L. Čivrným, J. Skácelom, V. Havlom, J. Klímom, s filozofom R. Kalivodom, s filmovými pracovníkmi J. Němcom a J. Jirešom. Redakcia dala priestor aj Václavovi Černému a jeho stati o kritike, príspevku M. Jungmana o románe Žert M. Kunderu a románe L. Vaculíka Sekyra, štúdiu I. Svitáka z r. 1965 *Scientizmus a marxizmus*. Rok 1968 bol z hľadiska početnosti českých autorov v Slovenských pohľadoch rokom veľmi úrodným. K tomuto treba prirátať „rozhovory“ t. j. montáže z diela F. X. Šaldu, v ktorých značka J. V. adaptovala Šaldove názory, vyslovené v inej spoločenskej situácii, na pomery r. 1968, pričom postupovala tak, aby Šaldove správne názory, namierené prevažne proti buržoáznej spoločnosti, „nasmerovala“ proti stúpencom marxizmu-leninizmu a proti triednému chápaniu štátu, spoločnosti a kultúry. Škoda, že medzi silami oddanými marxizmu-leninizmu v slovenskej a českej kultúre nedošlo k vzájomnej podpore a k posilneniu spoločnej cesty. Vinu na tom nesú pravice predstaviteľia v kultúrnej politike KSČ.

Tieto fakty by si zaslúžili osobitný rozbor, aby sa ukázalo, že ide sice o minulosť, ktorá však mała svoju pevnú ideovú bázu, ktorá nebola kritikou chýb a nedostatkov socialistickej spoločnosti a kultúry, ale pokusom o jej negáciu, pravda postupnú, po čiastkach a diferencovaným spôsobom. Odpór proti týmto silám neboli dostatočne organizovaný a ucelený.

Ako vieme, pravice sily v strane a spoločenských organizáciach vytvorili hlbokú politickú krízu, v ktorej išlo o osud socializmu v ČSSR, o jej záchrancu. Čo sa stalo 21. augusta, stalo sa v záujme socializmu.

V našej stati išlo o to, aby sme ukázali, že v literárnom živote po celý čas socialistických premien spoločnosti, kultúry a literatúry bolo prítomné aj riešenie vzťahov literatúry a politiky ako teórie a konkrétnej praxe. Ukázali sme, že tento vzťah nemožno riešiť dogmatickým spôsobom, že dogmatizmus umŕtvuje toto riešenie. Súčasne nemožno pokročiť ďalej neprincipiálnotou, liberalistickým uplatnením objektivizmu. Ďalej sme predstavili niektoré hlavné spory marxisticky orientovaných kritikov a spisovateľov s tými, ktorí sa rozchádzali s marxizmom. Roky päťdesiate a šesťdesiate sú rokmi zložitého zápasu, pričom chceme podčiarknuť skutočnosť, že v slovenskej literatúre marxistická časť spisovateľov pred pravicovými a antisocialistickými silami *nekapitulovala*, ale postavila sa na odpór. Tento aktívny odpór sa stal veľkým mravným kapitálom pri obnove platnosti princípov marxizmu-leninizmu v uměleckej tvorbe a kritike a intelektuálnej posilou marxisticky orientovanej kultúrnej politiky, v prekonaní dôsledkov krízových rokov a v nastolení nových úloh pre naše socialistické umenie a literatúru.

КАРОЛ РОЗЕНБАУМ

ПИСАТЕЛЬ — ТВОРЧЕСТВО — ПОЛИТИКА

KAROL ROSENBAUM

SCHRIFTSTELLER — SCHAFFEN — POLITIK

Резюме

Статья пытается оценить отношение писателя и литературного творчества к политическим событиям, причем с одной стороны оцениваются взгляды творцов на политическую проблематику, с другой стороны рассматривается применение этих взглядов в процессе кристаллизации социалистического характера нашей литературы последних десятилетий. После исторического обзора отношения писателя к политике в период первой республики (1918—1939 гг.) автор сосредоточивает внимание на оценке развития писателя после февральской победы (1948 г.) и подчеркивает роль социалистических писателей в борьбе за правильную, марксистскую ориентацию в период наступления либеральных тенденций в пятидесятых годах. Далее автор знакомит с основными конфликтами в шестидесятых годах, анализирует столкновения в вопросе свободы творчества, отношения к политической власти, гуманизма. Он исходит из марксистских взглядов передовых словацких писателей Л. Новомесского, В. Минача, В. Мигалика. С другой стороны автор раскрывает порочность и реакционность взглядов, с которыми выступили представители правых сил на Четвертом съезде чехословацких писателей в 1967 г., и критикует также выступления представителей правых сил на конференции Союза словацких писателей в апреле 1968 г. Автор выдвигает мужественную точку зрения многих писателей, которые боролись с антисоциалистическими и ревизионистскими деструктивными тенденциями. В этой борьбе сыграли положительную роль Л. Новомеский, М. Валек, А. Матушка, В. Минач, В. Мигалик, С. Шматлак. Их позиция была существенным морально-политическим вкладом в дальнейший период, в котором благодаря деятельности КПЧ и, в частности, благодаря культурной политике КПЧ возобновились марксистские принципы в искусстве и в художественной критике. Статья является вкладом в процесс раскрытия вредности антимарксистских и немарксистских сил и в их критику.

Zusammenfassung

Dieser Beitrag hat sich zum Ziel gesetzt, die Beziehungen von Schriftsteller und literarischem Schaffen zur politischen Entwicklung zu bewerten, und zwar nicht nur die Anschauungen der Schöpfer zur politischen Problematik, sondern auch deren Anwendung bei der Herausbildung von sozialistischem Charakter unserer Literatur im Laufe der letzten Jahrzehnte. Nach einem geschichtlichen Abriss der Beziehungen des Schriftstellers zur Politik in den Jahren der ersten Republik, tritt der Verfasser zur Bewertung der Entwicklung nach dem Februar sieg, er zeigt auf die Rolle, die sozialistische Schriftsteller im Kampf um die richtige marxistische Orientierung in den fünfziger Jahren spielten, als es notwendig war, gegen den Angriff liberalistischer Tendenzen zu arbeiten. Er verfolgt Hauptkonflikte der sechziger Jahre, als das Ringen um schöpferische Freiheit, um die Beziehung zur politischen Macht, um Fragen des Humanismus ausgetragen wurde. Der Verfasser geht dabei von marxistischen Ansichten bedeutender slowakischer Schriftsteller, L. Novomeský, V. Mináč, V. Mihálik, aus. Zum andern enthüllt der Verfasser das Unrichtige und Reaktionäre der Ansichten, die beim IV. Kongreß des Verbands tschechoslowakischer Schriftsteller im Jahre 1967 von Repräsentanten der Rechten vertreten wurden. Er unterwirft einer kritischen Analyse das Auftreten der Rechten bei der Konferenz des Verbands slowakischer Schriftsteller im April 1968. Er hebt hervor den tapferen Kampf mehrerer Schriftsteller, die gegen die Destruktion antisozialistischer und revisionistischer Tendenzen kämpften. In diesem Ringen spielten eine positive Rolle L. Novomeský, M. Válek, A. Matuška, V. Mináč, V. Mihálik, S. Šmatlák. Ihre Stellungnahme bedeutete einen positiven Beitrag für die weitere Entwicklung, im Laufe deren die Gültigkeit marxistischer Prinzipien in Kunst und Kunstkritik im Sinne der Kulturpolitik der KPTsch wiederhergestellt wurde. Die Studie ist ein Beitrag zur Enthüllung der Schädlichkeit nichtmarxistischer und antimarxistischer Kräfte und deren Kritik.

## K niektorým pokusom o prehodnotenie teórie realizmu v šesťdesiatych rokoch

Vo svojich tézach o L. Feuerbachovi, v ktorých Marx porovnáva tradičný, tzv. nazeravý a nový, t. j. dialektický materializmus, chápaný nie iba ako výraz konkrétnych zmyslových objektov, ale predovšetkým ako subjektívna zmyslová ľudská činnosť, ako konkrétna spoločenská prax, o. i. hovorí, že celý „spoločenský život je v podstate praktický“ a všetky „mystériá, ktoré teóriu zvádzajú k mysticizmu, sú racionálne riešené ľudskou praxou a chápaním tejto praxe“.<sup>1</sup>

Toto noetické hľadisko je pozoruhodné aj preto — ako Marx svojho času ukázal na pojem spoločenskej praxe a v tejto súvislosti diametrálnie odlišil idealistický a materialistický výklad skutočnosti — lebo akékoľvek vedomie závisí od konkrétnych materiálnych predpokladov a aj „hmlisťe výtvory v mozgu ľudí sú nevyhnutnými sublimátnimi ich materiálneho životného procesu, ktorý možno empiricky zistíť a ktorý je spätý s materiálnymi predpokladmi“.<sup>2</sup> Inými slovami: nezávisle od toho, za čo sa určité názory, predstavy a teoretické koncepcie považujú, za čo sa subjektívne vydávajú, interpretované zoči-voči reálnemu životnému a spoločenskému procesu, resp. na platforme pozitívnej vedy strácajú autonómnosť a nezávislosť a o ich reálnej hodnote, pravdivosti, životnosti ap., nerozhoduje ich sebkritické uvedomenie, ale objektívna spoločenská prax a racionálny vývin tejto praxe. Napriek tomu marxizmus kriticky rozoznáva, nakolko sa živé spoločenské vedomie prejavuje v jednotlivých individuálnych subjektívnych názoroch a postojoch a ako sa v tomto vedomí presadzuje všeobecná podstate človeka, t. j. povedané s Marxom: človek ako „súhrn spoločenských vzťahov“.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> MARX, K., ENGELS, F.: Nemecká ideológia. Bratislava 1961, s. 15.

<sup>2</sup> C. d., s. 29.

<sup>3</sup> C. d., s. 14.

Lenin, ako je známe, hodnotil hľadisko života a praxe ako prvé a základné hľadisko materialistickej teórie poznania. Pritom konštatoval, že ani ono „v dôsledku svojej podstaty nikdy nemôže úplne potvrdiť alebo vyvrátiť nijakú ľudskú predstavu“.<sup>4</sup> Vzápäťi však dôvodil, že toto kritérium je iba „natoľko „neurčité“, že nedovoľuje ľudským poznatkom, aby sa zmenili na „absolútne“, ale súčasne je natoľko určité, aby umožnilo viesť neúprosný boj proti všetkým odrodám idealizmu a agnosticizmu“.<sup>5</sup>

Hoci citované názory a stanoviská nie sú nijako nové a neboli neznáme ani v šesťdesiatych rokoch, v období, keď sa v Československu viac ako kedykoľvek v minulosti operovalo faktmi a hľadiskami praktického života, je až neuveriteľné ako niektoré dobové tzv. progresivistické teoretické názory a koncepcie, nárokujuúc si na tvorivé rozvíjanie marxizmu, spočiatku iba zahmlievali marxistický materialistický pojem praxe, až sa ho napokon úplne zriebli. Namiesto konkrétnej historickej skutočnosti, ba nezávisle od základnej filozofickej otázky, od nevyhnutnosti rozlišovať materializmus a idealizmus, pravdu a lož, skutočnosť a ilúzie zostali im len rozličné abstraktné konštrukcie a veličiny (t. j. prevažne subjektívne a pozitivisticky chápané tzv. štruktúry, signifianty, komunikáty, interakcie ap.) a popri nich rovnako abstraktná predstava spoločnosti a nepolapiteľná, v podstate existenciálno-freudistická ľudská existencia.

Nebolo to ináč ani v literárnej teórii a praxi šesťdesiatych rokov. Aj tu pôsobili názory a koncepcie, nápadne tým, ako nekriticky a zjednodušujúco hodnotili literatúru prelomového obdobia prvej polovice päťdesiatych rokov a zároveň šírili iluzórne predstavy, čím by česká a slovenská literatúra mali byť a ako by sa mali čo najskôr vyrovnať so svojím tzv. zaostávaním za svetovou literatúrou. Žiaľ, všetky tieto názory a koncepcie, nezávisle od toho, aby sme ich dodatočne simplifikovali, resp. aby sme podceňovali reálne gnozeologické problémy konkrétneho historického vývinového procesu literatúry, prevažne alebo jednoznačne, trpeli na jeden zásadný nedostatok: t. j., či priamo, otvorene alebo skryto, ignorovali a negovali historickú skutočnosť Februára 1948 a jeho objektívny odraz v spoločenskom vedomí a osobitne v umení a literatúre. Tak napr. už niektoré tzv. kritické názory z rokov 1956—1957 boli problematické nie preto, že sa pokúšali o konkrétnu kritiku pofebruárového literárneho vývinu, ale preto, lebo konjunkturalisticky využívali kritickú vlnu po XX. zjazde KSSZ, celý pofebruárový vývin hodnotili nihilisticky ako tzv. deformácie, a analogicky, jednostranne, ako dogmatizmus, schematizmus, nadvládu neživotných postulátov ap., hodnotili aj vývinový

<sup>4</sup> LENIN, V. I.: Materialismus a empiriokriticismus. Praha 1952, s. 127.

<sup>5</sup> C. d., s. 127.

proces socialistickej literatúry. Keď sa potom na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov, no najmä od roku 1963, tieto tendencie vrátili, či sa už presadzovali ako údajný návrat literatúry k sebe samej, „čisto“ artistne, immanentne, v mene obnovenia tzv. kontinuity alebo pod inými dobovými heslami, vo vzťahu k pofebruárovému literárному vývinu a v skutočnosti voči angažovanej socialistickej literatúre vôbec, zaujali pozíciu tzv. veľkého odmietnutia.

Ak napr. kritik v diskusii o dvadsaťročí slovenskej literatúry (1945—1965) predfebruárový literárny vývin predovšetkým idealizoval, poukazoval na jeho „vývinové možnosti“, a pritom očividne ignoroval skutočnosť, že slovenská literatúra v období po r. 1945 prekonávala proces, v ktorom prechádzala od liberalistického individualizmu k angažovanej socialistickej tvorbe, pofebruárovú literatúru a literárne pomery hodnotil paušálne, negativisticky ako roky „zrútenia sa hodnôt“, ako obdobie, keď „namiesto hodnototvorného procesu nastupuje prázdný mechanizmus splňania úloh“, a preto, ako súdil: dejiny literatúry tohto obdobia (t. j. prelomového obdobia päťdesiatych rokov — V. P.) sú iba „dejinami aktívov, proklamácií, príkazov a pod.“.<sup>6</sup>

Takéto demagogické a aprioristické názory prišli ‚takpovediac‘ do módy a nech sa dotýkali ideovej a estetickej orientácie pofebruárovej literatúry, jej kontinuity a diskontinuity, prechodných dogmatických a schematických tendencií, otázok realizmu, angažovanosti, pokrokových a demokratických tradícii literatúry až po vydávanie domácich a svetových klasíkov a pod., spravidla vychádzali najedno: hypostazované a vydávané ako jednotlivosť za celok, za všeobecný proces, nesledovali reálnu kritiku pofebruárovej literatúry a tým menej jej skutočnú vývinovú logiku, ale naopak, išlo im predovšetkým o jej denuncovanie a zdiskreditovanie. Keď k tomu pristúpili dobové liberalizačné tlaky, úsilie urobíť zo socialistickej literatúry iba literatúru ako takú, oklieštiť ju o jej ideovú angažovanosť a naopak, imputovať jej tzv. univerzalizmus, orientovať ju historicky na avantgardné hnutie z obdobia medzi dvoma svetovými vojnami a prítomnosťne na dobový modernizmus a osobitne na kafkovsko-beckettovský model života a literatúry, vznikla situácia, v ktorej sa časť literatúry tvárla, že esteticky hľadá a experimentuje, no v skutočnosti sa uberala cestou epigónstva a napodobňovania cudzích vzorov.

Túto situáciu sčasti vystihol J. Rozner, keď v súvislosti s typicky zjednodušeným názorom na tzv. normatívnosť socialistického realizmu v článku Dve koncepcie, alebo iná koncepcia? (1964) svojho času konštatoval:

<sup>6</sup> HAMADA, M.: Slovenská literatúra 1945—1965. Slovenské pohľady, 81, 1965, č. 5, s. 6—7.

„Doteraz sme význam toho, že sa odbúral normatívny kánon socialistického realizmu, vykladali prevažne z negativistickej stránky: ako zrušenie predpisov o typičnosti, o podstate javov a skutočnosti vôbec a ako zrušenie predpisov určitého normovaného štýlu. Ale z pozitívnej stránky sa týmto zrušením takých či onakých predpisov otvorilo pre prozaika neskonale viac — ríša slobody. Lenže táto ríša, pokiaľ je pred nami, rozprestiera sa vždy ako niečo pusté a nerozlíšiteľné. Zhmotňuje sa za každým až činom, umeleckým dielom. Ale treba vedieť o ich možnostiach a o cestách, ako ich realizovať.“<sup>7</sup>

Pravda, Rozner zabudol dodať iba maličkosť, t. j., že „ríša slobody“, ako o nej uvažoval, t. j., ako ju teoreticky inšpirovali v československých pomeroch obdobia šesťdesiatych rokov predovšetkým R. Garaudy a E. Fischer, predpokladala nie iba odbúranie socialistického realizmu, stožneného s normami a predpismi, ale odbúranie realizmu vôbec. To tiež vysvetluje prečo určité „progresívne“ názory a koncepcie obdobia šesťdesiatych rokov zamlčovali akékoľvek kontinuálne zmeny, ktoré zaznamenala slovenská literatúra už pred rokom 1956 (t. j. predovšetkým nové literárne fakty, prekonávajúce dobový schematizmus a dogmatizmus, vrátane známej diskusie v Kultúrnom živote na danú tému v rokoch 1953—1954 a iné), ba ignorovali aj význam XX. zjazdu KSSZ. Slovom, ako sa neskôr ukázalo, aby sa ríša slobody mohla nerušene prejavíť ako ríša mytu a mytológie, iracionalizmu a mystifikácie, absurdnej grotesky a nihilizmu, potrebovala sa zbaviť v mene socialistického realizmu, realizmu vôbec, a to nielen formálne, tvarovo, ale predovšetkým z hľadiska teórie odrazu.

Táto „ríša slobody“ v predobrazoch známa, hotová, odvodená predovšetkým z hypostazovanej umelleckej subjektivity modernistického umenia a literatúry 20. storočia, osobitne z tvorby M. Prousta, F. Kafka, J. Joyca, S. Becketta a iných, resp. z literárnych fenoménov abstraktnej a existenciálnoabsurdnej proveniencie, prejavovala sa svojho času v našich pomeroch, konkrétnie r. 1964, nie „ako niečo pusté a nerozlíšiteľné“, čo sa žiadalo doložiť konkrétnym umelleckým činom, t. j., ako o nej písal Rozner, ale naopak, ako niečo relatívne esteticky ucelené a premyslené, čo však vnášané do československých literárnych pomerov sa žiadalo teoreticky zdôvodniť a takpovediac uzákoníť.

Úsilia o demonštratívne prehodnotenie realizmu sa prejavili, ako sa už konštatovalo pri iných príležitostiach, najmä na známej kafkovej konferencii, konanej za medzinárodnej účasti v Libliciach v máji 1963. Napriek skutočnosti, že jednotliví účastníci konferencie mali na literár-

<sup>7</sup> ROZNER, J.: Pohľad v zrkadlach. Bratislava 1969, s. 73—74.

nu povahu a filozofický zmysel Kafkovo diela odlišné názory (a nechýbali tu ani kritické a uvážené hlasy), vedúci protagonisti tejto konferencie, najmä R. Garaudy a E. Fischer, v úsilí oceniť, ako Kafka poukázal na spoločenskú odcudzenosť neskoroburžoáznej spoločnosti, rozšírili túto stránku jeho diela aj na podmienky socializmu a glorifikovali ho nielen filozoficky, ale zároveň ako nositeľa „nového realizmu“.

Ked Garaudy usúdil, že považuje štúdium diela F. Kafku za dôležité, pretože „objasňuje širšie, základné otázky umenia v našej dobe“<sup>8</sup>, mohlo sa s ním súhlasiť. Ale ked tvrdil, že každé „skutočné umelecké dielo vyjadruje určitú prítomnosť človeka vo svete“, no z tejto pravdivej, ibaže abstraktnej tézy vyvodil záver, že „niet umenia, ktoré by nebolo realistické“<sup>9</sup>, nahrádzal konkrétnu dialektiku veci pseudodialektikou; a ked tvrdil, že realizmus „našej doby je tvorcom mýtov“ a v tomto zmysle mu pripisoval prílastky: epický a prométeovský,<sup>10</sup> resp. ked písal, že „Kafkova veľkosť je v tom, že vedel vytvoriť mýtický svet, ktorý tvorí jediný celok so svetom skutočným“<sup>11</sup> ap., objektívne upozorňoval na zvýšenú frekvenciu subjektívnej a lyrickej reflexie v modernom umení a vôbec v modernom svete. No ignorujúc akúkolvek kritickú mieru reálneho obrazu a subjektívneho výrazu, nepostavil sa na stanovisko moderného realizmu, ale na stanovisko programového relativizmu, subjektivizmu a mystifikácie.

Svoje názory v tomto bode Garaudy spresnil v knihe Marxizmus 20. storočia, kde vymedzil moderné umenie ako mýtus, ktorý „nie je odrazom určitého bytia, ale zámerom určitého činu“, a preto sa nevyjadruje poj-mami, ale symbolmi a predmetom jeho poznania „nie je univerzálna, ale osobné, prežité“.<sup>12</sup> Čo sa chcelo naznačiť touto sofistikou je zjavné. Nezávisle od skutočnosti, že aj ten najpresvedčivejší realizmus spravidla vyjadruje iba určitú subjektívnu predstavivosť, nenárokuje si teda na tzv. adekvátny odraz konkrétnej reality, no nie je voči nej ani ľahostajný (podobne ako nie je ľahostajný umelecký symbol napr. voči pojmu, resp. voči určitej spoločenskej praxi), Garaudy celú túto problematiku zosubjektivnil a okliešt il ju o akúkolvek reálnu dialektiku.

Ak Garaudy jednostranne interpretoval moderné umenie predovšetkým ako mýtus a symbolicky vyjadrovanú vnútornú skúsenosť, správne ho odlišil od pojmového bytia, pritom však nepriamo, zámlkou ignoroval

<sup>8</sup> GARAUDY, R.: Kafka, moderní umění a my. In: Franz Kafka, Liblická konference. Praha 1963, s. 195.

<sup>9</sup> C. d., s. 195.

<sup>10</sup> C. d., s. 198.

<sup>11</sup> C. d., s. 201.

<sup>12</sup> GARAUDY, R.: Marxismus 20. století. Praha 1968, s. 148—149.

špecifickosť jeho odrazu a nadto (prirodzene, nie náhodou) dožadoval sa jeho realistického uznania, Ernst Fischer podobne, ako to bolo v známych sporoch nominalizmu s realizmom, pokúsil sa o analogické prehodnotenie pojmu realizmus. Polemicke zameraný, najmä voči opisnému, statickému a nazeravému realizmu, v čom si danú problematiku (podobne, ako to urobili aj iní) teoreticky a sofisticky zjednodušil, otázku o realistickom zmysle Kafkovej tvorby formuloval tak, že námetka, „že Kafka neboli realista, že nezobrazoval skutočnosť“, bezprostredne vyvoláva otázku: „Čo je realizmus? Čo je skutočnosť?“<sup>13</sup>

Fischer si vyriešil túto otázku tak, že tvrdil, že realistické zobrazovanie skutočnosti — t. j. zobrazovanie spravidla zahrnujúce určitú mieru objektívneho odrazu a jeho subjektívneho vyjadrenia — je nezávislé od akýchkoľvek výrazových prostriedkov, nehovoriač o metóde; ba čo viac, v snahe, aby zdôraznil Kafkovo literárnu priebojnlosť, postavil ho, ibaže abstraktne, nehistoricky, nezávisle od odlišnej historickej funkcie umenia a historickej poetiky, do jedného radu s Homérom, Aischylovom, Shakespeareom, Cervantesom, Rabelaisom a Swiftom a naivne, vo forme otázky pripomínal, že skutočnosť je nielen to, „čo ľudia robia a čo sa im stáva, ale taktiež všetko, o čom snívajú, čo tušia, cítia, čo predvídavo zahrnujú do svojho Teraz a Tu, hoci je to dosiaľ neprítomné alebo len neviditeľne prítomné“.<sup>14</sup>

Vypätá subjektivita, vizionárske a absurdné videnie skutočnosti boli známe popri romantikoch, aj realistickej literatúre 19. storočia. Ibaže táto literatúra kriticky a historicky zaangažovaná, napriek určitej „racionálnosti“, podmienenosťi a zdôvodnenosti týchto postojov, uvedomovala si, že absolutizované sa menia na paródiu a grotesku skutočnosti (ako o tom svedčili napríklad úvahy o romantickej irónii v nemeckej klasickej filozofii), a preto v nej nenadobudli programovú podobu. V porovnaní s touto skutočnosťou pokusy vydávať Kafkove a iné analogické literárne vízie za realizmus, napriek ich určitému „racionálnemu“ tušeniu a predvídaniu, v skutočnosti nenadväzujú na tradície realizmu (ktorý sa historicky mení, no nevyúsťuje do beztvárnosti a programového subjektivizmu), ale na tie tendencie, ktoré v literatúre 19. storočia časťou svojho diela presadzoval Dostojevskij a ktoré, najmä vo filozofickej tradícii od Kierkegaarda cez Schopenhauera po Nietzscheho, nadobudli podobu tzv. prehodnotenia hodnôt. Kedže Fischer, spolu s Garaudym, teoretik „nového realizmu“, nepriamo pripisoval Kafkovmu literárному videniu aspoň

<sup>13</sup> FISCHER, E.: Kafkova konference. In: Franz Kafka, Liblická konference. Praha 1963, s. 152.

<sup>14</sup> C. d., s. 152.

takú realistickú priebojnlosť, akú v sebe zahrnoval niekdajší nominalizmus (zdôrazňujúci — ako je známe — prioritu existencie konkrétnych vecí na úkor ich pojmového pomenovania), bude potrebné ukázať, ako sa javí tento „realizmus“ z iných povolanejších stanovísk.

Napríklad J. Popelová (profesorka filozofie na Karlovej univerzite v Prahe a účastníčka kafkovej konferencie) hoci vo svojom príspevku (Kategória osamotenosti v diele Franza Kafku) zdánlivu nepolemizovala, presvedčivo ukázala na niektoré typické črty a gnozeologické korene Kafkovo literárneho videnia, ba aj na určitý „racionálizmus“ jeho vízií, pri tom ho však neglorifikovala a nevydávala ho za realizmus. Na rozdiel od Garaudyho, Fischera a iných hodnotila Kafka ako príslušníka svojej triedy a doby a konštatovala, že kým pre obdobie vzostupu buržoáznej kultúry (zhruba od renesancie až po nemeckú klasickú filozofiu) bolo charakteristické, že sa vyznačovala v podstate osvetenskými tendenciami, „vierou v ľudskú pospolitosť, vierou v priezračnosť štruktúry skutočnosti..., vierou v pokrok“<sup>15</sup>, poznala spoločenské odcudzenie, no chápala ho ako moment vývinového procesu, neabsolutizovala ho, zatiaľ imperialistickému „obdobiu sa odcudzenie stáva fatalistickým údelom. Svet zneprehľadnel a uzavrel jedinca do svojich stien“.<sup>16</sup>

V súvislosti, ako reagoval na určité historické zmeny literárny realizmus Popelová píše, že kým „realistickí románopisci nachádzajú pre dekadenciu triedy výrazový prostriedok v generačnom románe, v ktorom úpadok rodiny odráža antiprogresívistické chápanie dejinného toku“<sup>17</sup>, u Kafku, podobne ako u Kierkegaarda, „dochádza k rozpadnutiu časovej kontinuity“ a jej nahradeniu abruptnými, prerušenými okamžikmi.<sup>18</sup> To má za následok, že obraz ľudskej pospolitosť je rozbitý, že mizne striedenie generácií, že človek „chápe len javové formy“, no „nevidí podstatu, ktorá by zmenila cudzotu úryvkovitého bytia v zmysluplnú realitu“.<sup>19</sup> Na inom mieste svojej úvahy Popelová analogicky usudzuje, že „Kafkovi človeku, rovnako ako fenomenalistickej koncepcii sveta, uniká štruktúra diania a z toho vyplýva jeho bezmocnosť“<sup>20</sup>, resp. že „Kafka v celkom zvláštnej časopriestorovej situácii... cíti veľmi intenzívne to, čo sa v období medzi dvoma vojnama i neskôršie stalo všeobecným pocitom buržoázneho sveta“.<sup>21</sup>

<sup>15</sup> POPELOVÁ, J.: Kategorie osamocenosťi v díle Franze Kafky. In: Franz Kafka, konference. Praha 1963, s. 111.

<sup>16</sup> C. d., s. 112.

<sup>17</sup> C. d., s. 112.

<sup>18</sup> C. d., s. 112.

<sup>19</sup> C. d., s. 112—113.

<sup>20</sup> C. d., s. 113.

Čo bolo za týmito pocitmi a náladami, ukázal Werner Mittenzwei vo svojom príspevku Brecht a Kafka. Konštatoval, že hoci „Brecht oddávna nemal príliš v láske osamelých a zvnútornených básnikov“<sup>22</sup>, spočiatku obdivoval Kafku, ako vystihol, že „sa všetko ocitlo v pohybe“, hoci „tentu pohyb nechápal“ a vyvolával v ňom panické zdesenie.<sup>23</sup> Napriek tomu, ba aj napriek skutočnosti, ako Kafka predvídal, v lone buržoáznej demokracie hrôzy fašistickej diktatúry a nadvlády odcudzených mechanizmov, Brecht, presvedčený, že spisovateľ je povinný odhalovať „spoločenský kauzálny komplex“, vyčítal jeho víziám zmätenosť, bezútešnú vážnosť a zúfalstvo, a naopak, nedostatok toho, čo sa konalo v nedeformovanom zmysle. V tejto súvislosti reagoval Mittenzwei aj na problém spoločenského odcudzenia v Kafkovom diele a na jeho diametrálne odchodný výklad v marxistickej a buržoáznej literárnej vede. Usudzoval, že Kafka ako spisovateľ sa zaslúžil o to, „že s veľkou básnickou silou zobrazil ako odcudzenie človeka ničí“, aj keď ukázal „ľudí prevažne v ich ponížení, a nie v ich vzbure“.<sup>24</sup> „Keďže však neboli schopní odhaliť komplex spoločenských príčin tohto odcudzenia, vedeli si predstaviť oslobodenie len cez vnútorné poznanie, cez vnútro človeka“.<sup>25</sup> Tým sám prenesol „riesenie problému odcudzenia do oblasti metafyzickej a iracionálnej subjektívnosti“.<sup>26</sup> Toto Kafkovo stanovisko si osvojila aj buržoázna literárna veda a zároveň mu vtlačila absolutizovanú, nehistorickú a fatálnu podobu. Marxizmus, naopak, vychádza „z predpokladu, že úmerne tomu ako vzrástá odcudzenie, dozrievajú aj sily, ktoré umožnia jeho odstránenie“.<sup>27</sup> Pravda, toto odstránenie sa neuskutočňuje automaticky po prevzatí moci robotníckou triedou, je to „nanajvýš komplikovaný a značne členitý proces“, no „odstrániteľnosť odcudzenia je koniec koncov kritériom marxistického chápania pojmu odcudzenia“.<sup>28</sup>

V závere svojej štúdie Mittenzwei vyslovuje názor, že ak Brecht zdôrazňoval, „že osudem človeka je človek“, „Kafka opisuje človeka ako obeť...“<sup>29</sup>. Ukazoval na odcudzenosť kapitalistickej spoločnosti, no pri-

<sup>21</sup> C. d., s. 114.

<sup>22</sup> MITTENZWEI, W.: Brecht a Kafka, In: Franz Kafka, Liblická konference. Praha 1963, s. 115.

<sup>23</sup> C. d., s. 117.

<sup>24</sup> C. d., s. 117.

<sup>25</sup> C. d., s. 117.

<sup>26</sup> C. d., s. 120.

<sup>27</sup> C. d., s. 120.

<sup>28</sup> C. d., s. 119—120.

<sup>29</sup> C. d., s. 122.

tom „sám trpel odcudzením a bol jeho obetou“.<sup>30</sup> V tom vyhovoval svojim meštiackym nasledovníkom. Ale keď objavili Becketta, rezignovali na „Kafkov bolestný nárek nad odcudzením človeka“ a vystriedali ho za „súhlasné prijímanie barbarského ‚konečného stavu‘ spoločnosti“.<sup>31</sup> No ako hovorí B. Brecht, Kafku možno čítať a pritom sa poučiť na jeho omyloch. Mittenzwei tým, že vymedzil Kafku voči Brechtovi, ukázal na jeho dobovú podmienenosť, ale aj na jeho pasivitu, historickú a tvarovú obmedzenosť, ako aj na korene jeho konjunkturalistického využívania a zneužívania v meštiackej literatúre a ideológii.

Ako vidieť, všade tam, kde Garaudy a Fischer Kafku predovšetkým zabstraktňovali a mystifikovali, či išlo o otázky tvaru a formy, o narušenie časopriestorovej kontinuity, alebo o pocity a nálady jeho hrdinov, napospol vydávané za otázky moderného človeka a tým aj moderného realizmu, všade tam marxistický historizmus — ako o tom svedčia aj konštatovania J. Popelovej, W. Mittenzweia a ī. — zaujal zásadné teoretické stanovisko a uviedol dané otázky literárne a filozoficko-historicky na kritickú mieru. Keďže však Garaudy a Fischer interpretovali Kafkovu koncepciu literatúry a človeka ako realizmus nie náhodou, ani platonicky, ale v duchu tzv. kritických dialógov, t. j. v podstate v závislosti od buržoáznej propagandy, nebude od veci ukázať, ako sa javí tento realizmus z pozície takého teoretika, akým bol Th. W. Adorno.

Blízky tzv. novej ľavici a politickému hnutiu „tretej“ cesty, t. j. mimo triedneho boja, Adorno v polemike proti rozličným pozitivistickým konceptiám, redukujúcim umenie a literatúru napr. na tzv. posolstvo, výpoved, resp. znak, text a pod., zásadne zdôrazňoval ich späťosť s ľudskou subjektivitou. Pritom si však uvedomoval, že ak nemajú vyznieť voči človeku v podobe určitých ideí nahlucho, nevyhnutne rešpektujú určitú estetickú funkciu slova a tvaru. Inými slovami: slovo a tvar, čiže výrazové prostriedky, súdi Adorno, nesprávajú sa voči skutočnosti pasívne, ani irrelevantne, ale naopak, prejavuje sa v nich vnútorný zmysel vecí. Preto podľa Adorna nie je ľahostajné, či literatúra a umenie nachádzajú svoj skutočný zmysel a tvar v realistickom výraze, alebo na takýto výraz rezignujú a uchyľujú sa do sveta abstraktných tvarov a nerealistických výzí.

Žlaľ, aj keď týmto názorom nemožno uprieť racionálne prvky, Adorno determinovaný v otázkach umenia a literatúry abstraktnými a ahistorickými tendenciami buržoáznej filozofickej antropológie, absolutizoval predstavu tzv. integrálneho človeka, v podstate individua malomeštiackej

<sup>30</sup> C. d., s. 122.

<sup>31</sup> C. d., s. 123.

proveniencie, a keďže pre tohto človeka nenašiel mimo utopickej vízie nijakú reálnu historickú alternatívu, absolutizoval jeho krízovú, ba katastrofickú ideológiu a s ňou aj jej odraz v niektorých tendenciách modernistického umenia. Stručne povedané: Adorno usudzuje, že v situácii, keď moderný človek údajne žije predovšetkým v znamení potencionálnej svetovej katastrofy, realistické umenie (podobne ako veda a politika) ochrnulo, stratilo svoju kompetenciu, a naopak, k slovu sa dostávajú tzv. autentické diela, ktoré povahou svojej subjektivity, najmä však absurdnými náladami a abstraktnými výrazovými prostriedkami, rozbíjajú zdanie akejkoľvek rozumnej reality, a tým hľadkovite poukazujú na jej skutočnú podobu.

Hoci Adorno porovnával a zrejme nie náhodou, súčasnú realistickú a tzv. autentickú, resp. modernistickú literatúru prinajmenšom paradoxne, ba sofisticky, no napriek tomu presvedčivo ukázal na svoje nešťastné malomeštiacke vedomie, nijako sa nemýlil, keď chápal vedúcich protagonistov tzv. autentickej literatúry, medzi nimi J. Joyca, M. Prousta, F. Kafku, no predovšetkým S. Becketta ako typických reprezentantov nerealistických a protirealistických uměleckých tendencií.

Napr., ak v štúdiu *Pokus o pochopenie Konca hry*, v ktorej zo svojho stanoviska ukázal na filozofický a estetický zmysel citovanej Beckettovej drámy, obvinil súčasný realizmus, a najmä socialistický realizmus zo zaostávania za subjektivizmom, vyčítal mu naivný expresionizmus a ideologicky korenenu reportáž, Becketta, poučeného na francúzskom existencializme, no predovšetkým u Joyca, Prousta a Kafku, chváli najmä za to, že nielen demontuje akúkoľvek predstavu rozumnej skutočnosti, ale predovšetkým, ako dôsledne používa protirealistické výrazové prostriedky. Keďže zmysel Beckettovej drámy *Koniec hry*, vidí predovšetkým v jej nezmyselnosti a ako píše: „Beckettovské situácie, z ktorých je dráma skomponovaná, sú negatívom zmyslupnej skutočnosti“<sup>32</sup> je len prirodzené, že v analogických rozmeroch, t. j. ako zdeformované a patologické, uvedomuje si aj Beckettové dramatické postavy, že z hry je vyradený príbeh, práve tak ako čas a časovosť, takže v závere citovanej štúdie, zrejme aj v narážke na určitú bezprecedentnosť, môže naložiť s uspokojením konštatovať, že „čo sa v Konci hry stalo z formy, sotva možno uchopíť literárnohistoricky“<sup>33</sup>.

Čo takto zostalo z Beckettovho, a teda aj z Kafkovo a každého ďalšieho podobného „realizmu“, to nie je otázka teoretická, ale otázka praktická. Či Kafka alebo Beckett, obaja filozoficko-esteticky determinovaní

<sup>32</sup> ADORNO, Th. W.: *Pokus o pochopenie Konca hry*. Divadlo, 17, 1966, č. 10, s. 71.

<sup>33</sup> C. d., č. 11, s. 69.

úpadkom neskoroburžoáznej spoločnosti, reagujú vo svojich dielach na spoločenské odcudzenie človeka svojej doby. Keďže toto spoločenské odcudzenie exponovali zo stanoviska odchádzajúcej historickej triedy a naopak, bez akejkoľvek reálnej historickej perspektívy a alternatívy, urobili tak najmä a priori, nepriamo, abstraktne, prostredkami metaforického naznačenia a v mýtických podobenstvách, respektíve, povedané po heglovsky, z hľadiska nerozumnej skutočnosti, alebo ako hovorí Adorno: z hľadiska negatívnej identity. Prirodzené, či sa takéto literárne videnie založené na subjektivistických víziach vydáva za realizmus (Garaudy, Fischer a i.), alebo sa otvorene deklaruje ako nerealizmus, no napriek tomu sa kladie ako jediná skutočne povolaná alternatíva moderného umenia a literatúry (Adorno), oboje vychádza najedno: umýtuvuje súčasný realizmus a spolu s ním aj akúkoľvek zmysluplnú umeleckú prax.

Garaudyho a Fischerove názory na realizmus, podobne ako Adornove interpretácie tzv. autentickej literatúry, šírili sa v časti českej a slovenskej literárnej kritiky a teórie obdobia šesťdesiatych rokov ako tzv. informácie a pritom plodili príznačný noetický a protirealistický nihilizmus. Inou typickou súčasťou tejto praxe bolo, že snahy prehodnotiť realizmus, najmä v domnení, naokolo mu vraj uniká subjektivita moderného človeka, narážali na zásadné prekážky, jednak na samé dejiny realizmu, no osobitne na rozhodujúcu úlohu realistického umenia a literatúry v 20. storočí, a preto sa tieto tendencie, či cudzej alebo domácej proveniencie, nie náhodou, ale premyslene uchylovali k teoretickému zjednodušovaniu a sofizmom. Typickým reprezentantom tejto praxe bol najmä I. Sviták. V období po XX. zjazde KSSZ stúpenec tzv. zvedečtenia marxizmu a za jeho odideologizovanie, v priebehu šesťdesiatych rokov prešiel na nemarxistické pozície a propagoval tzv. filozofiu človeka a estetický iracionalizmus. V tomto duchu vyznieva napr. jeho stat Človek a poézia (1964). V nej v snahe odvrátiť racionalný a zmysluplný význam umeleckého realizmu nepriamo mu podsunul tzv. realizmus vecí, čo, ako usudzoval, je „stupídna doktrína“, aby sa vzápäť „správne dovolával tzv. subjektivity a konštatoval, že až „nazeranie zahrnujúce vonkajší a vnútorný svet, svet vo vzájomnej interakcii, je skvostný názor, identický s marxistickou dialektikou a s bytím človeka vo svete, pretože až v poézii sa veci a ľudia vymaňujú z konvenčného existovania, sú vrhaní do limitných situácií, ... musia prežiť svoju ľudskú jedinečnosť a záväznosť“ atď. — čo, ako pokračuje ďalej — „nijaké pojmové exaktné myšlenie nedokáže“.<sup>34</sup>

<sup>34</sup> SVITÁK, I.: Človek a poesie. Česká literatura, 12, 1964, s. 139.

Keby medzi vedou a umením išlo iba o mieru vystihnutia ľudskej subjektivity a o to, čo v týchto dimenziách „nijaké pojmové exaktné myšlenie nedokáže“, umenie by bolo zbytočné. Napriek tomu citovaná Svitákova formulácia, úmyselne miešajúca vedecké poznanie a umelecký odraz, nebola nijako náhodná. Naopak, premyslene zjednodušujúca, postulovala tendenčný výber hodnôt, čiže podobne, ako sa Sviták v mene tzv. realizmu vecí zbavil realizmu vôbec, aby mu napokon zostala iba poézia, analogicky ochudobnil poéziu a jej realistické rozmary a v zhode so svojimi postulátmi pripísal jej predovšetkým vlastnosti subjektívnej vzbury, protestu, zmyslovej imaginácie a historicky ju zviazal najmä so sférou ľudského tajomna, mýtu a tradičného náboženstva. Nebolo teda výrazom štylistickej familiárnosti, keď konštatoval, že poézia „je civilizovanou mytológiou, je „súkromným náboženstvom“ človeka“.<sup>35</sup>

Ten istý noetický nihilizmus a zároveň rezervovanosť tzv. teoretickej okľuky charakterizovali aj známu formuláciu K. Kosíka: „Čo je realizmus a nerealizmus v umení závisí vždy od toho, čo je skutočnosť a ako je skutočnosť chápaná“.<sup>36</sup> Pravda, takto formulovaná otázka napokon dobehla seba samu a stala sa dôkazom, ako v niektorých diskusiah o vzťahu realistických a nerealistických tendencií moderného umenia nešlo natol'ko o otázky moderného realizmu ako o úsilie využiť ich v polemike proti realizmu a naopak v záujme iracionalistického výkladu človeka a dejín. Lenže, aká bola skutočnosť a vôbec, čo znamenala skutočnosť z hľadiska týchto názorov? Na túto otázkou presvedčivo, a nielen za seba, odpovedal I. Sviták, keď v citovanej stati o. i. napísal: „Vedecké pravdy nevysvetľujú všetko, vysvetľujú vždy len niečo, zatiaľ čo človek vysvetluje všetko, ak vie, že všetko zostáva nevysvetlené v poetickom chaose sveta.“<sup>37</sup>

Socialistická literatúra sa vyvíja v reálnom čase a priestore, no determinovaná tvarovo, ideovo a noeticky, rešpektuje typickú umeleckú subjektivitu, a preto je len prirodzené, že je v dotyku s ostatnou, a teda aj protirečivou a problematicou literárной a umeleckou skúsenosťou 20. storočia. Lenže v československých podmienkach obdobia šesťdesiatych rokov, v stretnutí marxistických a nemarxistických teoretických názorov, realistických a nerealistických umeleckých tendencií, angažovanej a tzv. autentickej literatúry a podobne, nešlo o akademické, ani o diskusné kladenie otázok, ale naopak o ich vyostrovanie v duchu militantnej ideológie: kto z koho a čo z čoho. Slovom, ako ukázali rozličné dobové

<sup>35</sup> C. d., s. 143.

<sup>36</sup> KOSÍK, K.: Dialektika konkrétneho. Praha 1963, s. 82.

<sup>37</sup> SVITÁK, I.: C. d., s. 139.

diskusie a premnophé články, štúdie a úvahy, či sa uvažovalo o otázkach avantgardy 20. storočia, o českom poetizme, slovenskom nadrealizme, absurdnom divadle, metodologických aspektoch štrukturalizmu a pod., prevažne sa tieto zložité a nevyhnutne protirečivé otázky, napriek niektorým zásadným marxistickým vystúpeniam (L. Štoll, V. Mináč a iní), interpretovali jednostranne, so sklonom k pozitivistickému scientizmu alebo iracionalizmu filozofickej antropológie. Tieto názory, chápané na báze vedeckého materializmu, t. j. ako subjektívna zmyslová ľudská činnosť, ako spoločenská prax, ukázali, že sa v nich presadzovalo individuálne alebo skupinovo najmä malomeštiacke vedomie, resp. tie tendencie, ktoré v snahe reagovali na dnešný triedne a ideologicke rozdelený svet odrážajú ho nie objektívne, realisticky, ale mystifikujúco, idealisticky a z retardačných historických a politických pozícií.

ВАЛЕР ПЕТЬКО

## К НЕКОТОРЫМ ПОПЫТКАМ ПЕРЕОЦЕНКИ ТЕОРИИ РЕАЛИЗМА В ШЕСТИДЕСЯТЫЕ ГОДЫ

### Резюме

В шестидесятые годы существовали в словацкой литературной критике и теории взгляды, считавшиеся якобы прогрессивным развитием марксизма, причем как аналогические тенденции в философии, социологии и т. д. эти взгляды затуманивали марксистское материалистическое понятие практики и в конечном счете вовсе от него отказались. Вместо конкретной исторической действительности и даже независимо от основного философского вопроса они создавали лишь разные отвлеченные конструкции и величины (объективистически понимаемые структуры, означаемые, сообщения, взаимодействия и т. д.) и наряду с ними отвлеченное представление о человеке и об обществе. Общим знаменателем этих взглядов и тенденций было то, что они прямо или косвенно отрицали переломное значение Февраля 1948 г. и его отражение в общественном сознании и одновременно под видом возрождения и прогрессивного развития марксизма насаждали разные немарксистские и антимарксистские взгляды и концепции. Типическим примером такой практики была и известная международная конференция о творчестве Ф. Кафки в Либлице в мае 1963 г. Многие участники конференции, но особенно Р. Гароди и Э. Фишер толковали творчество Кафки таким образом, что вопреки реалистической форме и выражению, а также вопреки предыдущей истории художественного реализма провозгласили представление Кафки об отвлеченном и общественно деформированном человеке „новым реализмом“. Против таких взглядов выступила профессор философии Карлова университета в Праге Я. Попелова и особенно сотрудник Института общественных наук при ЦК Социалистической единой партии Германии В. Митенцвай. Для их объяснений характерно то, что они, исходя из марксистской теории, показали, что творчество Кафки было обусловлено позднебуржуазным обществом, потерей его исторических перспектив, причем — как сказала Я. Попелова — на родственные и аналогические факты критически отзывался еще роман поколения 19 века, в то время как современная прогрессивная литература, как ее представляли, например, Б. Брехт, требовала, чтобы писатели отзывались не только на то, что происходит в деформированном, но и не деформированном значении слова (Митенцвай). Исходя из предпосылки, что литературная форма и выражение не равнодушны к действительности, на антиреалистический и нереалистический характер воображения Кафки и Беккета обратил внимание и теоретик так называемых „новых левых“ Т. В. Адорно. Но Адорно, связанный с идеологией абсурда современного мелкобуржуазного существования, оценивает в конечном счете этот факт не как недостаток, но наоборот, как что-то положительное, потому что считает: реализм не компетентен по отношению к сегодняшнему миру и действительный характер мира можно понять лишь с точки зрения отрицательной тождественности. Правда, безразлично, считается ли такое представление о мире реализмом (Гароди, Фишер и другие) или нет (Адорно), в конечном счете это приводит к тождественному результату и умертвляет художественный реализм и вместе с ним любую художественную практику. Упоминаемые взгляды имели своих сторонников в шестидесятые годы и в Чехословакии (И. Свитак, К. Косик, Я. Рознер и др.), но уже

в то время против них действенно выступали марксистские критики и писатели (J. Штоль, В. Минач, Д. Окали и др.). С точки зрения марксизма и спустя несколько лет обнаруживается, что взгляды, которые прозвучали на конференции в Либлице, хотя и отзывались на актуальные вопросы современного искусства и литературы, однако в классово и идеологически разделенном мире отображали их не объективно, не реалистически, но мистифицирующим образом и с ретроградных исторических и мелкобуржуазных позиций.

VALÉR PEŤKO

## ZU EINIGEN UMWERTUNGSVERSUCHEN DER REALISMUSTHEORIE IN DEN SECHZIGER JAHREN

### Zusammenfassung

In den 60. Jahren wirkten in der slowakischen Literaturkritik und -theorie Ansichten und Standpunkte, für welche charakteristisch war, daß sie sich als progressive Weiterführung des Marxismus ausgaben und dabei, als analoge Tendenzen in Philosophie, Soziologie u. ä. den marxistischen Praxisbegriff vernebelten, ja auf ihn völlig verzichteten. Anstatt konkreter historischer Wirklichkeit, sogar unabhängig von der philosophischen Grundfrage, verblieben ihnen nur verschiedene abstrakte Konstruktionen und Größen (objektivistisch aufgefasste Strukturen, Signianten, Kommunikate, Interaktionen u. ä.) und daneben eine abstrakte Auffassung von Mensch und Gesellschaft. Ein gemeinsamer Nenner von diesen Ansichten und Tendenzen war es, daß sie direkt oder indirekt den revolutionären Sinn des Februars 1948 anfochten und dabei, unter dem Deckmantel von Erneuerung und progressiver Weiterführung des Marxismus verschiedenen nichtmarxistischen und antimarxistischen Ansichten und Konzeptionen den Weg ebneten. Ein typisches Beispiel für solche Praxis bildete auch die bekannte internationale Kafka-Konferenz in Liblice im Mai 1963. Mehrere Konferenzteilnehmer, vor allem R. Garaudy und E. Fischer interpretierten Kafkas Werk so, daß sie im Gegensatz zu realistischer Gestalt und Ausdruck, im Gegensatz zu bisheriger Geschichte des künstlerischen Realismus die Kafkasche Vorstellung vom abstrakten und sozial deformierten Menschen als „neuen Realismus“ interpretierten. Gegen diese Auffassungen polemisierten J. Popelová, Philosophieprofessor an der Karlsuniversität in Prag und W. Mittenzwei, Mitarbeiter am Institut für Gesellschaftswissenschaften beim ZK SED. Für ihre Interpretation ist charakteristisch, daß beide auf marxistischem Historismus basieren und auf die Determiniertheit des Kafkaschen Werkes durch die spätbürglerliche Gesellschaft, deren soziale Entfremdung und Verlust der historischen Perspektive verweisen, wobei — wie J. Popelová hervorhob — bereits der Generationsroman des 19. Jahrhunderts auf ähnliche und analoge Fakten kritisch reagierte, während die moderne fortschrittliche Literatur, wie sie z. B. B. Brecht repräsentierte, die Forderung erhob, nicht nur darauf zu reagieren, was im deformierten sondern auch was im undeformierten Sinne des Wortes geleistet wird, d. h. als vernünftige Alternative (Mitten zweit). Im Bewußtsein, daß weder Gestalt noch Ausdruck der Literatur gegenüber Wirklichkeit gleichgültig sind, verwies auf den nichtrealistischen und antirealistischen

Charakter von Kafkas und Becketts Fiktion auch der Theoretiker der sgn. neuen Linken Th. W. Adorno. Verwurzelt in der Absurditätsideologie der gegenwärtigen kleinbürgerlichen Existenz bewertet er diese Tatsache nicht als Mangel, sondern als Positivum, weil er urteilt: Realismus ist der Welt von heute gegenüber unkompetent und ihr wahres Wesen kann man vor allem unter dem Aspekt der negativen Identität erfassen. Ob sich jedoch diese Wirklichkeitsaufassung als Realismus ausgibt (Garaudy, Fischer u.a.) oder als Nichtrealismus (Adorno), beides kommt auf dasselbe hinaus und führt letzten Endes zur Betäubung des künstlerischen Realismus und damit auch jedweder sinnvoller künstlerischer Praxis. Zitierte Ansichten und Standpunkte hatten auch in der Tschechoslowakei der 60. Jahre ihre Vertreter (I. Sviták, K. Kosík, J. Rozner u.a.), aber bereits zu der Zeit begegneten sie einer effizienten marxistischen Polemik (L. Štoll, V. Mináč, D. Okáli u.w.). Vom Standpunkt objektiver Erkenntnis und mit Abstand der Jahre zeigt es sich, daß diese zitierten, strittigen Ansichten auf aktuelle Fragen moderner Kunst und Literatur reagierten, aber sie in der klassenmäßig und ideologisch geteilten Welt nicht objektiv, nicht realistisch, sondern mystifizierend und auf retardierenden historischen und kleinbürgerlichen Positionen widerspiegeln.

JOSEF PETERKA

## O fetišizmu literární kritiky 60. let

Listovat časopisy z 60. let, Tváří, Sešity, Orientací, Hostem do domu po desetiletém odstupu, znamená pronikat labyrintem zprvu dílčích zkreslení, posléze cílevědomých jednostranností a někdy i mystifikací. Znamená to být znova svědkem procesu dalekosáhlého znehodnocení, které mřížilo v složité a rozporné době na metodologickou základnu marxistické literární vědy. Nejen však to. Krizová léta zůstávají i živou zkušeností ze zápasu s přímým nepřitelem stranicky principiálního myšlení o literatuře. A v tom směru vybízejí, abychom neztratili ze zřetele některé všeobecnější mechanismy fetišizace literárněvědného poznání.

Můžeme se opřít již o poměrně bohatou kritickou literaturu. Zahrnuje analýzy kulturněpolitického, filozofického, estetického i literárního charakteru. Komplexností pohledu se vyznačují například materiály ze základajícího sjezdu Svazu českých spisovatelů v roce 1972, které myslím v ničem podstatném nezastaraly.

Marxistické práce vzniknulí v bezprostřední konfrontaci protichůdných zájmů v 60. letech, práce zrozené často v tísňivé osobní a ediční situaci, jako například dílo Ladislava Štolla *O tvar a strukturu ve slovesném umění*, vyvracejí tradované mlnění, že „rigorózní“ marxismus se ocitl dočasně pod úrovní svého protivníka. Objektivní pozorovatel shledá, že handicap marxistické literární kritiky a teorie nebyl primárně způsoben ideovou a metodickou úrovní, ani momentem překvapení, který sehrál svou roli; oním rozhodujícím dočasným „argumentem“ pro pravou misku historických vah byla v oblasti literárněvědné *narušující mocenská převaha pravicově orientované literární fronty* a mnohostrannost jejího „angažmá“, podepřeného pluralismem estetických východisek, vždy však neseného jedním konečným cílem — rozkolísání a vzápní maloburžoazní „přestavby“ ducha socialistické literatury.

Jsou to dva sousledné pohyby, dvě propojené vrstvy zájmů: Jakousi bázi všech přesunů vytvářel zásadní *ideologický negativismus* pravicové literární kritiky 60. let.

Nevyvstal bez historické motivace. Ve své první fázi byl antidogmatismem, tedy zcela opodstatněným výrazem potřeby oživit literární tvorbu, která v 50. letech někdy upadala do revoluční fráze, zobrazovala obecné tendenze společenského pokroku na úkor individuálního osudu postav, podléhala optimistickému kánonu. Byl výrazem naléhavé potřeby konfrontovat ustrnulé představy o socialistickém realismu s podněty nových uměleckých děl a vůbec pohotově reagovat na otázky, které přinášela životní nebo literární praxe. Už sama trvající „specializace“ kritiky na antidogmatismus však utvářela podmínky pro to, aby byly liberalistické projevy nesprávně ztotožňovány s tvůrčím rozpracováním marxistické metodologie. Kritika dogmat poznenáhlou přecházela v dogma kritiky — v netvůrčí a paušální kriticismus, odvrhující například jakékoli společenské usměrňování literárního dění.

V období tzv. celostátní konference o kritice v roce 1961 a později v souvislosti s liblickou konferencí o Kafka (1963), která otevřela prostor pro revizi principů marxistického historismu, vyhrocuje se protiklad literatury (literární vědy) na jedné straně a ideologie na straně druhé, známý již z názorů politické reakce roku 1948. Započíná tak už neskrývaný boj o vyvlastnění všech práv stranické ideologie a zájmů praktické kulturní politiky z oblasti vědy i literatury. Přestává se rozlišovat mezi ideologií buržoazní třídy, Marxem považovanou za falešné vědomí, a vědeckou ideologií socialistické společnosti. Nastává dalekosáhlá generalizace rozporů, k nimž ve sféře politiky a umění došlo, opoziční vztah literatury k politice se však nehodnotí jako projev dočasné krize, nýbrž jako předpoklad dalšího vývoje.

V oblasti literární teorie a estetiky prudce narůstá vliv strukturalismu, podněcovaný právě odporem vůči tzv. ideologickému apriorismu. V oblasti literární praxe se jeho souběžcem stává avantgardistický modernismus, jemuž na celostátní konferenci o kritice v roce 1961 adresoval L. Štoll svůj hlavní polemický projev. Vytýkal modernismu mj., že staví společenské revoluce do stejné roviny kategorií jako jsou nové objevy fyziky a technické vymoženosti, takže „vypadá ze hry historických sil základní určovatel psychologie a ideologie umělecké tvorby — třídní boj“ a zůstává jen jakýsi abstraktní člověk, tzv. „moderní člověk 20. století“.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ŠTOLL, L.: Umění a ideologický boj, svazek 2. Praha 1972, s. 126.

Krédo Josefa Škvoreckého, vyslovené v Orientaci,<sup>2</sup> že „Avantgardy musí být, jsou to štíky v rybníce, i když nemusí pokaždé mluvit pravdu. Ale musí vždycky pronášet velice drzé provokace a třeba i lži“, nevyňíká jistě formulační noblesou jiných teoretiků avantgardy, o to však sdělněji vystihuje deideologizační poslání, s jakým vstoupila avantgardistická reminiscence na scénu 60. let.

Druhou geologickou vrstvu myšlení o literatuře v této době tvoří *pseudopozitivní ideová aktivita*. Na rozdíl od metodicky sourodého strukturalismu v této zájmové sféře narážíme na nebývalou názorovou změť, která se pokusila využít krizové situace a už bez objektivistické masky vyplnit vzniknoucí vakuum různými formami existencialismu, katolicismu a surrealisticko freudistickými názory na literaturu. K šíření a dočasné atraktivnosti těchto teorií jistě přispěla i okolnost, že v 50. letech nebyly hodnoceny průběžně a věcně, „že byl v minulosti ideologický boj chybně chápán jako uzavřenost před názory a že se polemizovalo bez znalosti názorů protivníkových“.<sup>3</sup>

Vývoj 60. let však prokázal, že východiskem ke konfrontaci s buržoazními koncepcemi literatury se nemohla stát ani „kritika“ formou dialogu. Jak byla ve skutečnosti míněna, ukázal už Václav Černý v roce 1948, kdy požadoval: „Kritizovat existentialismus dlužno z něho samého, z jeho nitra: vejít v něj, vidět jeho očima, zařídit se v něm a zdomácnět, a jeho vlastními kategoriemi, pokud jsou správné, zvnitřku vyvrátit a usvědčit ty, které správné nejsou nebo jsou neúplné či falšují skutečnost... Kritika je dotváření kritizovaného...“<sup>4</sup> Takto pojatý „dialog“ tedy kritiku omezoval vlastně na projevy láskyplného uznání a na ztotožnění s kategoriemi cizího učení. Zajímavé však, že tuto předstíranou toleranci nikdy neaplikoval V. Černý ani další představitelé „dialogu“ na svůj vztah k marxismu. Kritická konfrontace se pak paradoxně měnila v sílící apoloģii buržoazních uměnovědných učení. A směry, které byly nuceny pro svou vnitřní obrodu ve slepé uličce použít některých motivů marxismu, byly pak u nás klamně představovány jako obroditelé marxistické estetiky. Těžko si v této souvislosti představit dojemnější epizodu, než když kupříkladu Oleg Sus v Hostu do domu projevoval starost, aby si J. P. Sartre, autor Marxismu a existentialismu, nepokazil renomé v přísných očích stoupenců panenského existentialismu. Utěsil se však nadějí, že kontakt s marxismem existentialistickou filozofií snad příliš nepoškodí

<sup>2</sup> ŠKVORECKÝ, J.: Orientace, 1967, č. 6, s. 29.

<sup>3</sup> Nová mysl 1964, s. 393.

<sup>4</sup> ČERNÝ, V.: První sešit o existentialismu. Praha 1948, s. 80.

„pozitivismem“ nebo „naturalismem“ — asi jako bychom řekli, i přesto, že existentialismus přivoněl k marxismu, zůstal vědou.<sup>5</sup>

Za těchto okolností pak ani neudívuje bezděčné přiznání téhož teoretička, že započaté „zlidšťování“ budeme dlouho platit eklekticismem.<sup>6</sup> Právě eklektické křížení názorů cizí provenience s marxismem působilo často rozkladněji než snadno rozpoznatelná vědomá protimarxistická literárněvědná činnost.

*Strukturalismus* plnil ve svém vývoji řadu různých badatelsky závažných úloh. Např. Karol Rosenbaum uvádí, že těsně po osvobození na Slovensku „místo marxismu se v literární kritice uplatňoval strukturalismus, mající svoje zásluhy na kritice klerikálně-nacionalistické literární historie a kritiky, na zvědečtění literárněvědné metodologie“.<sup>7</sup> V 60. letech, která patří mezi stinné stránky jeho historie, však se stává hlavní pákou „exaktního“ vyklizení ideologie z oblasti literární vědy. Svými zastánci byl prohlášen mj. za jedinou metodu schopnou adekvátně postihnout vnitřní významovou stavbu díla a jeho specifický smysl, čímž měla být marxistická kritika vmanevrována do nezáviděnější situace, jako by byla mocna pouze vnějškové, rozuměj sociologicko-politické kvalifikace uměleckého díla, pouze obrysového uchopení obsahu, které však ve své abstrakci nemůže nastolit v umění rozhodující otázkou hodnoty, určené především neopakovatelností a osobitostí obsahu.

Marxité nikdy neupírali strukturalistům snahu o interpretaci specifických a dílních stránek literatury. Neznamená to však, že každý jejich výklad specifičnosti považovali za podstatný pro pochopení hodnoty díla, neznamená to také, že podstatu literatury vkládali bezezbytku do její specifičnosti, ani že na jemnější odstínění složek sami rezignovali. Hodnota však pro marxisticky orientované kritiky nikdy nebyla definována výhradně svou zvláštní stránkou, nýbrž mimo jiné i jí. Marxisté totiž pro konstituování literární hodnoty považovali za podstatné i to, je-li ve svém úhrnném smyslu ztvárněním pravdivého nebo mystifikujícího poznání, činili ji závislou i na povaze ideologie dílem fixované, na autorově světovém názoru, na míře životní pravdy.

Že nešlo o běžnou prestižní polemiku, nýbrž o zásadní spor ideologické povahy, potvrdil článek militantního strukturalisty Mojmíra Grygara *Nedilnost uměleckého díla*,<sup>8</sup> který se pokusil v zájmu specifické tvarové

<sup>5</sup> SUS, O.: Host do domu, 1966, č. 11, s. 22.

<sup>6</sup> SUS, O.: Poločas rozpadu. Host do domu, 1966, č. 12, s. 67.

<sup>7</sup> ROSENBAUM, K.: Cesty naší literárnej kritiky po oslobodení (1945—1975), s. 7. Cit. podle cyklostylovaného separátu ze smolenické konference 1975.

<sup>8</sup> GRYGAR, M.: Literární noviny, 1960, č. 14, s. 3.

strukturny literárního díla bagatelizovat jeho obsahovou a světonázorovou stránku, v zájmu proklamované jednoty díla se pokoušel odloučit ideový aspekt literatury od estetického. Grygar tvrdil: „V naší předválečné literatuře, vyvíjející se v podmírkách kapitalistické společnosti, bylo základní dělicí měřítko mezi spisovateli dáno jejich světovým názorem, ideologickým stanoviskem... Dnes je situace jiná. Rozdíl mezi současným dílem Závadovým a Hrubínovým nevysvětlíme odlišností světového názoru, protože v tomto základním bodě se oba básníci stýkají.“ Podle Grygarova názoru je tedy světový názor cosi neosobního, co máme jako by volně k dispozici. Proto si jej můžeme odmyslet, podobně jako fakt, že všichni píší svá díla českým jazykem. Pro interpretaci a hodnocení zbývá pouze „individuální vztah básníka ke skutečnosti, který nemá být ztotožnován se světovým názorem nebo ideologickým stanoviskem“.

Grygarovu tezi podrobil zdrcující kritice Vladimír Dostál v rozsáhlé statí *O světovém názoru, básnické individualitě a metodě literárního rozboru*,<sup>9</sup> kde prokázal, že právě strukturalistické úsilí uchopit a vyložit neopakovatelnost individuálního stylu bez sepětí s konkrétním ideovým obsahem selhává na schematismu jedné formule, jednoho vyprázdněného „gesta“, které postihuje toliko jevovou stránku významové intence. Dostál rovněž ukázal, že například Jan Mukařovský se v této souvislosti dopouští nepodložených zevšeobecnění, neboť — vycházejí z individuálního jazykového slohu — pokouší se vzápětí do jediné formulky tzv. základní významové směrnice vtěsnat celou osobnost umělce, takže de facto staré Buffonovo „styl je člověk“ tlumočí „člověk je pouze styl“. Takový přístup pak zabraňuje sledovat umělce osobnost v celém bohatství projevů, ve vši životní proměnlivosti a společenském podmínění.

Tuto polemiku na úsvitu 60. let považuji za klíč k pochopení negativní ideologické úlohy, kterou strukturalismus plnil. Projevila se jak známo i ve značně omezujícím zaměření na pojem sémantického gesta a v zároveň vztahu obsah-forma za vztah znak-význam, což v tehdejší době přispělo spolu s vlivem fenomenologie k přečeňování fiktivního momentu literární výpovědi. Otázka vazby ke společnosti, k politice, k filozofii, pojem realismu ztrácely z tohoto úhlu opodstatnění. Nezakrytě to přiznává J. Pinkava: „Otázka pravdivosti uměleckého díla je zase případ nesprávně kladeného problému. Nepovažujeme-li gnozeologický vztah k realitě za podstatnou funkci umění, přestává být pravdivost uměleckou kategorií. Umění má suverénní právo vytvářet si vlastní ontologické

<sup>9</sup> DOSTÁL, V.: Nová mysl, 1961, č. 1 a 2, s. 103—123 a 232—247.

soustavy, vlastní fiktivní realitu... Umění zaujímá postoj k vnější realitě, ale nakládá s ní značně libovolně.<sup>10</sup>

Uvědomíme-li si tento výchozí zájem strukturalistické iniciativy v 60. letech, nepřekvapí, jak značná část denních kritik naladěných na její vlnu se omezovala na *stylistickou kritiku*, umožňující zasvěcenecké, leč nezávazné dohadování o tom, která slohová differenč je rozhodující pro ryze autorské gestace, ale přitom o díle vypovídala většinou pouze zlomkovitě, nahodile a s přezíravostí k jeho noetickému východisku. Nemalý podíl na této v podstatě *novopozitivistické tendenci* měla i vulgarizující aplikace tehdy módní teorie informace. Byla prezentována jako záruka exaktnosti, pokud dodržíme jistá pravidla hry. Důležitým pravidlem mělo být například podle Milana Morávka<sup>11</sup> smíření s tím, že „se dostáváme do oblasti, kde není povoleno operovat celou řadou pojmu. Uvědomíme-li si totiž... podíl subjektu na každé výpovědi o světě, jen stěží se nám podaří někam zařadit např. takový termín jako je realismus.“ Přitom tento agnostický prvek nebyl podáván jako hlavní omezení nové metody, ale právě jako výhoda, která tradiční, obtížné otázky estetiky a literární teorie „vyřeší“ tím, že je vyloučí z programu podle starého receptu všeňského kruhu jako nesmyslné: „Mně připadá stejně nesmyslná otázka, zda je Rozhovor tří chodců realističtější či méně realistický než Ostře sledované vlaky. Skutečnost je zde pouze jiným způsobem kódována...“ dodává autor.

V situaci, kdy se mlčky předpokládá co autor hlásá a přihlíží se jen k způsobu, není ničím výjimečným, že například Vladimír Karfík v Sešitech souhlasně hodnotí v Antipašijích K. Eichlera, že ideologii bere především jen jako falešné vědomí, jako matoucí doktrínu, a jediné, co jeho knize dokáže vytknout, je údajný nedostatek stylu.<sup>12</sup> Dovídáme se, že většina prózy 60. let je především *oslavou suverenity a nezávislosti* literárního díla, výrazem práva vytvářet umělé světy, aby prostřednictvím tvorby autoři uskutečňovali svou svobodu alespoň vnitřní, ne-li hned vnější,<sup>13</sup> přičemž, vzhledem k charakteru některých analyzovaných románů, nelze mít iluze o kritikově představě svobody. Měřítkem umělecké hodnoty a dokonce i společenské funkčnosti se stává uvolnění vztahu poezie a ideologie.<sup>14</sup>

Tyto jednotlivosti uvádí spíše pro ilustraci, byly totiž jen praktickým

<sup>10</sup> PINKAVA, J.: Filozofické základy marxistické teorie umění a strukturalismus. Česká literatura, 1968, č. 4, s. 413.

<sup>11</sup> MORÁVEK, M.: Sešity, 1966, č. 3, s. 43.

<sup>12</sup> KARFÍK, V.: Sešity, 1967, č. 3, s. 51.

<sup>13</sup> OPELÍK, J.: Host do domu, 1967, č. 3, s. 79.

<sup>14</sup> FRÝBORT, Z.: Orientace, 1967, č. 3, s. 89.

uplatněním teoretických předpokladů *estetického formalismu kantovského typu*, který našel novou odevzdu, a fenomenologických východisek filozofických. Přestože se strukturalismus na jedné straně vydával za jediného dědice pokrokových tradic české estetiky, jeho radikální stoupenci dozvídali, že se opírá právě o bezobsažnou estetizaci: „Největší novum a skutečná estetická revoluce vzniká z toho, že strukturalismus našel odvahu na... starou formalistickou otázku o způsobu „udělání věci“ dát i starou formalistickou odpověď. V tom je právě dialektika věci: strukturalismus vstoupil do dějin formalistické estetiky tím, že ji ještě více a dále formalizoval, že na její větev narouboval bezobsažný formalistický princip poesi.“<sup>15</sup> Z podobných tezí v úvodní statí sborníku *Struktura a smysl literárního díla*<sup>16</sup> se pokoušel Robert Kalivoda dokazovat, že „totální formalismus“ a „totální antiformalismus“ jedno jsou a vydávat tuto sofistiku za nové řešení dialektiky obsahu a formy s nezadatelným primátem obsahu. Měl ovšem pravdu v tom, že teprve takto „totálně“ vyprázdněná estetika může otevřít svou náruč nové eklektické náplni, surrealismu a existentialismu, povolanými „modernizovat“ marxismus.

U kořenů ideologického negativismu teorie a kritiky 60. let tedy stála představa o naprosté autonomii umění i estetiky. Umění je v tomto pojetí „konečným cílem, nemůže být trvale podřízeno žádným vnějším nutnostem“.<sup>17</sup> Je povoláno stát se jakýmsi náhradním sídlem svobody, která byla v mimouměleckém prostoru zmařena utilitárními, „totalitními ideologiemi“. Například Jan Patočka<sup>18</sup> při rozlišování umění tradičního a moderního vyzdvíhl jako rozhodující, že tradiční umění poukazuje k něčemu mimo umění, jeho funkcí je odhalovat něco jiného než umění. Takové začlenění pak označil hanlivě za imitaci, jako by realismus nevyrůstal také z aktivity poznávací a hodnotící. Realistická tradice je pak snadno disqualifikována pro popisnost a naturalismus. Naproti tomu moderní umění, jedině svéprávně v duchovní skutečnosti našich časů, spojuje výhradně s popřením tzv. odrazu objektivní reality v zájmu stylizace.

Kruh artistních zájmů se tedy uzavírá. Proklamovaná stylistická suverenita se obrací proti zájmu živé literatury, která neumí zůstat ve věži ze slonoviny ani otrocky sloužit formální inovaci. Možnost poznávací aktivity je neutralizována a neduživá estetická funkce „bezzájmového“ textu se může napojit z myšlenkových zřídel, o jejichž skutečném zájmu a praktickém vlivu na politiku není pochyb.

<sup>15</sup> KALIVODA, R.: Dialektika strukturalismu a dialektika estetiky. In: Struktura a smysl literárního díla. Paha 1966, s. 26.

<sup>16</sup> NOVÁK, L.: Orientace, 1966, č. 5, s. 78.

<sup>17</sup> PATOČKA, J.: Tamtéž, s. 14.

Postoj marxistické literární historie a kritiky k dědictví literární minulosti byl veden úsilím uchovat a předat lidové, demokratické a revoluční tradice literatury potomkům a formoval se vždy s ohledem k potřebám společenské situace. Tradičním předmětem sporů zůstávala především otázka pojednání rozporné romantické linie, opírající se o netypické a periferní jevy, o náhodu a tajemství, a vedoucí přes dekadenci k surrealismu.

V počátečních vývojových etapách socialistického realismu, v ostrém ideologickém boji, a tedy za okolností radikální distance od buržoazního umění, bylo přitakání romantismu přihrávalo subjektivistickým, mystickým, případně anarchizujícím momentům buržoazní poezie. V epoše stabilizace socialistické společnosti a umění se však ukazuje, že romantický impuls obsahuje důležité protilátky na zplošťující mechanismy, spotřebitelské odosobnění a znečitlivění, že je projevem citově a fantažijně bohatého člověka. Toto zjištění však neznamená, že bychom soudobé projevy romantického stylu měli přijímat nekriticky a bez ohledu na obsah. Citlivě diferencovaný a filozoficky pronikavý přístup najdeme například ve studiích L. Novyčenka nebo N. Berkovského, jenž zachraňuje pro pokrokové kulturní dědictví i velkou část odkazu tzv. německého romantismu. Zároveň však například J. N. Zasurskij ve statí Expanze masové americké kultury<sup>18</sup> píše o módě reakčního amerického neoromantismu (na jejím počátku stojí známý americký bestseller E. Segala Příběh naší lásky), který chce představovat americkou současnost v sentimentálním oparu. Také materiál české poválečné poezie ukazuje na různé peripetie romantického vlivu u nás, kolísající mezi osvěžujícím pocitem života a únikem k mystériu na straně druhé. Je příznačné pro část básnické tvorby 60. let, že se orientovala právě k romantické depresi, docházelo za podpory kritiky k politicky akcentované absolutizaci individuálního proti společenskému, šíří se stylizace společenského vyděděnictví a existence „na okraji“. Náhoda, která byla pro raný romantismus zvěstovatelem možností, se mění v temnou osudovou sílu. Jinou romantickou ozvěnou byla poezie jazykového groteskna, sadomasochistické motivy, anebo mýtus dětství jako útěchy před deformovaným životem. Tyto závažné posuny kritika podporovala jednostrannou favorizaci romantické linie na úkor tradic realismu a tak přispívala i k modernizaci a k oživení tradice katolické poezie.

Zatímco marxistická kritika se vždy snažila spojovat hodnotu a obsah literárních děl minulosti s konkrétními historickými okolnostmi jejich vzniku, v 60. letech se prosadila zcela protichůdná tendence: zdůraznění

domněle neměnné obecně lidské problematiky, tzv. antropologické konstanty umění. Typickým příkladem vyzdvihování „obecně lidské problematiky“ a tudíž i plné platnosti v našem společenském zřízení se staly interpretace díla F. Kafky. Eklektické a protimarxistické interpretace minulosti se vyznačovaly zejména tímto mechanickým přenosem literárních hodnot (anebo třeba teoretických zjištění) na naše poměry a podmínky, takže docházelo k nehistorickému a zkreslujícímu analogizování, k záměnám různých stupňů zobecnění, které např. Sartre nesprávně spojoval pouze s dogmatickým marxismem.

Abychom si mohli učinit přesnější představu, povšimněme si techniky uvažování V. Černého ve statí Don Quijote a quijotismus.<sup>19</sup> Dané historické téma se mu stává zámkou, aby Quijotův historicky určený a vymezený mravní postoj povýšil na věčný model, u nás prý dokonce ještě aktuálnější než jinde. Na důkaz staví vedle sebe do jedné řady Babela i Becketta, Paustovského i Camuse. Tito údajní reprezentanti moderního quijotismu jsou podle V. Černého „absurdní svým životem“, „nepřístupní radám a nepoučitelní z dějin“, jejich morálka „netočí se ani kolem ctnosti nebo jiné hygiény, ani kolem představy občanské existence kolonizované úmysly společensky nebo osobně užitkovými“, nejsou tedy tvorové „rozumní“, leč tím více „pravdiví“ a „svobodní“, jsou živoucí pravda a svoboda, osvědčující se i v absurdních podmírkách vnější moci. Touto nehistorickou generalizací se V. Černý pokusil existentialisticky zdůvodnit, že podmínkou umělecké pravdivosti a mravní závaznosti literatury je zásadní distance od norem socialistického života, že skutečný umělec má stát stranou své doby a věnovat se především sebeprožitku, zálibnému pěstování vlastní existence, neboť „smyslem existence je ona sama“. Do literární kritiky odtud prosakovalo abstraktní pojetí svobody a humanismu bez přívlastků. Avšak tento postoj, vydávající se za věčný a nesituovaný, kořenil v docela konkrétní situaci individualistického maloměšťáka. A jeho touha po camusovské revoltě byla jen filozoficky tlumočenou verzí odporu vůči systému socialistické společnosti, který ji po Únoru zbavil historické příležitosti, tedy jakýmsi dobrodružným, romantizujícím anarchismem intelektuálského šlechtictví.

Uvedený způsob voluntaristického analogizování, kdy se interpretace textu stává jen ilustrací apriorní teze přejaté z buržoazních filozofických autorit, prostředkem sugestivního ideologického působení v jejich duchu, byl charakteristickou slabinou filozofující eseistiky všeobecně.

<sup>18</sup> Srv. ZASURSKIJ, J. N.: Expanzia masovej americkej kultúry. In: Ideologický boj a súčasná kultúra. Bratislava 1974, s. 193–194.

<sup>19</sup> ČERNÝ, V.: Host do domu, 1966, č. 5, s. 19.

Za pozornost stojí i jazyková stránka kritických textů z poloviny a sklonku 60. let. Zatímco deideologizace, na niž bylo poukázáno výše, se snažila o navenek nepředpojaté vědecké poznání a o jakousi diplomatickou „nestrannost“ stylu, linie subjektivistico-iracionalistická se už nijak neostýchala propagandistického humbuku, který je nepřístupný jakékoli argumentaci a spíše ve formě rituálu přeříkává stále znova tvrzení svých svatých; některé odborné texty uveřejněné v *Tváři* a v *Sešitech* jsou v tom směru nejlepším důkazem, že boj proti dogmatismu byl jen záminkou a prostředkem nikoli k překonání dogmatismu vůbec, ale k nastolení dogmatismu nového, který se vymyká rozumné evidenci, opírá se o fanatickou citátomání, kopírování a pověřivé pěstitelství poetických mytologií.

Tak například Josef Jedlička se v souvislosti se sbírkou J. Zábrany rozepsal na téma Hrdinský svět mužů.<sup>20</sup> Namísto rozboru a hodnocení sbírky je mu Zábranův text odražetím k existencialisticky zduřeným tirádám, jejichž vyprázdněný jazyk jako by tentokrát vskutku dával za pravdu tak často citovanému dogmatu českých heideggerovců, že „teprve jazyk vytváří možnost ztratit bytí“. O Zábranově světu promlouvá takto: „... jeho heroizace pokračuje a strmě se zvedá do polohy všeobecně humánní výzvy k odvaze i tam a právě tam, kde přestává bipolárnost pohlavního nepřátelství a boj proti amorfní nerozlišitelnosti stává se ústředním problémem existenciálním... Jediné, co... obстоí v této permanentně mezní situaci... je precedentotvorná historizace událostí, prožitkem naplnění a sebezosobnění i prožitkem krajní hrůzy a smrtelné úzkosti garantované jako realita i jako pravda — fakt bytí o sobě tedy jako svévolný a uvědomělý čin heroický.“ Dodejme alespoň, dříve než sami podlehнемe „prožitku krajní hrůzy“, že na rozdíl od kritikova mínení onu „historizaci událostí“ spojujeme nejen s kontemplací a svévolí, nýbrž především s přeměnou reálných společenských vztahů.

Ukázku učenecké pózy, jejíž literární pseudovědeckost a dogmatismus jsou mimo vší pochybu, shledáme v dvojdílné eseji M. Topinky Hadí kámen,<sup>21</sup> která patřila mezi ideové sloupy Sešitů a pokusila se o důsledně iracionální mýtizaci jazyka.

Nedomnívám se, že může básnické dílo vyrůstat pouze z naivně důvěřivého vztahu k jazyku, aniž by přemohlo jeho zvětralé automatismy zbavené původní významové konkrétnosti. Nechci tedy zlehčovat trýznivý poměr k jazykům, který byl zvláště mezi mladými básníky 60. let celkem běžnou součástí trpitelské stylizace, i když dnes v jiném kontextu působí

již jako komické pitvoření. V případě Topinkovy úvahy, proložené devótími citacemi katolických a formalistických božstev však šlo o zásadní útok proti sdělné a obsažné poezii.

Podle Topinkova katechismu dnes básnická tvorba nemůže být ani zpovědí, ani proroctvím, není vyjádřením pocitů, nálad, představ ani idejí lyrického já. Tato údajná rezidua ponechává konzervativní a jak říká bezobsažné poezii, za jejíž příklad uvádí i překrásné Závadovy verše „nevídím vás bratří, ale chléb váš jím...“ Nová senzibilita moderní poezie se podle Topinky vyhýbá ideologicko-symbolickému přístupu, kde vstupuje mezi jazyk a předmět „ideologická mřížka“. Z literární minulosti přirozeně při této sektářské slepotě nezbývá mnoho. Naši proletářské poezii kupříkladu věnuje autor jen půl rádku: „Dvacátá léta, začíná se hovořit o avantgardě. Nezval, Seifert, Biebl, meze zmizely, pole po krátkém hnojení tzv. proletářskou poezii se pročistilo. Bez můry dohánění, něčeho nebo proti něčemu, básník smí přistoupit tváří v tvář ke slovu.“ Česká poezie se podle Topinky „jakoby po propuštění“ vrhla ke hře, asociaci, fantazii, avšak žel ani poetismus dost radikálně nevykořenil „angažovaný“ soucit proletářské poezie, což opět vnutilo poezii onu ideologicko-symbolickou matrici, „jež je prolínavě svázána s mnoha omezeními“. Skutečná svoboda poezie je podle Topinky závislá na stupu k „hmotě jazyka“ až kamži „k hrtanu a za hrtan, tam, kde řeč vzniká“; jediný druh pro poezii závazné výpovědi se podobá „klutání na lačno“ — infantilnímu žvatlání.

Tato „filozofie“ jazykových křečí, ozvěna jazykového hermetismu a zaumu neútočila bohužel, což by mohlo být užitečné, na poezii psanou à la thèse. Topinka požadoval „zazávorkování“ vší zkušenosti, všeho poznání a uvědomění a jakožto tezovitou poezii se pokoušel zdiskreditovat každou tvorbu, která nespatřuje své poslání ve sběru jazykových rarit a v dekorativní jazykové expresi.

Tuto degradaci tvorby vykládal například V. Karfík jako vlastní přínos generace 60. let. Soudil, že na rozdíl od básníků, kteří se pokoušeli formulovat své vztahy k vnějšímu světu, k dějinám, usilovali o pojmenování životních jevů, mladí začínají v tomto smyslu „svobodněji“. A větší míru svobody mladé poezie pak shledával právě v tom, že „ve své většině se nevyrovnává se světem, nebore na sebe nadosobní společenské poslání, vyrovnává se sama se sebou...“<sup>22</sup>

Protože aplikací Topinkových teoretických vývodů byly například verše cyklu *Krysí hnizdo*, můžeme přiblížit na příkladu, jak tato zfetišizovaná představa „svobody“ měla vyhlížet v umělecké praxi:

<sup>20</sup> JEDLIČKA, J.: Host do domu, 1967, č. 5, s. 47–48.

<sup>21</sup> TOPINKA, M.: Sešity 1967, č. 7 a 9, s. 3–6 a 40–43.

<sup>22</sup> KARFÍK, V.: Jak číst poezii. Praha 1969, s. 255.

*Lokty kroumají, mezi koleny je chravo.*

*Přilítají přástevníci.*

*Křídla pod střechu. Zajdu mezi tam  
rozjinud.*

*Mezi zde a tam je smrt. Až na kost.*

*Spíš na prsou,*

*kam mě oči nesou. Kotlík kostěné vřeteno  
trnavi. Chloupky se schroulily do jamky  
v podpaži,*

*dole do důlku*

*koudel.<sup>25</sup>*

Ultralevicová orientace se projevovala zejména mezi teoretizujícími apogety surrealismu, hlásícími se v čele s V. Effenbergerem k dědicům Teigovým. Opírali se více než o průkazně tvůrčí výsledky o značně vyprázdněný pojem svobody, který absolutizovali podobně jako na druhé straně zas „prenatální“ vrstvy lidského bytí. Psychoanalýza sama, stojící v pozadí surrealických reminiscencí, může nesporně přispět k poznání člověka z jeho přirozeného pudového vybavení, které například v dětství a v rodinném prostředí zabarvuje první společenské zkušenosti. Zcela jiný ráz však mělo surrealickou skupinou rozšířované tvrzení, že básnická tvorba, podobně jako touha změnit svět „je podřízena základnímu zákonu sexuality dnes jako kdykoliv“. <sup>24</sup> Mezi hlavní dogmata surrealisticke věrouky patřilo nepochopitelné tvrzení, že „surrealismus vytvořil ... základy současné umělecké tvorby“<sup>25</sup> a že nejlépe vyjadřuje osvobodivý smysl marxismu. Za nejdůležitější způsob revolucionizace ducha však považovali „osvobození podvědomí“. Přitom revoluční slogan anarchistických studentů a mladých dělníků z Paříže 1968 mechanicky přenášeli k nám, do podmínek socialistické společnosti.

Rozpornost surrealické teorie souvisí s dvojznačným vztahem k revoluci. Na jedné straně exponenti surrealismu koketovali s permanentní revolucí a v tom smyslu revoluci neoprávněně rozšiřovali, na druhé straně však za skutečnou revoluci považovali idealisticky revoluci ducha, neboť reálné revoluční hnutí jim zůstalo nepřijatelné už pro požadavek disciplíny a organizace.

Podobným omezením je poznamenán i kult tvůrčí autenticity, jevíci se ovšem jako poeticky nevzrušivá a v podstatě popisná ilustrace představy

<sup>23</sup> TOPINKA, M.: Krycí hnizdo. Praha 1971, s. 125.

<sup>24</sup> Analogon, 1969, č. 1, s. 1.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 24.

*o neměnné a nezměnitelné lidské přirozenosti, vystavené „tlaku společenského života“.*

K zaznamenání hodným „počinům“ surrealistů patří, že prokazatelně psychopathologické texty snažili vážně hodnotit jako pramen poezie:

*Rychle teče voda rychle lejíč voda čač*

...

*Bůřač lajíč voda bůřač lajíč voda čač  
bůřač lajíč čačač bůřač lajíč čačač čač*

...

*bůřák kakak kakak bůřák kakak kakak kak*<sup>26</sup>

Vnímatel, který by snad nebyl nakloněn ocenit jako „komunikaci s fantastickými hlubinami“ tento výtvar, je přitom obviňován z necitlivosti, z odvratu od světa dětství, z poplatnosti konvencím morálky a byrokracie. Nepovažuji však za potřebné probírat se výstřelky a kuriozitami, třebaže nelze říci, že by byly pro úpadek některých literárních „teorií“ nesymptomatické.

I když „pluralitní systém“ nemarxistických literárněvědných orientací, jejichž hlavní tendence jsme se snažili kriticky zaznamenat, nemohl najít společný jazyk, pracoval k společnému cíli mimoliterárnímu. Jeho působení a dopad byly proto integrální poruchou literárního myšlení. Ve svém úhrnu zasáhl postupně všechny centrální kategorie literární tvorby a literárního procesu, stal se falešným vědomím soudobé literární tvorby, projevem i podněcovatelem krize kritérií. Přispěl k tomu, aby z diskusí o funkci umění dočasně vymizel pojem stranickosti. Literatura, která se snažila pomoci společnosti v jejím zápase, dostávala nálepku umění „pedagogizujícího“, „výchovného“ nebo tzv. „konformního“ a byla odůzována jako dědictví omyleů kultovního období.<sup>27</sup>

Pojem reality jako kritéria byl buď eliminován, postupně iracionalizován, mytizován, anebo rozviklán k bezbřehosti. Důraz na etickou problematiku oslabován akcentem na člověka „nahého“, bez rozdílu povolání, třídní příslušnosti nebo náboženské příslušnosti, jako by skutečně vnitřní mravní kolize neměly objektivní základ ve společenské činnosti.

Za přispění teoretiků a kritiků došlo k odklonu od pokrovových a v naší literatuře neobyčejně živých realistických tradic. Z koncepce tvůrčího

<sup>26</sup> HAVLÍČEK, Z.: Tamtéž, s. 11.

<sup>27</sup> K tomu podrobněji VLAŠIN, Š.: Společenská funkce literatury. Nová mysl, 1964, č. 11, s. 1352.

<sup>28</sup> ČERNÝ, V.: Sadismus v dnešní literatuře. In.: Host do domu, 1965, č. 11, s. 22.

procesu zcela vymizela kategorie odrazu, takže tvorba byla postavena mimo poznání a zdravé síly rozumu, téměř doslova podle výzvy V. Černého „žít v nepřetržitém jasném vědomí tragiky, absurdnosti a derelikce lidské existence. Nečekat východisko.“<sup>28</sup> A jestliže česká literatura 70. let tohoto volání z odvrácené strany života neuposlechla, má na tom svůj podíl i obtížně obnovená kontinuita marxistické literární vědy.

ЙОСЕФ ПЕТЕРКА

## О ФЕТИШИЗМЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ ШЕСТИДЕСЯТЫХ ГОДОВ

### Резюме

Статья оценивает и на материале журналов „Sešity“, „Tvář“, „Orientace“, „Host do domu“, „Analogon“ докладывает процесс постепенного устранения принципов марксистской методологии в той части чешской литературной критики, которая была представителем правых сил. Исходный пункт этого процесса фетишизации литературной мысли автор видит в отрицании идеологии, т. е. в абсолютизации незаинтересованного „научного“ знания против марксистской идеологии и культурной политики Коммунистической партии. В идеологизации литературоведения и критики в данное время участвовал структурализм, с которым вели полемику, например, Л. Штоль и Вл. Достал. Неоструктуралисты свели знание произведения к стилистическому аспекту, не замечали его поэтические исходные пункты. Неопозитивистские тенденции проявились в упрощенном применении модной теории информации, которая пользовалась агностическими и условными приемами. Литературной критике и литературному творчеству, „очищенным от налета идеологии“, предназначалась — по мнению идеалистически ориентированных эстетиков — роль возродить эстетический формализм кантовского типа (Р. Каливода, Я. Паточки).

Другим аспектом упадочных тенденций в литературной критике была псевдоположительная идеяная активность, которая проявлялась в эклектических возвращениях к иррациональному и к экзистенциализму (В. Черны). Имело место внеисторическое извращение культурного наследия (толкование творчества Франца Кафки), некритический кult авангарда и романтической традиции в ущерб реализма. Критика поощряла авторов к иррациональной мифологизации языка и вдохновляла к сюрреалистическим реминисценциям (Эфенбергер).

„Плюралистическая система“ немарксистских или открытых антимарксистских литературоведческих направлений затронула постепенно центральные категории литературоведческой мысли и стала „искаженным сознанием“ тогдашнего литературного творчества прежде всего потому, что из критики исчезла категория правдивости отражения объективной реальности. Творчество было помещено вне знания, разума и общественной практики. Постепенное преодоление этих методологических недостатков и ошибок стало центральной задачей марксистского литературоведения в период общественной консолидации в первой половине семидесятых годов.

JOSEF PETERKA

ÜBER LITERATURKRITISCHEN FETISCHISMUS  
DER 60. JAHRE

Zusammenfassung

In dieser Studie wird anhand von Zeitschriftenmaterial (Sešity, Tvář, Orientace, Host do domu, Analogon) der allmähliche Verzicht auf Prinzipien marxistischer Methodologie innerhalb des rechtsexponierten Teiles tschechischer Literaturkritik dokumentiert und bewertet. Den Ausgangspunkt dieser Fetischisierung von literarischem Denken erblickt der Verfasser in einem ideologischen Negativismus, d.h. in der Verabsolutierung des interesselosen „wissenschaftlichen“ Erkennens gegenüber der marxistischen Ideologie und parteilicher Kulturpolitik. An der Entideologisierung von Literaturwissenschaft und Kritik beteiligte sich in diesem Zeitkontext der Strukturalismus, mit dem z.B. L. Štoll und Vl. Dostál polemisierten. Die Neostrukturalisten reduzierten das Erkennen eines Werkes auf den stilistischen Aspekt, sie übersahen dessen noetische Basis. Neopositivistische Tendenzen zeigten sich bei der vulgarisierenden Anwendung der modischen Informationstheorie, die mit agnostischen und konventionalistischen Verfahren arbeitete. Die „von den Ablagerungen der Ideologie bereinigte“ Literaturkritik und -schaffen sollte nach idealistisch orientierten Ästhetikern den ästhetischen Formalismus von Kantschem Typus wiederherstellen (R. Kalivoda, J. Patočka).

Andere Seite von Verfallserscheinungen innerhalb der Literaturkritik bildete die pseudopositive ideelle Aktivität, die in eklektischen Rökgriffen auf Irrationalismus und Existenzialismus zum Ausdruck kam (V. Černý). Es kam zur ahistorischen Verzerrung des Kulturerbes (Interpretierung des Werkes von Franz Kafka), zum unkritischen Kult des Avantgardismus und der romantischen Tradition auf Kosten des Realismus. Die Kritik unterstützte die Autoren bei deren irationellen Mythisierung der Sprache und sie förderte surrealistische Reminiszenzen (Effenberger).

„Pluralistisches System“ nichtmarxistischer, bzw. ausgesprochen antimarxistischer literaturwissenschaftlicher Richtungen griff allmählich auf zentrale Kategorien der Literaturwissenschaft über und wurde zum falschen Bewußtsein des literarischen Schaffens der Gegenwart hauptsächlich deshalb, da aus der Kritik die Kategorie der wahren Widerspiegelung der objektiven Realität verdrängt wurde. Das Schaffen wurde außerhalb der Erkenntnis und der gesunden Vernunftskraft und der gesellschaftlichen Praxis gesetzt. Allmähliche Überwindung dieser methodologischen Mängel und Irrtümer wurde zum wichtigsten Auftrag der marxistischen Literaturwissenschaft in der Periode der sozialen Konsolidierung in der ersten Hälfte der 70. Jahre.

FRANTIŠEK MIKO

Pozitivismus a marxistická literárna veda

(Spor o ontologický štatút literárneho diela)

Historicky je pozitivismus vyšším stupňom vedeckej „obozretnosti“, „svedomitosti“, „prísnosti“ a bol na jednej strane reakciou na racionalizmus 18. storočia, ktorý „príliš veril“ rozumu, ako aj — na druhej strane — na jeho dobový náprotivok prvej polovice 19. storočia, iracionalizmus alebo iracionalistický intuitizmus, ktorý zase rozumu „vonkoncom nedôveroval“. Čomu „veril“ alebo „dôveroval“ pozitivismus? Tomu, čo je „pozitívne“, t. j. reálne, zistiteľne dané. Pre pozitivismus 19. storočia to boli objektívne, t. j. zmyslovo, neskôr potom experimentálne evidovateľné fakty. Zodpovedalo to pragmatickej mentalite buržoázneho tovarového vedomia, pre ktoré bolo pozitívne len kritérium zisku a preň zase súbor tovarových a ekonomických daností. Zjemnenú, „kritickejšiu“, „dôslednejšiu“ formu tohto „čistého“ empirizmu predstavuje na prelome storočia Machov a Avenariov empiriokriticizmus, ako je nám dnes známy už len z polemickejho spisu V. I. Lenina Materializmus a empiriokriticizmus.

Ked kapitalizmus vyrástol z detského veku individuálnej produkcie, ktorá evidovala ešte individuálne fakty výroby, a „vyspel“ na úroveň finančnej, politickej a mocenskej manipulácie s celými ekonomickými blokmi a ked rozhodujúcou pre zisk sa stáva organizácia, štruktúra, vzťahy, t. j. „management“, presedláva pozitivismus na štrukturálny princíp ako na konštitutívny objekt poznania i ako na jeho metódu, a napokon ako na jediné kritérium vedeckosti.

Kvôli prehľadnosti problematiky, ktorú tak žiadajú od filozofie špeciálne vedy, bude hľadam dovolené situáciu vyjadriť zhruba tak, že v dialektickej jednote empírie a teórie, ktorú postuluje pre poznanie marxizmus, znamená starý pozitivismus absolutizáciu empirickej inštancie poznania, nový pozitivismus zase jednostrannosť teoretického zovšeobecnenia. Svojho času to boli sebavedomé a zvrchované emblémy dvoch epoch kapita-

lizmu. V dnešných postpozitivistických variáciách pozitivizmus už „nepodniká“, len „zjemňuje“, „vylepšuje“, „bráni sa“ a „klučkuje“.

Problematika pozitivizmu je jednak historická — jeho nepopierateľný prínos vo vypracovaní faktografických i logicko-teoretických kritérií vedeckej pravdy, ktorý ostáva trvalým vkladom do vedy — jednak synchronická: obmedzenosť jedného i druhého pozitivizmu a ich nielen historické, ale aj prirodzené ľudské recidívy. Upadnúť do faktografie na jednej a do tzv. „úzkoprsého“ teoretizovania na druhej strane možno kedykoľvek a kdekoľvek aj v marxistickom myslení, na to netreba nejakého priameho „buržoázneho“ vplyvu. Argumenty vypracované marxistickou metodológiou platia však na pozitivistické jednostrannosti bez ohľadu na ich vedomý alebo prirodzený pôvod.

Práve pre možnosť spontánnych recidív, ale aj jednoduchej zotrvačnosti pozitivistických stereotypov a ich takej alebo onakej reálnej prítomnosti vo výskumnej práci je potrebné si uvedomiť najmä v spoločenskovedných disciplínach, že v modernom pozitivizme má marxistická metodológia jediného vážneho antagonista v zápase o charakter vedy a jej kritérií. Racionalizmus a iracionalizmus po dobovom kritickom dezavovani zo strany pozitivizmu stratili vo vedeckej aréne napriek prežívajúcim rafinovaným formám akékoľvek šance.

Udržiavajú sa len tam, kde pozitivizmus nestihol pre spoločenskú záostalosť vykonať svoje dielo. Pridôverčív rationalizmus a nedôverčív agnosticistický iracionalizmus sú jednoducho relikty predkapitalistickej formácií. Ich dnešná prítomnosť vo filozofickej reflexii má charakter zjavného regresu. Pozitivizmus, ktorý si proti svojim „staromódnym“ sokom a ich oneskoreným atribútom nárokuje atribút vedeckosti a exaktnosti, trúfa si byť moderný i najsúčasnejší.

Pri všetkej averzii proti nepozitivistickým konцепciám nie je však pozitivizmus niečo „čistého“ a „dôsledného“. V takej alebo onakej forme a miere aj v minulosti aj dnes podliehal a podlieha istým vplyvom zo strany svojich susedných ideových sokov. Je v ňom tak či onak čosi z agnosticizmu a rationalizmu. Napriek svojej „prísnosti“ si v základných otázkach dovoľuje istú nepochopiteľnú laxnosť a nedôslednosť. Známa je pozitivistická ostýchavosť pred skúmaním princípov. Akoby sám tajne neholdoval princípom. Všetko to znova — nie sice priamo, no cez sprostredkovanie semiózu — kotví v buržoáznej mentalite: malopodnikateľskej, ktorá v strachu o princíp zisku zakazuje si uvažovať o princípoch spoločenskej organizácie; veľkopodnikateľskej, ktorá nezatvára oči pred týmito princípmi a využíva ich na podopretie princípu zisku.

Aj v literárnej vede v jej zápase o vedecký štatút a v jej smerovaní k rozvinutej marxistickej kvalite mal a má jej vzťah k pozitivizmu cíteleň

dosah. Pozitivistické jednostrannosti môžu potenciálne ohrozovať každé miesto v rozľahlom teréne jej vedeckých cieľov. Týchto cieľov je ozaj nemálo: poznávať špecifický semiotický a spoločenský charakter literárneho umenia, skúmať jeho tvorivú odrazovú povahu, spoločenskú motiváciu a ideovo-estetické pôsobenie na človeka; poznávať vývinové zákonitosť literárneho procesu a ich miesto vo vývine spoločnosti, v kultúrnom a medziliterárnom kontexte; zoznamovať sa aj s progresívnymi hodnotami literárnej minulosti v ich zákonitej vzájomnej syntéze i protirečivom prekonávaní; poznávať súčasný proces rozvoja socialistickej literatúry a jej spoločenských a medziliterárnych súvislostí; ďalej rozvíjať socialistický realizmus ako jej ideovo-estetickú základňu. Pokoným „cieľom týchto cieľov“ je pomáhať tým všetkým pri samoregulácii literárneho procesu na ceste za jeho vyššou ideovo-estetickou účinnosťou v zmysle socialistického estetického ideálu, dávať expertízne podklady pre spoločenské usmerňovanie tohto procesu a pomáhať škole aj literárnej kritike v prehľbovaní literárneho vzdelávania a vkusu, ako aj v intenzifikovaní spoločenskej motivácie a čitateľskej recepcie a realizácie produktov literárneho umenia.

Ohniskom, v ktorom sa z hľadiska konkrétnej výskumnej praxe zaužíva problematika inkriminovaná pod menami pozitivizmu a novopozičivizmu, je dialektický vzťah empirickej a teoretickej inštancie literárnovedeného poznania. Ide pritom — ako v pozitivizme vôbec — o absolútizáciu jednej alebo druhej z týchto nevyhnutných fáz poznania a ako výsledok toho — kto vie či nie príčina — o redukcii samého výskumného objektu. Medzi prírodnými a spoločenskými vedami v ich vzťahu k pozitivizmu je značný — ak nie zásadný — rozdiel v tom, že táto redukcia v druhom prípade podstatne skresľuje výskumný objekt, v prípade literárnej vedy teda literárne dielo, literatúru a literárny proces. V dôsledku toho potom musí tam a tu otázka exaktnosti, otázka objektivity poznania a jej kritérií, ako aj otázka metódy, čiže otázka prístupu k objektu a otázka hľadania týchto kritérií trochu iný zmysel. Pritom už tu treba so všetkou rozhodnosťou povedať, že otázka exaktnosti, pojmu, ktorý sa v spoločenských vedách zo strany pozitivizmu najviac profanova, nemôže byť marxistickej vede a metodológií ani trochu cudzia a ľahostajná. Problém kvality, o ktorú nám dnes ide tak v samej literárnej praxi, ako aj v jej kritickej a teoretickej reflexii, to je problém kritérií v pregnantnom význame tohto slova, t. j. problém spoľahlivých kritérií. Spoľahlivosť sa ani tu nezískava ináč ako exaktnou cestou. Pozitivistické zúženie exaktnosti nelikviduje sám pojem. Pritom exaktnosť netreba chápať len ako niečo, čo prináša až novopozičivizmus, čo tu teda predtým nebolo. Proti jednostranným objektivistickým nárokom,

ktoré boli namiestne pri dezavovaní subjektivizmu, treba odmietnúť paušálne negáciu celej tzv. impresionistickej metódy. V nej sa totiž udržiaval odjakživa zdravý korektív objektivistickej redukcie literárneho diela. V miere dôslednosti, ako túto úlohu eseistická metóda vykonávala, možno a treba aj jej pripisovať istú mieru a istú kvalitu implicitnej, intuitívnej exaktnosti (F. X. Šalda, A. Matuška a náročná literárna kritika vôbec). Ibaže to treba doplniť v tom zmysle, že vývin aj v spoločenských vedách začína postupne a čím ďalej tým viac dôraznejšie požadovať explicitnú exaktnosť. Pojem exaktnosti je teda historicky relatívny fenomén, má svoje formy a kvality.

Ak bolo niečo v literárnej vede tradične v poriadku, bola to rovina faktov. Bola natoľko v poriadku, že sa svojho času stala z toho pozitivistická literárnohistorická faktografia. Historicky to malo svoj zmysel. Proti špekulatívnemu racionalizmu a „planému“ subjektivizmu bolo treba vyzdvihnuť kritérium objektivity. Že sa z toho vyvinul objektivizmus bibliografických, biografických a „sociografických“ dát a atomistický opis literárneho diela, bola iba známa jednostrannosť dobovej pozitivistickej mentality.

Faktografický pozitivismus mal v literárnej vede, vcelku alebo len lokálne, tuhý život. Robil si a robí si dodnes výlučné oprávnenie z titulu faktov ako zákonitého východiska poznania. Fakticky však toto oprávnenie stratil tým, že z východiska urobil cieľ. Pritom však chyba „v mierre“ a v samom presune neznačila, že pozitivismus chybí v samej veci. Rovinu faktov starý pozitivismus v skutočnosti ani dosť dobre nedocenil. To nie je totiž len otázka objektivity poznania, t. j. otázka metódy, ale marxisticky je to jeho konečný cieľ. Nie však v pozitivistickej zúženom zmysle faktografie ako cieľa, ale v zmysle faktov ako vlastného objektu vedeckého vysvetľovania. Fakty, to je sama realita. Pozitivismus zotrval v podstate na rovine jej jednoduchej objektivistickej evidencie a nepokročil k jej teoretickému vysvetľovaniu.

Táto zásadná výčitka na účet starého pozitivismu bola vyslovená ešte na pôde buržoáznej metodológie. Vykonal to modernejší dobový variant pozitivismu, novopozitivismus, ktorý obvinil svojho staršieho druha z nevedecnosti. Vyčítal mu v podstate zanedbávanie teoretickej inštancie poznania a vytvoril si z toho vlastný metodologický program. Pritom to, čo robil, robil celkom dôvodne. Vysvetlenie reality, ktoré je vnútorným cieľom vedy, koná sa totiž až na rovine abstraktných súvislostí, t. j. na rovine teórie.

V literárnej vede uskutočnil túto novopozitivistickú kritiku literárno-vedný štrukturalizmus. O čo išlo tejto svojho času populárnej koncepcii,

bola špecifickosť literárnych faktov, ktorá starému pozitivismu musela na rovine čírych faktov zákonite unikáť.

Novopozitivistická kritika bola historicky spravodlivá. Svojím vedeckým entuziazmom pomáhal u nás štrukturalizmus prekonávať faktografickú prízemnosť a bezzásadový pozitivistický atomizmus a evolucionizmus. Pritom, ak súhlasíme s tým, že starý pozitivismus ešte nedozrel na otázkou špecifickosti literárneho umenia, netvrídime, že pozitivistickí literárni historici nemohli mať primeraný recepcný vzťah k nemu a intuitívne chápať meritum jeho hodnoty, ani že vynikajúci reprezentanti pozitivismu nemohli prekračovať jeho metodologické pozície. „Dobročinnosti“ sa v histórii ani tu nekládli medze. Tým sa však sám pozitivismus nestal lepším, ako to zodpovedalo jeho zásadám, ani to neznamená, že svoje zásady bol ochotný meniť.

Novopozitivistická kritika, ako ju v literárnej vede predstavoval štrukturalizmus, však nebola dôsledná a zásadná. Ak sa v oponícii proti faktografickej observancii hľadala špecifickosť literárneho diela a literárneho procesu vo fenoméne organizácie, štruktúry, vzťahov, štrukturalizmus tento poznatok, v zásade náležitý, nedialekticky zveličil a zabsolútnil. „Všetko je dané vzťahmi“, „všetko vyplýva zo vzťahov“, „vývin je preskupenie vzťahov“, „hodnota je funkcia tohto vývinového preskupenia“ a „je pritom závislá od kultúrnohistorických kontextových vzťahov“: takto všelijako a ešte ináč racionalisticky a relativisticky sa argumentovalo a argumentuje v starších štrukturalistických koncepciach aj v ich novších variantoch.

Že sa pritom singulárna štruktúra diela ako realizácia nadobnej literárnej štruktúry aj nadčasovo absolutizovala, to už nebolo dielo samého novopozitivismu. Tkeli v tom vplyvy racionalistickej ideácie husserlovského fenomenologizmu, ako to u nás dávnejšie rozpoznať Ladislav Štoll. Ináč možno psychologicky pripomenúť, že každé „oslnenie“ teóriou viedie ľahko k racionalizmu. Pritom racionalizmus platí aj z novopozitivistického hľadiska ako vývinový regres (pravda, môže to byť aj nádzová „záchrana“ v kríze). To je však otázka, ktorá sa vymyká našej téme.

V čom treba vidieť ono novopozitivistické zveličovanie v štrukturalistických teoretických postojoch a prečo sa vlastne vôbec „dopustili“ obidve historické formácie pozitivismu — treba k nim pridať aj súčasné postpozitivistické variácie — oných nepríjemných, ba fatálnych jednostranností, ktoré sú trvalým predmetom marxistickej obozretnosti a kritiky?

Nehladiac na sprostredkovanie historicko-spoločenskú determináciu myšlienkových stereotypov 19. a 20. storočia na pôde buržoáznej vedy,

vnútorným, imanentným dôvodom pre uvedené postoje bola tzv. „vedeckosť“, ktorá sa chápala — a to celkom oprávnene — ako objektívna primeranosť poznatkov skúmaného predmetu. Išlo jednoducho o požiadavku objektivity poznania, a to proti špekulatívnemu, „planému“ racionalizmu, i proti „planému“ subjektivizmu, intuitizmu, iracionalizmu ap., ktoré vychádzali zo „svojvôle“ teoretického rozumu alebo hodnotového či intuitívneho subjektu, zo „svojvôle“ poznania voči objektívnej realite, a teda boli „nevedecké“: „špekulatívne“ alebo „subjektívne“.

Prirodzene, starý racionalizmus i prastarý iracionalizmus a ich novšie verzie neznamenali v celom rozsahu niečo nezmyselné, ich počinanie nebolo celkom „hlúpe“. Aj ony v poznaní čosi bránili, len to nevedeli ubrániť. Racionalizmu sa vždy príkria a príkri istá obmedzenosť, ktorá charakterizuje prísne vedecky stavanú teóriu, nehovoriac už o tom, že prízemnosť faktov je mu niečo vonkoncom vulgárne. Racionalizmus chce vždy dovidieť ďalej, túži po všeestrannej teoretickej perspektíve, po syntéze. Z jeho hľadiska je novopozitivisticky absolutizovaná teória podstatne úzkoprsá, bez potrebných celostných súvislostí.

Iracionalizmus zase chronicky vystupuje s argumentom, že rozum nie je schopný preniknúť k podstate, k zmyslu reality. K tomu zmyslu, ktorý objektivizmus starého pozitivizmu a ešte striktnejší objektivizmus nového pozitivizmu asanačne vylúčili, a to ako „nevedecký“, „subjektívny“ fenomén, ako fenomén, ktorý nemožno objektívne uchopiť, evidovať, kontrolovať, teda poznávať. Racionalizmus a iracionalizmus tento zmysel správne reklamovali, no iba ho jednoducho „požadovali“, a nevedeli zaň objektívne argumentovať.

Došlo tu teda aj v literárnej vede k fatálnej alternatíve: alebo objektivita poznania s vylúčením zmyslu, alebo rešpektovanie zmyslu bez potrenej objektivity poznania. „Pravda poznania“ sa tu stavala proti „pravde reality“.

Imanentnú hru protagonistov a antagonistov na vedecko-filozofickej aréne samej buržoáznej metodológie nechávame tu akosi bez toho, aby sme do nej marxisticky otvorené intervenovali. Aby však bolo možné potom diferencovane dôvodíť, treba poznat jednotlivé „fahy a „protifahy“ v ich pôvodnej vzájomnej motivácii. Ide pritom o hru na dvoch alebo až troch úrovniach: novopozitivismus vs. starý pozitivismus, obidva pozitivizmy vs. racionalizmus a jeho iracionalistický náprotivok (a napokon), a napokon marxizmus vs. celý buržoázny idealizmus.

Starý pozitivismus nie je v literárnej vede niečo jednoliate, koncepcne ucelené. Treba rozlišovať prinajmenej dva jeho polárne varianty. Prvý z nich, atomisticko-obsahový, psychologicko-sociologický, mechanicko-evolučný pozitivismus saintbeuvovského a tainovského razenia, pokladal

dielo správne za obraz autora alebo doby. No popritom, že hľadal mechanické odrazové korešpondencie a neevidoval tvorivú stránku diela, dopúšťal sa ešte ďalšieho skreslenia tým, že neuznával formu ako médium, v ktorom sa esteticky realizuje obsah diela, a s tým potom ani samu špecifickosť literatúry. Naproti tomu mechanicko-formálny pozitivismus herbartovského razenia vedel už čosi o forme v súvislosti s touto špecifickosťou, no robil iba jednoduchú analýzu diela na formálne zložky, pričom funkciu diela, jeho pôsobenie pokladal za subjektívnu záležitosť recipujúcej psychiky. Prvý pozitivismus preexponoval gnozeologickej kapacitu literárneho diela a obišiel jeho špecifický zmysel. Druhý zasa gnozeologickej stránku obišiel, zdôraznil naproti tomu špecifickosť literárneho diela, no redukoval ju na mechanicky poňatý tvar, pričom jeho vnútorný zmysel objektivisticky vylúčil. Ich spoločným menovateľom bolo teda zanedbanie špecifického zmyslu literárneho umenia, toho zmyslu, ktorý je komunikačne daný a prístupný v „subjektívnej“ podobe čitateľskej recepcie či zážitku a ktorý práve pre svoju — vraj objektívnu neevidovateľnosť a nekontrolovateľnosť, ako aj pre subjektívnu efemérnosť nemôže byť predmetom vedeckého poznania.

Štrukturalizmus v polemike s nimi situáciu podstatne vylepšuje objavom štrukturálnej organizácie diela, t. j. odkrytím vzájomnej podmiennosti a súhry prvkov. Proti elementárnej semiotickej väzbe obsahu a formy zdôrazňuje opozíciu, ktorá má vyšie postavenie. Je to opozícia prvkov diela, ľahostajné, či formálnych alebo obsahových, a ich štruktúry. Na rovine tvorby to bola jednoduchá nesemiotická, pragmatická opozícia materiálu a štruktúrotvorného postupu. S likvidáciou relevancie obsahu a formy prestáva byť pre štrukturalizmus otázka vnútorného zmyslu diela a s ním otázka komunikatívnosti diela problémom. Tento zmysel sa objektivizuje. Stáva sa ním jednoducho vnímanie štruktúrotvorného postupu, vnímanie štruktúry. Ide pritom o intenzifikáciu tohto vnímania, a to upozornením na stavbu diela istými neobvyklosťami, ozvlášťnovaním štruktúry novým postupom. Štrukturalizmus rehabilituje prvak tvorivosti v diele.

V skutočnosti však štruktúra diela nie je podľa štrukturalizmu celkom v moci autorskej tvorivosti, dokonca je vraj v jeho moci dosť mälo. Štruktúra, ktorú autor v diele realizuje, je v skutočnosti v značnej svojej časti dobovým alebo generačným kánonom (Mukařovského normované estetične, „vládnúca štruktúra“). Autor robí tu len isté „preskupenia“, i to však len v rámci tých možností, ktoré mu táto nadosobná a relatívne i nadčasová (husserlovská ideácia!) štruktúra dáva. Autor je „výkonným orgánom“ ideálnej štruktúry. Preskupenie v nej robí vo vlastnej subjektívnej „kompetencii“ a nepotrebuje na to spoločenskú motiváciu, nepotre-

buje semiotický vzťah diela k spoločenskej skutočnosti, nepotrebuje riešiť nejaký vnútorný problém a semioticky ho v diele realizovať, potrebuje iba v zmene štruktúry poslať správu o jej zmenenom vnímaní a navádzajť aj čitateľa na túto zmenu. Je to koncepcia redukovaného a imanentného literárneho vývinu, vývinu čiго v jej štruktúrnej zložke, vývinu nezávislého od spoločenských problémov a pohybov.

Pretože v čase, keď zásluhou marxizmu otázka spoločenskej funkcie dôrazne zabúchala na dvere literárnej teórie, musí sa zdať „vnímanie štruktúrotvorného postupu“ ako vlastný zmysel diela niečím efemérnym, dovoľuje sa i v štrukturalizme nepozitivistický vysvetľovací exkurz: vonkajšou funkciou tejto imanentnej funkcie a jej imanentného pohybu je obnovovať vnímanie ako druhovú schopnosť človeka a regenerovať tým automatizovaný vzťah človeka k svetu. Nepozitivistické je potom i ďalšie nadstavovanie tejto funkcie smerom k plnému spoločenskému zakotveniu platnosti diela, za ktoré štrukturalizmus už vedome vdačí marxizmu a ktorým vnáša do svojej koncepcie, v podstate novopozitivistickej, isté zásadné logické inkongruencie (popieranie i postulovanie komunikatívnej povahy diela a jeho spoločenskej motivácie).

Štrukturalizmus podobne ako literárny pozitivizmus neprijíma teda pôsobenie diela v tej platnosti a totalite, ako je dané v čitateľskej recepcii, a v takej jej semiotickej platnosti, v ktorej čitateľ vníma dielo ako obraz životnej skutočnosti, tvorivo sprostredkovaný umeleckou formou a koncipovaný ňou v istej ideo-estetickej platnosti. V totalite takto recipovaného diela uznáva tradičný pozitivizmus iba vnímanie mechanického odrazu autorských a spoločenských daností bez evidencie jeho tvorivej estetickej zložky, alebo vnímanie čírych jednotlivostí formy, spravidla v ich ornamentálnom vzťahu k obsahu. Štrukturalizmus prijíma z tejto totality iba vnímanie štruktúry diela ozvláštnenej preskúpením prvkov, a to na pozadí dobovej alebo generačnej štruktúrnej normy.

Stoja za tým dôvody gnozeologicko-ontologickej. Vedecky sa v pozitivizme prijíma to, čo je objektívne dané — pričom štrukturalizmus postúpil na vyššiu úroveň v chápaní daného. Nasledovne sa potom uznáva i v samej skutočnosti za existujúce iba to, čo je takto, objektivisticky dané a poznateľné.

Ide teda o ontologickej štatúte diela, ako aj o jeho gnozeologickej štatúte, o štatúte jeho poznania. O to, čím dielo v skutočnosti je a čo je z neho objektívne poznateľné. K tomu sa potom pripája druhotná otázka metodologická, čo je z diela objektívne prístupné a v akej forme. Treba pritom už tu rozhodne pripomenúť, že druhé dve otázky, čo je z diela poznateľné a prístupné, sú vlastne z hľadiska absolútnej perspektívnosti

ludského poznania a gnozeologickej optimizmu, ako z nich vychádza marxistický svetonázor, dosť nehorázsne: čosi zo skutočnosti je poznateľné, čosi vraj nepoznateľné. Je to exemplárna pozitivistická redukcia aj samej skutočnosti a schopnosti ju poznávať! Svojho času sa takto myšlo o podstate života. Biológovia však nezložili ruky do lona. Má teraz ostat subjektivita, to najludskejšie z ludského posledným útočištom agnosticismu?

Predmetom literárnej vedy je predsa literárne dielo v celej totalite svojej špecifickosti konkrétnej danosti a v takej forme tejto danosti, v akej je ono prístupné. Literárne dielo je posolstvo od autora k príjemcovi, od mnohých autorov k mnohým, všetkým príjemcom. Je to komunikačný fakt. Jeho poslaním je byť komunikáciou medzi človekom a človekom. Vtedy má všetky atribúty svojej špecifickej existencie, vtedy je dielom v plnom zmysle, ktorý mu podľa jeho funkcie prináleží. Na poličke knižnice je ním len potenciálne. Ak je aj tam literárnym dielom, je to preto, že si ho predstavujeme ako komunikáciu medzi autorom a príjemcom.

Pritom je tu zaujímavá koincidencia medzi ontologickým a gnozeologickým štatútom nielen literárneho diela, ale akéhokoľvek textu vôbec. Text je plne textom ako komunikácia, ale súčasne je ako komunikácia i poznáním seba zo strany príjemcu. Ale veda: funkciou textu je „byť — poznanie“. Bytie textu je jeho poznanie, a to preto, že toto poznanie je súčasne jeho bytím. Ani teoretik nemá prístup k textu ináč ako cez komunikačný štatút príjemcu.

Pravda, v tom je kameň údajného úrazu. Toto bytie, a teda aj poznanie textu má subjektívnu formu, dielo existuje vo funkčnej totalite len v subjektívnej prezencii. Svojho času, keď v svojom metodologickom akmé mohol pozitivizmus odmietnuť psychologickú introspeku a psychologické entity ako tzv. mentálne fakty vyhlásiť takmer za metafyzické fikcie a tabu, málokto sa odvážil k námietke. Veda však medzitým zmúdrila a vie, že nijaký „pokyn“ zo skutočnosti nesmie zostať nezužitkovany pri riešení zložitých problémov, pred ktoré sa dnes poznanie dostalo.

Okrem toho však, a to je dôležitejšie, veda si musela povšimnúť isté „objektívne“ fakty, ktoré vnášajú i do subjektivity určitú zásadnú premennu hľadisk. Fundamentálnu úlohu pritom zohráva marxistický pojem praxe ako kritérium objektivity poznania a rovnako dôležitý marxistický pojem pragmatickej súvzťažnosti subjektu a objektu.

Komunikácia je spoločenská aktivita. Je to spoločenské „zariadenie“, ktoré súčasne s prácou je jednou z konstitutívnych podmienok prosperity ľudského rodu, a vôbec i podmienkou jeho vzniku. Toto zariadenie môže byť úspešné len pri splnení predpokladu objektivity, t. j. pri záru-

ke, že to, čo vloží a vkladá ľudský jednotlivec do textu, bude totožné s tým, čo z textu prijíma jeho komunikujúci partner. Ináč dochádza ku komunikačnej frustrácii.

Ide tu teda o objektívny štatút komunikácie, o objektívny funkčný a hodnotový štatút textu, a to práve v tej inkrimovanej subjektívnej prezenčnej forme, ktorej sa nedôveruje, ktorá má byť nespoľahlivá, v ktorej text vraj nemožno brať do úvahy. Dôvera v komunikáciu, spoľahlivosť subjektívnej prezenčie textu, objektivita tohto subjektívneho bytia textu, a teda možnosť byť objektívnym východiskom pre jeho poznanie, dokazovala sa v celom priebehu ľudských dejín. Je dokázaná tým, že dodnes žijeme a že prosperujeme (pravda, existujú dnes názory, že ľudia sa nemôžu dorozumieť a že všetky problémy dnešného sveta vyplývajú práve z toho; zabúda sa, že pritom nejde o dorozumenie ako komunikáciu, ale o spor v hodnotách a záujmoch, spor, ktorý má triedny charakter).

Tu však treba predsa len urobiť dištinkciu. Zmysel textu má svoj objektívny charakter, má ho taký v svojej subjektívnej prezenčnej forme. Táto objektivita nemá však výslovny charakter, je pragmatického rázu, teoreticky je implicitná. Zmysel textu je evidentný iba implicitne, v subjektívnej forme. A veda potrebuje explicitné kritériá objektivity.

V takomto chápaní veda môže a musí požadovať naozaj viac, než jej dáva uvedená subjektívna evidencia. Ale ved veda nikdy ani iné nerobila! Čo bolo a je jej trvalou úlohou, je hľadanie explicitných kritérií objektivity toho, čo je nám bezprostredne dané. Kým v minulosti sme sa mohli domnievať, že ide len o vonkajšie zmyslové danosti, dnes nás nevyhnutnosť naučila, že nemožno pohľdať ani subjektívnymi danosťami. Platí to osobitne v spoločenskovednom výskume, kde treba rátať s hodnotovým aspektom objektov ako ich neodňateľným, podstatným atribútom. Práve tu potom prichádza do úvahy druhá zásadná námieta proti pozitivistickej redukcii.

Hodnotový aspekt je totiž v prípade literárneho diela tá jeho zložka, ktorá implikuje subjekt ako adresáta hodnoty. Dielo je mostom medzi objektom a subjektom. Teda nejde len o jednoduchú praxou objektivizovanú prezenčiu diela a jeho realizáciu subjektom a v subjekte ako východisko poznania, ale o subjekt ako samého adresáta hodnoty diela a jeho realizácie. Umelecké dielo je ex lege objektovo-subjektový fénomen.

Vynechať tento hodnotový štatút diela, realizujúci sa v subjektívnej prezenčii ako pôsobenie, funkcia diela, znamená fatálnu redukciu nielen gnozeologického, ale aj ontologickej štatútu literárneho diela, toho štatútu, ktorý pozitivismus obetoval v mene postulátu objektivity, v skutočnosti však z väčšieho objektivizmu.

Akokoľvek bol potom novopozitivismus v istom zmysle korektúrou faktografickej jednostrannosti tradičného pozitivismu, nezbavil sa v skutočnosti ich základnej spoločnej chyby, redukcie ontologickej povahy literárneho diela. Štrukturalizmus náležite vyzdvihol fenomén štruktúry ako zodpovedný za povahu diela. Z pozitivistickej ostýchavosti z titulu objektivizmu však nepriznal, že štruktúra je zodpovedná za tú ideoovo-estetickú kvalitu diela, ktorá sa v recepcii javí v subjektnej prezenčnej forme ako jeho hodnota. To bola najvlastnejšia príčina jeho imanentizmu.

Nebezpečenstvo dualistického a monistického formalizmu však nemusí mať len výslove metoodogické pramene. Môže hocikedy vyplynúť z obyčajného nedialektického skĺznutia. Marxistické protikritérium je stále rovnaké: chápanie formy ako ideoovo-estetickej realizácie obsahu diela, pri ktorého skúmaní treba vždy zásadne vychádzať z jeho recepcnej prezenčie v subjekte skúmateľa a pre ktorého hodnotu treba teoreticky hľadať explicitné kritériá jej objektivity.

Problém sa však tým nedostáva k svojmu koncu. Len je zbavený svojich pseudoproblémových stránok. Naopak, iba teraz sa načína jeho skutočná problémovosť. Keďže teoretická explicitnosť pragmaticky danej objektivity diela nie je hotová vec, subjektívna evidencia hodnoty diela je spoločensky platná len v množine individuálnych recepcií. Keď sa však dostáva v explicitnej forme metatextov do spoločenského vedomia, potrebuje explicitné kritériá. Dobre to vie literárna kritika a dobre to vie aj skúsený čitateľ a aj sám kritický autor.

Sú to však známe problémy. Vieme, v čom spočívajú: rozdiely v subjektívnej evidencii hodnoty toho istého diela, rozdiely v explicitných kritériach hodnoty. Ako teda, platí či neplatí naša téza o pragmatickej objektyvite, a teda o invariante subjektívnej evidencie hodnoty diela? (Treba len pripomenúť napríklad nedávne polemiky o románoch J. Jonáša a V. Šikulu!) A tu sú aj iné problémy, o ktorých sa rado mlčí. Ide o značnú časť modernej poézie ezoterického charakteru, o ktorej recepcii sa hovorí vo významne hodnotiacom a uznávajúcim tóne, ale len v okrúhlych formuláciách. Vychádza sa pritom z akejsi výsady úzkeho kruhu čitateľov zasvätených do poézie. Otázka jej poznania a explicitných kritérií sa však necháva taktne zastretá. Ticho sa operuje argumentom hermetickosti, ktorá vzdoruje vedeckému poznaniu, ako niečo ležiace nad obzorom vedeckých poznávacích schopností človeka.

Nejde nám pritom o nejakú scientistickú fixnú ideu, že všetko sa musí podrobiť poznaniu, ale práve o potrebu oných explicitných kritérií, ktoré by oddeliли hodnoty od zdania. A to nie je v súčasnom umení zanedbateľná povinnosť teórie.

Vec má však aj svoju buržoáznú predohru. Prirodzene, otázka komuni-

kačnej objektivity literárneho diela neostala buržoáznej literárnej vede tajomstvom. Najmä nie potom, keď immanentné a elitárske koncepcie zavliekli istú časť tvorby — i zásluhou príslušných teórií — do závozu vleklej krízy, autorskej i čitateľskej. Pojem literárnej komunikácie a komunikácie vôbec sa však stal pritom skôr módnym sloganom než vážnym úsilím o pochopenie toho, čo sa deje. Okrem toho tu znova zapracovali pozitivistické aj iné sugescie. „Hlasovanie“ o objektivite hodnoty literárneho diela sa pritom polárne rozložilo.

Najzávažnejším pretendentom na riešenie otázky práve na inštancii subjektívnej evidencie hodnoty literárneho diela sa stala tzv. hermeneutická metóda, známa hlavne v NSR (H. G. Gadamer a ī.), ale populárna v istej forme aj v socialistických krajinách. Hermeneutika uznáva potrebu prijímať recepciu diela ako tú inštanciu, na ktorej sa napĺňa štatút diela. Prijíma sa aj objektivita takto prezentovanej hodnoty diela. Nie však ako východisko, ktoré treba potom doviest teoreticky na úroveň explicitných kritérií, ale ako konečný fakt. Hermeneutika vychádza z fenomenologickej koncepcie čítania. Fenomenologickou intuíciami je vraj schopný čitateľ priamo „uchopíť“ podstatu čitaného diela, pričom ju už nepotrebuje osobitne zdôvodňovať. Je to husserlovské stanovisko intuitívneho racionalizmu, ktoré vychádza z historicky nemenného invariantu diela a z nadčasovej identity recepcie. Prirodzene, že hermeneutika sa pritom oprela hlavne o diela s relativne ustálenou a uznanou hodnotou.

Je zrejmé, že pozitivistický relativizmus musí prudko odmietať túto aprioristickú koncepciu literárneho diela. Argumentuje pritom „pozitívnymi faktmi“: je predsa historicky známe, že recepcia toho istého diela vykazuje u rozličných čitateľov, v rozličných kultúrach a epochách, dokonca u toho istého čitateľa v rozličných obdobiach jeho života rozličné výsledky. Niet invariantnej hodnoty diela, je len invariant materiálneho znenia textu. To jest niet ani komunikácie medzi autorom a príjemcom.

Táto téza našla aj svoju krajnú polohu. Komunikácia medzi autorom a príjemcom nie je dokonca ani cieľom diela. Ono má byť len vonkajší podnetom, ktorý si čitateľ podľa svojho dotvára. Skutočným tvorcom hodnoty diela je čitateľ, hľásia táto ušľachtilá teória, vyzdvihujúca aktivity čitateľa v literárnej komunikácii. Existuje len táto recepcná hodnotová premena diela.

Inými, to jest menej priaznivými slovami: literatúrou nekomunikujeme, nedorozumievame sa o ľudských problémoch, len sa navzájom podnecujeme, každý komunikuje sám so sebou; tvoríme, ale pre nikoho; nikto nikomu nič nehovorí; sme hermetické bytosti, ja tvorí všetko.

Táto koncepcia pracujúca so symetrickým modelom komunikácie, nechce brať do úvahy, že človek, aby pretváral svet, musí ho poznať, že

oboje robí v kontakte s inými, ako spoločenský tvor a že odovzdávanie skúseností je teda asymetrický proces. Nie žiaľ, ale chvalabohu, že jedni sú schopní byť autormi a iní, čitatelia, to pocitujú ako družnú vec. Život je možný len za pohybu informácie, za výhody jej prenosu.

To všetko sú však argumenty „zvonku“, lebo divergencia recepcie ostáva „nezvratným faktom“. Túto záležitosť napokon nemožno nejak jednoducho vyargumentovať. Treba ju konkrétnie skúmať, tak isto ako aj otázku „tažkej“ poézie. Výsledkov tohto výskumu sa niet čo báť. Sú totiž aj isté predpoklady, ktoré túto obavu hypoteticky vylučujú. Autor predsa nepíše, aby ho každý interpretoval, ako sa mu zachce, ale ašpiruje na čím najväčšiu konvergenciu recepcie. Ďalej, ak by bola táto divergencia skutočným faktom, literárna veda by ani nikdy nebola vznikla.

Ale ak tu recepcná divergencia v skutočnosti predsa len existuje, nie je to v takom zmysle, ako sa to relativisticky servíruje. Rozdiely, ktoré tu reálne sú, zodpovedajú zákonite tomu, čo marxistická dialektika pozná ako princíp „nevycerpateľnosti podstaty“. Aby však vec nevyzerala podľa toho tak, že každý čitateľ si vyberá z tejto podstaty svoje a že podstata diela je potom niečo ako konglomerát rozličných vecí, je tu ešte princíp tzv. „pružnosti podstaty“ (ako ho zdôraznil na konferencii o marxizme a pozitivizme v Smoleniciach v marci 1979 V. Filkorn). Táto istá podstata vyjavuje v závislosti od rozličných okolností a kontextov rozličné stránky svojho podstatového invariantu. Variácia sa v každom konkrétnom prípade uplatňuje na pozadí tohto invariantu, teda za jeho „prítomnosti“, spolu s ním. Len táto permanentná prítomnosť invariantu zaistuje bytosťnú identitu podstaty. Ináč by bola realita chaosom.

Bude zaujímavé zistovať — pretože je to len argument a teórema, a teda je tu povinnosť konkrétnego výskumu — ako sa to javí v konkrétnych prípadoch literárnej histórie. Pritom tu nejde len o recepciu, ako sa to rezortne oddeluje od vlastnej literárnovednej problematiky, ale o základný problém literárnej histórie, o skúmanie „života“ literárnych diel.

V súvislosti s pozitivizmom a literárnu vedou by treba hovoriť ešte o mnohých ďalších veciach: o pokračujúcej enumeratívnej faktografií (potrebnej v perspektíve teoretického poznania, škodlivej však v svojej sebestačnosti), o nechuti starého pozitivizmu k systémovému myšlieniu, k tvorbe teoretických pojmov, k modelovému sprehľadňovaniu problematiky, o exaktnosti a jej rozličných formách, o údajnej metodologickej čistote a nezľúčiteľnosti metód, o absolutizácii metódy, o metodologickom exhibicionizme a sektárstve, o fyzikalistickej absolutizácii textu a o dehumanizácii literárnovedného výskumu, o univerzálnom charaktere vedy a nevyhnutej konvergencii metód, zakladajúcej sa na jednote roz-

ličných stránok objektu, o „disciplinárnom partikularizme“ a o potrebe konvergencie v interdisciplinárnej a tímovej spolupráci, a napríklad aj o lingvizácii a matematizácii ako o niečom, čím sa vnášal pozitivizmus do literárnej vedy, pričom tu neboli lingvistika a literárna veda hlavnými vinníkmi, ap. Ale to nie sú problémy na tej centrálnej úrovni, ako je ontologická redukcia objektu, ktorú robila pozitivistická metodológia v mene tzv. objektivity empirických a štruktúrnych dát.

ФРАНТИШЕК МИКО

## ПОЗИТИВИЗМ И МАРКСИСТСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

### Резюме

Актуальность проблематики вытекает из факта, что позитивизм и неопозитивизм, которые в свое время выступили с исключительной претензией на научную объективность, затрагивают в сокровенных или более откровенных формах и современное методологическое положение в литературоведении. Позитивистская объективность, которая принимала в старом позитивизме форму фактографии и в новом позитивизме проявлялась в предпочтении структурного подхода, была в обоих случаях объективистской редукцией онтологического статута литературного произведения. Жертвой этого объективизма стала аксиологическая составная часть произведения, проявлявшая себя в субъективной эмпирии читательского переживания. Вопреки духовному герменевтизму Дильти (Dilthey), который в полемике с позитивизмом признавал эту инстанцию, но феноменологически ее абсолютизировал, и вопреки обоим типам позитивизма нужно подчеркнуть, что инстанция субъективной эмпирии необходима, причем, однако, не окончательна, и кроме того это инстанция, в которой путем общественной коммуникации обеспечивается в оценке произведения pragматическая объективность. Задача научного знания — найти критерии, на основании которых бы эта pragматическая объективность приобрела теоретический статут. Принципиальным недостатком неопозитивизма, который стремился этот статут установить, было то, что из-за структуры произведения он не видел этой ценности, предосудительно понимаемой как субъективный феномен. Во всей этой проблематике решающим является марксистский тезис о художественном произведении как субъектно-объектном явлении.

**POSITIVISMUS UND MARXISTISCHE  
LITERATURWISSENSCHAFT**

**Zusammenfassung**

Die Aktualität dieser Problematik ergibt sich aus der Tatsache, daß Positivismus und Neopositivismus, die seinerzeit ihren ausschließlichen Anspruch auf wissenschaftliche Objektivität postulierten, in versteckten oder offenkundigen Formen auch in die gegenwärtige methodologische Situation der Literaturwissenschaft eingreifen. Positivistische Objektivität, die im alten Positivismus die Gestalt der Faktografie annahm und im neuen Positivismus sich durch das Bevorziehen der strukturellen Methode manifestierte, stellte in beiden Fällen eine objektivistische Reduktion des ontologischen Status des literarischen Werkes dar. Diesem Objektivismus fiel auch die in subjektiver Empirie des Lesererlebnisses gegebene Wertkomponente des Werkes zum Opfer. Im Gegensatz zum diltheyschen geisteswissenschaftlichen Hermeneutismus, der in Polemik mit dem Positivismus diese Instanz anerkannte, sie jedoch phänomenologisch verabsolutierte, und im Gegensatz zu den beiden Positivismen muß man betonen, daß die Instanz der subjektiven Empirie unerlässlich ist, dabei jedoch nicht endgültig, und außerdem ist sie eine Instanz, innerhalb derer in der sozialen Kommunikation dem Wert eines Werkes pragmatische Objektivität gewährleistet wird. Es ist die Aufgabe der Wissenschaft, Kriterien zu entwickeln, mittels deren diese pragmatische Objektivität theoretischen Status erlangt. Es war ein Mißerfolg des Neopositivismus, daß er diesen Status anstrebe, doch jenen Wert, der als subjektives Phänomen inkriminiert war, hinter der Werkstruktur nicht sah. Entscheidend in allem ist die marxistische These vom Werk als einem Subjekt—Objekt—Phänomen.

**Štrukturalizmus a súčasná literárna veda**

Vo vedeckom poznani, práve tak ako v hociktorej inej sfére spoločenského života — a skutočnosti vôbec — je v každej prítomnej chvíli tak alebo onak nevyhnutne zahrnutá aj minulosť, a to ako niečo, čo bolo vývinom prekonané, alebo čo treba ešte len prekonávať. Minulosť nemôžno z existencie javov vymazať, nemožno ju obíť ani preskočiť. Štrukturalizmus, ktorý u nás pôsobil ako smer vedeckého bádania v literárnej vede a v ostatných spoločenskovedných disciplínach s prestávkami vyše polstoročia, nadobudol tým v zmysle historickej nevyhnutnosti povahu faktu, ktorý treba brať ako zákonitú súčasť vývinu. Nemožno ho teda pokladať ani za náhodu ani za „omyl“. Ak marxistická veda na jednej strane nemôže v dôsledku oprávneného univerzálneho nároku marxisticej dialektiky pripustiť iné nezávislé pojmové systémy, nemôže ich na druhej strane ani jednoducho „odpísat“ a „anulovať“. Musí s nimi rátať ako s faktmi, ktoré sa zúčastnili na vývine a stali sa plnoprávnymi zložkami historickej skutočnosti. Ak sa ukazuje, že ich treba odložiť „ad acta“, je to možné len frontálnym zápasom s nimi, ich tvorivým prehodnocovaním a prekonávaním.

Toto prehodnocovanie v našom prípade má už tiež svoju históriau a je vlastne rovnako staré ako sám štrukturalizmus.<sup>1</sup> Nechceli by sme sa vra-

<sup>1</sup> Porov. kritické články K. Konráda z tridsiatych rokov: Svár obsahu a formy, Ještě jednou svár obsahu a formy. In: KONRÁD, K.: Ztvárněte skutečnost. Ed. J. Brabec, Praha 1963, s. 84–92 (tam pozri v úvode aj editorovo zhodnotenie marxistického kritického vyrovávania sa so štrukturalizmom v priebehu rokov 1930–1960, s. bibliografiou problému, s. 5–34). Porov. ďalej prácu základného významu pre našu štúdiu ŠTOLL, L.: O tvar a strukturu v slovenskom umení (Praha 1966), ako aj práce POPOVIČ, A.: Štrukturalizmus v slovenskej vede (1931–1949. Martin 1970), MATHAUSER, Z.: Teorie odrazu a noetika štrukturalizmu (Estetika, 10, 1973, č. 1, s. 49–63), a napokon druhú východiskovú prácu pre naše skúmanie ŠABOUK, S.: K staronovým aspektům struktu-

cať k tomu, čo už bolo — a dobre — povedané, i keď každá generácia sa musí k minulosti znova a znova vyslovovať a zaujímať k nej konfrontačné stanovisko. K tomu poslednému nás osobitne zavádzajú rokovania a závery XV. zjazdu KSČ a KSS, podľa ktorých v aktuálnej spoločenskej situácii stojí pred nami trvalá úloha „tvoriť rozpracúvať teoretické otázky socialistického umenia a kultúry a ofenzívnejšie odhalovať reakčné ideologické pozadie súčasných buržoáznych teórií umenia a kultúry“.<sup>2</sup>

Je napríklad jasné, že v diskusii o štrukturalizme ide v podstate o päť základných pojmov: o literárny vývin, estetickú funkciu, umeleckú formu, štruktúru diela a jeho spoločenskú platnosť. Argumentuje sa pritom hlavne proti vyzdvihnutiu formy ako nositeľa estetickej povahy diela („zameranie na znak“, na to, „ako je dieло urobené“). To má totiž na svedomí ostatné inkriminované tézy štrukturalizmu: tézu o štruktúrnej absolutizácii a imanencii diela a vývinu, o amputovaní spoločenského zmyslu literatúry a o redukcii estetickej funkcie na číru aktualizáciu.

Ide nám o to, aby sme pochopili štrukturalizmus ako zákonitý vývinový jav a interpretovať ho ako systém pojmov, t. j. v tom zmysle, ako si to sám nárokoval. Máme teda na mysli systémový prístup k otázke ako príspevok k jej ucelenejšiemu zvládnutiu. Domnievame sa totiž, že potreba prehľadnosti v problematike bude čím ďalej tým naliehavnejšia. Výsledky štrukturalistických ašpirácií možno náležite postúpiť, len ak vyjdeme z ich systémových nárokov.

Systémový prístup prináša, okrem iného, dôležitý postoj ku koncepcii a historii štrukturalizmu. Aby sme ho mohli pochopiť v jeho systémovej logike, treba ho vidieť v jeho charakteristických, „čistých“ črtách. Jeho skoršie i neskoršie synkretické tendencie (sebakorektúry, približovanie k marxizmu) musíme potom bráť už len ako druhotné štádium, najmä ak novšie tézy nie sú v dobrom súhlase s východiskovými princípmi. Proti možným výčitkám sa vopred bránime tým, že berieme do úvahy jedno (ten-ktorý princíp) a neberieme do úvahy druhé (jeho korektúru). Domnievame sa, že je to postoj systémovo náležitý. Ak sa totiž zistilo, že princíp treba „naprávať“ a že ho nemožno uchovať v systéme spolu s korektúrou, bolo sa ho treba zrieť. Ak sa to nestalo, je systém nekonzistentný. To sa veľmi týka najmä tézy o „zameraní na znak“, ktorú bolo

ralismu (Estetika, 11, 1974, č. 1, 2, s. 7—52, 69—89), a tenže, Človek a umění ve strukture světa (kap. Strukturalistické vytěsnění člověka a umění z dejin; Praha 1974, s. 9—22, ďalej i s. 169, 174). Novší príspevok k problematike predstavuje štúdia SIRÁČKY, A.: Marxizmus a štrukturalizmus. Filozofia, 32, 1977, s. 7—32. Naposledy pozri aj ZAGORŠEKOVÁ, M.: Vývoj a cieľ estetiky. Nové slovo 1979, č. 30, Príloha, s. 3—7.

<sup>2</sup> LENÁRT, J.: Plnenie uznesení XIV. zjazdu KSČ a zjazdu KSS a ďalšie úlohy strany na Slovensku. Pravda, 57, 1976, č. 73 C, s. 2—7.

treba v rozličných ohľadoch „dopĺňať“. Je známe, že sa štrukturalizmus tohto princípu nezriekol (porov. u R. Jakobsona). Je to prirodzené: ak by to urobil, prestal by byť štrukturalizmom. Preto vychádzame v našich úvahách z „čistého“ štrukturalizmu ako oprávneného systémového predstaviteľa tejto koncepcie. Tézy jeho synkretických variantov neprijíname, lebo sú systémovo nekonzistentné.

Štrukturalizmus vystúpil na scénu vedeckého vývinu s dvojitým nárokom: zasiahnuť do dobovej situácie v literatúre a vo vede o nej (historický nárok) a rozpracovať vedeckú koncepciu literárneho diela a jeho výskumu (koncepčný nárok). Obidva nároky úzko súvisia. Pri hodnotení sa pozornosť sústredí na zväčša na druhý z nich.

Historická úloha štrukturalizmu má, ako vieme, dva korene. Na jednej strane bolo tu úsilie prekonáť plytký empirizmus, jednostranný sociologizmus a historizmus buržoázneho pozitivizmu, ako aj psychologizmus a subjektivizmus jeho protinožca, antipozitivizmu. Na druhej strane bolo tu úsilie legalizovať revolučný prelom, ktorý sa odohral v poézii v súvislosti s cekovou krízou kapitalistickej spoločnosti na sklonku 19. a na začiatku 20. storočia. Aj tu, v tvorbe, išlo v podstate o podobnú úlohu ako vo vede: prekonáť povrchovosť pozitivistickej objektivity a dogmatizmus empirického opisu v umeleckej koncepcii klasického a kritického realizmu.

Pritom naznačenú kritickú situáciu v literárnej vede i v samej literárnej tvorbe, ako aj úsilie hľadať východisko z tejto situácie netreba vidieť len ako úzko dobovú záležitosť. Bolo v tom niečo viac. Ak sa na literatúru a umenie dívame marxisticky ako na burcujúci seismograf stavu spoločnosti, bola to fáza charakterizovaná vedomím, že ďalší rozumný vývoj na platforme starého spoločenského poriadku už nie je možný. Bol tu viac alebo menej jasný pocit, že literatúra musí naplno prejsť na revolučné pozície, revolučné spoločensky i literárne. Spoločensky v tom zmysle, že treba dať naplno priechod nespokojnosti s jestvujúcim spoločenským poriadkom a že si literatúra musí pritom nájsť nového gestora a nové publikum, ktoré sa zásadne rozchádza s týmto poriadkom a ktoré má na jeho odstránení existenčný záujem. Literárnu revolučnosť treba zase chápať v súhlase s tým v takom zameraní, že autorskému subjektu (a aj jeho hrdinovi), spútanému pozitivisticky reprodukčnou objektivitou a „zdržanlivostou“, treba otvoriť cestu k plnoprávnemu angažovanému uplatneniu (rehabilitácia subjektu)<sup>3</sup> a jeho básnické slovo treba oslobo-

<sup>3</sup> Ku genéze nového básnického subjektu v súvislosti s nástupom Moderny pozri KUSÝ, I. — ŠMATLÁK, S.: Dejiny slovenskej literatúry, 4. Literatúra na rozhraní 19. a 20. storočia. Bratislava 1975, s. 290 n.

dif od empiricky atomizujúceho opisu a dať mu právo neobmedzenej tvorej obrazivosti („oslobodenie slova“).

Je jednou z daností protirečivého vývinu, že táto historicky nevyhnutná úloha — úloha „proti buržoáznej spoločnosti“ — uskutočnila sa medziiným aj v lone samej buržoáznej spoločnosti, resp. v prežívajúcich suggesiách tejto spoločnosti (napr. v Rusku po Veľkej októbrovej revolúcii), a že sa teda v dôsledku gnozeologickej jednostrannosti a obmedzenosti buržoáznej ideológie realizovala novopozitivisticky polovičato a nedialekticky:<sup>4</sup> len úzko v literárnej zložke a i v nej len absolutizujúco. Jednostranné víťazstvo obrazivosti, ako aj krajné uplatňovanie vnútorného aspektu a tvorivosti autorského subjektu prekrylo v typických dielach a tvorivých tendenciach doby svojprávny gnozeologickej a odrazový charakter literatúry, ako aj jej spoločenský štatút. Obsah literárneho diela ustupuje do pozadia, pozornosť sa začína viac a viac upriamovať na samu formu. Revolučné snaženie ostávalo takto uzavreté do literatúry, nemá spoločenské ašpirácie a nielenže nehľadá nové publikum, ale vôbec naň rezignuje.

Práve tak sa potom táto literárna skutočnosť odrazila v teoretickej reflexii: vo formalizme a v neskoršom štrukturalizme. Ich východisko je v podstate jedno: v snahe vyhmatnúť špecifickosť literatúry upäli sa na objektívne prístupný formálny habit literárneho diela a na jeho exaktné zvládnutie. Obsah diela ako odraz spoločenskej skutočnosti a s ním aj ašpirácie zasiahnuť do tejto skutočnosti<sup>5</sup> sa ocitli na okraji pozornosti. Vyplynulo to zo spoločenskej beznádejnosti literatúry a vedy o nej, ktoré zotrvali na platforme existujúceho spoločenského poriadku, ktoré nevideli východisko z neho, resp. nemali odvahu alebo chut hľadať ho. Ostalo len užie špecifikum literatúry, forma, a výlučná teoretická upäťtosť na ňu.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Porov. MATHAUSER, Z.: c. d., tamže.

<sup>5</sup> Ak J. Mukařovský pritom hovorí o spoločenskej platnosti diela [Kapitoly z české poetiky, I. Obecné včely básničtví. Praha 1948, s. 36, 162, 163], nie je v princípe jasné, ako môže dielo pri programovom oslabení svojej znakovej platnosti nadviazať gnozeologickej a komunikačný vzťah k spoločenskej skutočnosti. Pritom, pravda, štrukturalizmus nepopieral fungovanie sémantiky v literárnom diele — patrí mu zásluha, že s ňou začal systematicky pracovať — no „zameranie na znak“ nemožno z toho vyniechať a práve ono okliešťuje sémantiku o jej najdôležitejšiu dimenzii, o vecný vzťah (MUKAŘOVSKÝ, J.: c. d., s. 34 n., 110, 163).

<sup>6</sup> Mukařovský pripúšťa vedla formy v diele i jeho obsah, a to oboje ako „protiklad dvoch sôl“ (v súvislosti s tým pozná dve estetiky, estetiku „obsahu“ a estetiku „formy“, c. d., s. 32, 34), a uznáva ďalej, že každá zložka uměleckého diela je nositeľom obsahu, no ak vychádza súčasne aj z tézy, že estetická funkcia je „neobsahová“, formálna

Pritom sugescie doby, ktorá i v literatúre žila v znamení nevyhnutnosti zmeny, vyústili automaticky do jediného možného programu literárnej tvorby a koncepcie literárneho diela v buržoáznej spoločnosti: zmena formy. V nej sa vidí hodnota jednotlivého literárneho diela, ona tvorí náplň vývinu. Keďže s obsahom diela sa vysúva do pozadia aj jeho spoločenská motivácia a dosah, chápe sa zmena nevyhnutne ako tvorivá „lubovôľa“, nepodmienene, a teda iracionálne.

Je pritom paradoxné, že hoci sa formalizmus a štrukturalizmus opierajú o novšiu lingvistiku, ktorá integrálne budovala na pojme znakovosti, vedúca téza o „zameraní na znak“ v literárnom diele znamená tak či onak popretie znakového charakteru diela. To platí, nech sa štrukturalizmus na pojem znaku akokoľvek deklaratívne odvoláva. Tvrdenie, že si dielo obnovuje svoj znakový charakter ako celok (po popretí tohto charakteru na úrovni prvkov), neguje očividný fakt, že celok môže mať len toľko znakovosti a toľko vzťahu ku skutočnosti, koľko mu ho dali prvky, ktoré ho tvoria. Hovorí iné znamená absolutizovať celok na úkor prvkov a neuznávať dialekticky jeho podmienenosť z ich strany.<sup>7</sup>

[tamže, s. 39] a že spôsobuje sústredenie pozornosti na jazykový znak (tamže, s. 45, 80, 82), ocítia sa obsah mimo vlastného estetického merita diela.

Ináč rozšírenie pojmu znak na celé dielo, keď sa predtým znakovosť na úrovni slov poprela, je v istom rozpore s protikladom kód — správa, ktorý je konštitutívnym základom komunikácie. Kód je systém znakov (a pravidel na zostavenie správy z nich), správa je konkrétné použitie znakov. Znak je teda záležitosť kódu. Správa ako znak by potom musela tiež patriť do kódu. Nemožno preto súhlasit s relativizáciou protikladu kód — správa (tak LOTMAN, J.: Struktura chudožestvennogo teksta. Moskva, Nauka 1970, s. 31) ani s tým, že sa sémantika traktuje ako vec správy. Sémantika je predsa ustálený význam slov, ktorého dispozičným miestom je slovník, teda kód. Obsah textu nie je nijako súčasťou slovníka.

<sup>7</sup> Porov. KAMARÝT, J.: Perspektivismus, organicismus a teorie systémov L. von Bertalanffyho a dialektický materializmus. Filosofický časopis, 15, 1967, č. 1, s. 62—82, a to 76.

Ináč „zameranie na znak“ má svoju sugestívnu analógiu vo výtvarnom umení. Je bežná predstava, že pokiaľ keramický úžitkový predmet slúži „len na okrasu“, odvratia sa pri jeho vnímaní pozornosť od jeho úžitkových vlastností a funkcie a sústreďuje sa na jeho „tvar“, na to, „ako je predmet urobený“. Je to klasický prototyp metamorfózy „funkčný objekt > estetický objekt“, na ktoréj buduje štrukturalizmus. Je to v skutočnosti aj klasický príklad na to, ako je táto koncepcia v svojom základe antisemiotická. Akoby predmet mohol mať estetickú hodnotu len tým, že „je, aký je“. Sociologické, semiotické a štýlistické výskumy umenia priniesli však už dosť empirických svedectiev na to, že „byť estetický“ znamená vždy „vyjadrovať niečo“. Estetický objekt je význačne semiologickým objektom. Ak už ide pri keramickom objekte o nejakú metamorfózu, nespočíva ona v „bytostnej“ premene na „číru formu“, ale skôr v jeho obohatení o semiologický aspekt. V prípade predmetov, ktoré sú semiologické už od pôvodu, nemôže

Proti pozitivisticky atomizujúcemu opisu hľadal štrukturalizmus princíp celistvosti diela, súvislosť prvkov v diele a našiel ich práve vo feno-méne „zmena formy“. Funkcia prvkov v diele nespočíva podľa neho potom natoľko v ich účasti na zobrazovaní skutočnosti, ako skôr v tom, v akej miere participujú na zmene, ktorú dielo v porovnaní s inými dielami prináša. Jednu vrstvu diela tvoria prvky, ktoré túto zmene nesú („nenormované estetično“ J. Mukařovského), druhá, opozičná vrstva pozostáva z prvkov, ktoré sú v porovnaní s inými dielami invariantné („normované estetično“). To i samé diela spája do vyššieho celku, do tzv. vývinového radu. V diele stoja potom proti sebe inovačne aktivované prvky (povedzme, istý konkrétny typ rytmu, intonácie, rýmu, lexikálnych jednotiek a syntaktických konštrukcií) proti ostatným prvkom, ktoré neboli dotknuté inovačným zásahom a ktoré patria k poetike daného obdobia alebo skupiny. Tým sa aj vo vývinovom rade vydeľujú diela predstavujúce panujúcu poetiku a proti nim diela prinášajúce inováciu uměleckej metódy.

Súhrn týchto súvislostí ako vzájomná protirečivá podmienenosť prvkov tvoriacich dielo a diel tvoriacich vývinový rad dostať meno „štruktúra“. Konštitutívnym faktorom štruktúry je inovácia. Funkcia, ktorú získava štruktúra inováciou, spočíva v tzv. aktualizácii. Znamená to, ako vieme, „obnovu v pocite toho, čo sa opakovaným používaním — ošúchaním — prestalo pociťovať“.

Tak ako „zameranie na znak“ redukovalo totalitu diela na jeho formovú vrstvu, zavedením faktora zmeny a inovácie do tejto vrstvy sa prehodnocuje forma diela jednoducho na štruktúru, ktorej konštitutívnym znakom je inovácia. Bola to potom pravda, keď sa tvrdilo, že štrukturalizmus zrušil opozíciu formy a obsahu. Z obsahu sa stala jednoduchá „sémantika“, ktorá sa spolu s formálnymi prvkami chápe ako „materiál“ pre štruktúru. Keďže sa rátalo len s elementárnym javom inovácie, štruktúra už nepotrebuje slová a vety ako také, t. j. s ich sémanticko-odrazovým dosahom, ale len ako semioticky neutrálny materiál pre štruktúrno-inovačnú aktivitu.

Pojem materiálu je krajným výrazom kvalitatívnej redukcie a relativizácie prvkov diela, je vyjadrením ich kvalitatívneho znehodnotenia zoči-voči štruktúre, tak ako komplementárny pojem postupu je výrazom prekrajnú redukciu a relativizáciu vyjadrovacej (ikonickej) a operatívnej aktivity, ako aj celej výrazovej diferenciácie, ktorá z tejto aktivity vy-

íst preto v najakom prípade o „zameranie na znak“, ale naopak o znakové obohatenie aj tých stránok objektu, ktoré v jeho normálnom použíti neboli semiologicky relevantné. Pojem „zameranie na znak“ ako antisemiotický je v skutočnosti aj „antiestetický“.

plýva a ktorá tvorivo zasiahla komunikatívnu funkciu diela. Je zrejmé, že štrukturalizmus bol tu pod vplyvom výtvarnej estetiky, pričom nemalú úlohu zohrala aj poetika konštruktivizmu. Ani vo výtvarnom umení však neobstojí plne téza o farbách, výtvarných hmotách a o geometrických prvkoch ako o čírom materiáli. Aj tieto zdanlivo „prosté“ prvky majú v dôsledku svojich prírodných a životných konotácií isté semiologické dispozície, nábehy a hodnoty. Nikdy nie je to len jednoduchý „materiál“.

Redukcia semiologických prvkov, z ktorých sa buduje umělecké dielo ako obraz istej skutočnosti, na číry materiál a redukcia vyjadrovaco-komunikačnej aktivity na postup znamená v skutočnosti aj redukciu autorskej tvorivosti. Tak ako ju štrukturalizmus radikálne požadoval, týmito redukciami ju kvalitatívne podstatne aj obmedzil. Bolo potom celkom zákonité — a znova nie bez vplyvu výtvarnej estetiky — že sa aleatorický princíp náhody, ináč heuristicky a experimentálne v uměleckej práci veľmi plodný, habilitoval ako plnoprávny primárny postup (a to nielen v tzv. automatických textoch, kde bol zdôvodňovaný tvorivosťou podvedomia, ale aj ako tvorivá metóda vôbec).

Okrem tejto redukcie trpí pojem štruktúry ešte na inú jednostrannosť, ktorá je podstatnejšieho rázu. Nech sa tento pojem definuje a vymedzuje akokoľvek komplexne, podľa svojho skutočného významu a podľa svojho používania znamená, že v dôsledku svojho univerzálneho nároku pri vysvetľovaní diela absolutizuje moment organizácie, a to zoči-voči prvkom, z ktorých štruktúra vzniká, a voči pohybu, ktorého sú prvky nositeľom. Štrukturalizmus v skutočnosti nezodpovedal uspokojivo otázku príčin vývinového pohybu literatúry a hľadá tieto príčiny v nej samej, v automatizácii, v „protirečeniach štruktúry“ a v jej „samopremene“, čo v skutočnosti nie je vysvetlením (ak by sa to malo brať ako vysvetlenie, išlo by tu znova o redukciu, tentoraz o redukciu vývinového polýby). Je pravda, že štrukturalizmus integrálnym vyzdvihnutím zmeny a jej inkorporovaním do diela podstatne prehľbil pohľad na povahu literárneho diela. No práve pojmom štruktúry toto objasnenie radikálne obmedzil. Naše námiestky v tomto bode však vychádzajú z celkovej kritiky pojmov štruktúry a systému a nespadajú len na konto štrukturalizmu. Preto sa k nim vrátime v tejto úvahе osobitne.

Toto je teda historicko-metodologický „algoritmus“ štrukturalizmu. Jeho východiskom je opustenie pozície obsahu ako fundujúcej roviny v diele. Následná absolutizácia formy sa dopĺňa — pod vplyvom dobového pocitu nevyhnutnosti zmien — do komplexného konceptu „vývin formy“, ktorý sceľuje prvky diela do štruktúrneho celku a je aj organizujúcim princípom vývinového radu. Súčasťou absolutizácie formy je aj popretie

znamkového charakteru diela. To vnáša do autorskej tvorivosti, do vzniku a existencie diela, ako aj do vývinového pohybu prvok nemotivovanosti, samovoľnosti. Funkcia diela a vývinového pohybu sa chápe ako aktualizácia, ako „obnova strateného pocitovania štruktúry“, ako obnova pocitu toho, „ako je dielo urobené“. To je potom rovnomenocné estetickému zážitku a umeleckej hodnote diela. Krajným výrazom všetkých týchto kvalitatívnych redukcií a relativizácií sú pojmy materiál a postup. Tézy, ktoré sa pokúšajú o „zmiernenie“ týchto základných princípov, sú s nimi v podstate v rozpore. Ak máme uznávať štrukturalizmus za konzistentný systém, aspoň ako si to on sám nárokoval, nemožno ich akceptovať. Tieto tézy situáciu neriešia, naopak ju ešte viac komplikujú. Práve ony svedčia v skutočnosti o tom, že ani sám štrukturalizmus neboli s s koherentnosťou a ontologickou korešpondenciou svojich princípov úplne načistom.

Prínos štrukturalizmu bol takto dosť ďaleko od toho, čo kládla doba ako vývinovú úlohu. Všetko sa pritom zvrtlo na zrušenie jednoty obsahu a formy a na dôsledkoch z toho vyplývajúcich, ktoré zahatali cestu k plnšiu pochopeniu literárneho diela.

Štrukturalizmus však neboli jediným reprezentantom a realizátorom týchto úloh. Bola tu marxistická veda, ktorá na začiatku storočia v dieľach G. V. Plechanova, V. I. Lenina a F. Mehringa pristúpila k týmto úloham z integrálneho revolučného hľadiska a riešila ich dialekticky a materialisticky zásadne a dôsledne. Sústredovala sa pritom najmä na problém jednoty formy a obsahu diela, na otázku jeho spoločenskej funkcie, ako aj na otázky štatútu tvorivosti a spoločenskej determinácie autorského subjektu.

Tu sa však vynára kľúčový problém našej úvahy.

Nemožno totiž poprieť, že napriek svojej nedôslednosti a jednostrannosti zohral štrukturalizmus vo vývine literárnej vedy neodškripitelnú úlohu a zapísal sa v ňom trvalou stopou. To by nebolo možné, ak by predsa len neboli splňal aspoň isté minimum toho, čo požadovala dobová metodologická situácia. Klásť túto otázku ináč by znamenalo poprieť onú historickú nevyhnutnosť fenoménov vývinu, ktorú sme spomínali na začiatku, a dostať sa do rozporu s reálnym vývinom vedy.

Je tu prirodzené vysvetlenie. Aj keď sa v marxistickej koncepcii literatúry a umenia vyjasnili a formovali základné princípy umeleckého tvorenia a pôsobenia vývinovo a pragmaticky načas, naliehavosť hlavných revolučných úloh spôsobila, že sa do centra záujmu dostávali predo všetkým otázky spoločenskej motivácie a dosahu umeleckého diela, t. j. hlavne obsahová zložka umenia. Otázky formy, štýlu a individuálnej metódy sa predbežne nechávali bokom s tým, že ich riešenie prinesie sama prax, a to prirodzeným tlakom k vývinovej súčinnosti obsahu a for-

my. Ostalo tu tak akési dočasné výskumné vákuum, ktorého sa chopila veda pôsobiaca v lone samej buržoáznej spoločnosti, vákuum o to väčšie, že marxistické hľadiská tam neboli dosť evidentné a aktuálne a zrejme ani prijateľné. A to bola aj história štrukturalizmu.

Štrukturalistické úsilie sa za týchto okolností prejavilo ako vedecký pendant „revolúcie v poézii“, ktorá nemala dosť vnútorných síl a potrebnú spoločenskú motiváciu, aby sa stala i „poéziou revolúcie“ — aby sme použili známy chiazmus L. Novomeského. V marxistickej línií literárno-vedného poznania sa práve táto „poézia revolúcie“ stala hlavným prelomovým prínosom v koncepcii literatúry a jej vývinu, pričom pre spoločenskú naliehavosť tohto prínosu sa otázkam formy a ich konkrétnemu rozpracovaniu dostalo relatívne menej pozornosti.

Nebolo by preto bývalo a ani nebolo nič prirodzenejšie ako urobiť alebo pokúšať sa urobiť — v teórii aj literárnej praxi — syntézu obidvoch revolúcií, revolúcie v ideoovo-obsahovej oblasti s revolúciou v oblasti umeleckej formy. Nemohlo však byť zároveň nič mechanickejšieho a ideoovo protirečivejšieho, ako takáto syntéza, ku ktorej v skutočnosti aj neraz došlo a dochádzalo, a to z obidvoch strán. Boje okolo expresionizmu, futurizmu, konštruktivizmu, proletkultizmu, poetizmu, nadrealizmu a vôbec okolo tzv. básnickej avantgardy poskytujú dosť svedectiev o tom, o akú zložitú a protirečívú situáciu a problematiku pritom išlo.

Žaždlosť nespočívala v tom, že by sa takáto syntéza nemohla uskutočniť v organickej a zásadnej podobe. Stalo sa to napríklad v tvorbe A. Bloka, V. Majakovského, V. Nezvala, L. Novomeského a u iných básnikov. Problém sa ukazoval v tom aj vtedy, keď sa to malo chápať ako syntéza dvoch ideových hľadišť, dvoch platform, čo by v každom prípade bolo znamenalo ideový kompromis — ak je takýto kompromis vôbec možný. Treba si totiž uvedomiť, že tvorba ako neustály inovačný proces v oblasti čírej formy, ako ho teoreticky sankcionovalo radikálne krídlo literárno-vedného štrukturalizmu, znamená v skutočnosti — napriek zdaniej ideovej absencii — istú ideovú pozíciu, dokonca pozície dve. Neprítomnosť ideovej motivácie možno totiž v niektorých prípadoch — robilo sa to v súvislosti so slovenským nadrealizmom — pokladať za istú, nepriamu formu protestu proti absurdnosti kapitalistickej spoločnosti. To sa však pri zásadnom chápaní vecí nedá pokladať za ortodoxné stanovisko štrukturalizmu, ktorý predsa suspendoval akúkolvek spoločenskú angažovanosť tvorby. Z marxistického hľadiska je to však tiež jasná ideová pozícia. Ináč je pritom zaujímavé, že sama poézia silou prirodzených dispozícii autorského talentu bola v tomto vždy „lepšia“ ako jej teoretický odraz.

Ozajstným problémom v tom všetkom je vlastne ideoovo-estetická jed-

nota tvorby, fakt, že obsah a forma nemôžu vychádzať z rozličných postojuvých platform, že forma musí byť zásadne motivovaná z rovniny obsahu. Teda súhrne taký vzťah, kde revolučnosť formy je motivovaná revolučnosťou obsahu, resp. z opačného konca, kde je to revolučný obsah, ktorý si utvára a vynucuje revolučnú formu.

A o to v skutočnosti v uvedených polemických konfrontáciách, bojoch a programoch aj išlo.

Druhá príčina, prečo uvedená syntéza nie je možná, spočíva v jednoduchom fakte, že marxistická koncepcia literatúry a umenia nie je odkázaná na to, prijímať „kooptovať“, „integrovať“ do seba prvky, ktoré by nemohla mať zo svojich vlastných fondov a dispozícii, a pritom vo vyhovujúcich reláciach. Nejde pritom ani tak o vedeckú a metodologickú prestíž, ako skôr o to, že marxistická metodológia má a môže mať tieto prvky, ktoré sa jej nukajú „zvonku“, z vlastného systému z toho jednoduchého, ale dôležitého dôvodu, že vychádza z komplexného, t. j. materialistického a dialektického chápania sveta a spoločnosti. Je potom celkom prirodzené, že v marxistickom skúmaní postupne sice, no pritom logicky nevyhnutne dôjde rad na všetko, čo je potrebné pre podstatnú kompletizáciu obrazu literárneho a umeleckého diela.

Uvedme si len ako príklad, že v takej módnej problematike, ako je literárna komunikácia — a komunikácia vôbec — povedal K. Marx už pred 120 rokmi závažné slová a formulácie, ktoré ďaleko predstihujú všetko to, čo sa v tejto veci v poslednom čase na Západe objavuje.<sup>8</sup>

Vývin si však nevyberá, presadí sa všade tam, kde sú čo aké minimálne možnosti. Pritom, ak sa stalo, že sa v štrukturalizme získali — napriek jednostrannostiam a nedôslednostiam — isté parciálne poznatky, nie je únosné negovať ich len preto, že sa neobjavili na pôde marxistickej literárnej vedy (bol by to znova svojho druhu proletkultizmus). Bola a je to len otázka času, že by sa boli zákonite dostali na program dňa aj tu. Proti ich prijatiu nemožno teda mať zásadné námitky. Nepoužiť tieto výsledky by bolo nielen neekonomicke, ale znamenalo by to negovať objektívnu vývinovú prosperitu. Ide iba o to, aby sa v kritickom výberovom a hodnotiacom filtri uplatnila marxistická zásadovosť, ktorá neprepustí pojmový systém štrukturalizmu so všetkým činom, ale odhalí neopráv-

nenosť jeho univerzalistických a výhradných nárokov na tvorbu koncepcie literárneho diela a ktorá poukáže najmä na neoprávnenosť hľadísk stojacích za týmto systémom.

Z tohto prínosu literárnovedeného štrukturalizmu prichádzajú do úvahy jednak veci zásadnejšieho rázu a jednak parciálne poznatky.

Z tých prvých je to na prvom mieste požiadavka detailnej analýzy diela, v ktorej by sa nezanebdávala inštancia formy a v nej rovina jazyka a jeho sémantiky ako špecifická pre literárne umenie. To má svoje pokračovanie v inej požiadavke, aby sa v každom jednotlivom prípade vždy a do detailov rešpektovala špecifickosť literárneho diela. Ďalej je tu zo všeobecnejších vecí aj postulát chápať dielo vo vzájomnej konkrétnej spätosti jeho prvkov, v ich hierarchii a protirečivej jednote. Je to požiadavka štruktúrnosti — z ktorej štrukturalizmus odvodzuje aj svoj názov — pravda, bez známej redukcie.

Štrukturalizmus principiálne zdôraznil medziiný funkčný, hodnotový a normový zreteľ v stavbe literárneho diela — i keď tiež zo známych príčin obmedzene. Podrobne pritom rozviedol mechanizmus pôsobenia normy a inovácie ako nevyhnutných zložiek diela. Tým integroval moment vývinu do samej konštitúcie literárneho diela. Pri objasňovaní dynamiky literárneho procesu konkrétnie rozpracúval štrukturalizmus systém vývinového preskupovania prvkov v samom diele, ako aj žánrov, jednotlivých diel i celých tvorivých skupín vo vývinovom rade, pravda, znova so známymi obmedzeniami. Univerzálnosť vývinového princípu je pritom v dobrom súlade s premenlivosťou, ktorá je charakteristickou črtou moderného umenia. Generalizácia inovácie v teórii význačne zodpovedá pocitu neobmedzených tvorivých a výrazových možností v recentnej umeleckej praxi. Celkom pravom sa potom hovorí o tejto črte moderného umenia a jeho teórie ako o „revolúcii v poézii“ — aj tentoraz však s obmedzením, že sa v tom videla len revolúcia v oblasti formy.

Tieto postuláty nie sú pritom pre marxistickú venu niečim novým. Prínos tu spočíval vo vypracúvaní konkrétnych analytických procedúr, ktoré umožňovali odhaliť tieto fakty priamo v diele.

V malom prichádzajú do úvahy rozličné drobné objavy, poznatky a postrehy z oblasti versológie, básnického pomenovania a sémantiky, básnickej syntaxe a kompozície, ako aj štýlistiky vôbec. Nie na poslednom mieste je tu napokon požiadavka exaktnosti a možnosť využívať postupy a pojmy, ktoré priniesli nové vedné odbory, súvisiace s vedecko-technickej revolúciou: teória informácie, semiotika, štatistiká, teória textu a i.

<sup>8</sup> Porov. k tomu KOGAN, M. S.: Obščenije kak filosofskaja problema. In: Filosofskije nauki. Nauč. doklady vys. školy, 18, 1975, č. 5, s. 40—51. Ďalej TISLENKO, V. M.: Čelo-večeskoje obščenije kak socialnyj process. In: Vestnik Moskovskogo universiteta, 1975, č. 5, Filosofija, s. 35—43. Napokon i NAUMANN, M. a kol.: Gesellschaft, Literatur, Leben. Literaturrezeption in theoretischer Sicht. Berlin — Weimar, Aufbau-Verlag 1973.

Štrukturalizmus pracoval ešte s jedným princípom, ktorý možno povaľať za prínos, aspoň pokiaľ ide o jeho špecifické uplatnenie pri výskume literárneho diela. Je to princíp opozície, prevzatý z lingvistiky. Chápal sa ontologicky, a to umožňovalo štrukturalizmu už v ranej fáze hľadať styčné body s marxizmom. Máme na mysli opozíciu normovaného a ne-normovaného estetična, za ktorou väzí protiklad inovácie (aktualizácie) a automatizácie. Pojem aktualizácie pritom predpokladá ďalšiu opozíciu, tentoraz na jazykovej rovine: básnický jazyk — tzv. „normálny“, komunikatívny jazyk. Funkčným náprotivkom tejto poslednej opozície boli napokon dvojice estetická funkcia — komunikatívna funkcia, estetická hodnota — mimoestetické hodnoty. V tom však sú nedôslednosti, o ktorých sme hovorili.

Všetky tieto opozície vychádzajú v podstate z protipostavenia aktualizácie a automatizácie. Práve na tomto podklade však neobstojí napríklad kontrapozícia básnického a „obyčajného“ komunikatívneho jazyka. Pojem aktualizácie nie je totiž atribútom iba slovesného umenia. Nachádzame ho v každej tvorivej jazykovej činnosti. Nielen básnik, ale aj tvorivý vedec, kritik, publicista, politik, pedagóg musí „vidieť veci novo“. Iba tak je schopný dospieť k novým poznatkom.

Uvedený protiklad neobstojí ani ináč. Sú tu medziiným príbuznosti, ktoré vedú naprieč touto opozíciou. Básnické vyjadrovanie spája napríklad s vedeckým štýlom prevaha vyjadrovacieho (ikonického) aspektu v reči a kladie oba tieto druhy vyjadrovania proti tzv. operatívnym štýlom jazyka. Situácia s protikladmi je tu teda zložitejšia, nehľadiac už na základný inkongruentný fakt, že estetická funkcia nemôže byť popretím komunikatívnej funkcie.

Špecifikum literárneho estetična bude treba hľadať pozitívne v oblasti samej komunikatívnej funkcie. V tomto systémovom rámci treba potom predpokladať celé podsystémy parciálnych funkčných aspektov a rozdielov, ktorými sa jednotlivé druhy vyjadrovania a budovania textu budú od seba odlišovať. Nepôjde tu teda o strohý protiklad celých jazykov, ale o zložitú splet vzájomného prekrývania a vymedzovania.<sup>9</sup>

Vec ináč súvisí s fenoménom formy, ktorú štrukturalizmus spolu s obsahom napodiv neuznal za fundujúci protiklad literárneho diela (hoci mal v tomto smere v lingvistike istú oporu a analógiu). „Rozpustil“ ich

<sup>9</sup> Z hľadiska teórie systémov, z ktorej aj sám štrukturalizmus geneticky vychádzal, sa v prípade globálnych opozícii básnický jazyk — komunikatívny jazyk, estetická hodnota — mimoestetické hodnoty volila príliš „slabá“, málo diferencovaná rozlišovacia úroveň, ktorá neumožňuje analyticky presnejšie vyjadriť uvedené vzťahy. Porov. HLAVATÝ, K.: Některé otázky teorie systémů. In: Teorie systémů. Metodologické problémy experimentu. Praha 1968, s. 103—228, a to najmä 189—190.

v pojme štruktúry a nahradil iným, inovačným protikladom. V skutočnosti devíza, že náplňou literárnosti je fakt, „ako je dielo urobené“, poukazuje na to, že pod štruktúrou sa skrýva vlastné forma. To platí, i keď sa pritom ocitnú v oblasti formy aj také javy, ako je básnické pojmenovanie, sémantika slova, kompozícia témy ap. Deliaca čiara medzi formou a obsahom prebieha totiž na úrovni špecifickosti textu inde a ináč ako povedzme v prípade lexikálnej jednotky. Je to iná semiologická a funkčná úroveň. Štrukturalizmus však napokon „obsahový vzťah“ diela ku skutočnosti „zameraním na znak“ amputuje a formu absolutizuje.

Čo stratila štrukturálna metóda opustením opozície obsah — forma a z akej platformy sa viedie proti nemu kritika v tejto veci? Spája sa s tým totiž otázka autorskej tvorivosti na jednej strane a na druhej otázka toho, čo sa tradične nazýva aristotelovskou „mimesis“ a v marxistickej gnozeológii leninským pojmom odrazu. V marxistickej koncepcii umeenia sa podstata umeleckého zobrazenia vymedzuje pritom v syntetickej formulácii „tvorivého odrazu“.

Opustením platformy obsahu ako určujúcej inštancie v diele uvoľňuje štrukturalizmus formu a jej tvorbu od ontologickej väzieb a dáva autorskej tvorivosti pečať neobmedzenosti a ľubovôle. Paradoxne, ale do istej miery je to tak aj v dualistickej koncepcii obsahu a formy, kde sa forma chápe ako „pridaný“ element. Ako taký nie je obsahom motivovaný, a je teda pre autorskú tvorivosť voľný.

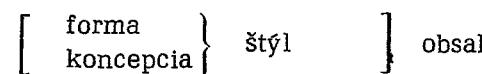
Jadro problému spočíva teda v skutočnosti, že forma odvodzuje svoju hodnotu zo vzťahu k obsahu. Ide potom o to, že kritiku formalizmu treba viesť nie z pozície obsahu, ale z hľadiska ich dialektickej jednoty.

Pojem formy má jednu tradičnú chybu zdedenú z formálnej logiky. Chápe sa ako niečo „prázdne“, „inertné“ voči obsahu, ako niečo „priadené“ k nemu, teda dualisticky. Tradičný protiklad „čo“ a „ako“ je falšný vo svojej dichotómii. „Ako“ je predsa vždy a neoddeliteľne aspektom „čo“-ho, je jeho kvalitou, jeho bytím, forma je niečo, čo bytosťne utvára obsah a dáva mu existovať v jeho špecifickej kvalite. Oddelovať formu od obsahu je jednoducho nezmyselným počínaním.

Kritika formalizmu (a „ornamentalizmu“) musí byť takto rehabilitáciou formy, a to tak isto proti jej znehodnoteniu odtrhnutím od obsahu a jej absolutizovaním (znehodnoteniu preto, lebo izolovaná forma je pozbavená zmyslu), ako aj proti jej dualistickej relativizácii v „ornamentalistickej“ koncepcii formy.

V tejto polemike s chronickou recidívou názorov o menejcenosti formy nie je bez príčiny, ani bez významu a úžitku, keď sa nám tisne na miesto tej pojmu štýlu. Tento pojem sa používa už oddávna na označenie individuálnych alebo dobových zvláštností výrazu v tej alebo onej oblasti

života alebo činnosti. V skutočnosti sa za individuálnou alebo dobovou fyziognómiou výrazu skrýva individuálne alebo dobové chápanie života a sveta, ktoré autor alebo doba vkladá do obsahu diela, utvárajúc tak umelecký obraz. Pojem štýlu zahrnuje výslovne autorskú alebo dobovú koncepciu a tým aj inherentný vzťah k obsahu, teda to, čo v prípade všeobecnejšieho pojmu formy nie je také samozrejmé, resp. zjavné. Bolo by možné povedať aj tak, že forma („štruktúra“) je vyjadrením koncepcie obsahu, pričom štýl je strešný pojem vyjadrujúci jednak užšiu semiologickú väzbu medzi formou a koncepciou (autora alebo doby), a jednak väzbu medzi nimi a obsahom:



Pojem štýlu pritom nechce pojed formy celkom eliminovať, ani nie je k nemu nejakým ďalším komplementárnym pojmom, iba ho relačne explikuje a špecifikuje. Je jeho „vysvetlením“ a špecifickým zúžením (proti iným druhom formy v nesemiologickej oblastiach). V tom potom vidíme tú rehabilitáciu formy, ktorú požadujeme pri kritike formalizmu.

Aj tu je teda situácia zložitejšia, než sa môže zdáť a než to bolo, keď štrukturalizmus chcel riešiť opozíciu formy a obsahu.

\*

Naša téma, historicky zdôvodniť pôsobenie štrukturalizmu a systémovo načrtiť jeho metodologický prínos, sa zdá byť týmto zhruba vyčerpaná.

V skutočnosti je to len polovica problematiky a polovica príslušnej histórie. Ich druhú polovicu tvoria osudy štrukturalizmu potom, keď v svojom klasickom variante u nás synkreticky eliminoval niektoré jednostrannosti a vytvoril isté konkrétné metodologické postupy, keď sa tým vyčerpal a neboli schopný ďalšieho rozvoja, a keď sa po tejto prevažnej metodologickej fáze rozvinul v ideologickej smere.

V súvislosti s vedecko-technickým rozmachom, keď najmä v šesdesiatých rokoch sa začínať vynárať buržoázne teórie o „postindustriálnej“ spoločnosti, o všemocnosti techniky a technokratickej elity, o prežití koncepcie triedneho boja, revolúcie a robotníckej triedy ako nositelky dejinného vývoja — ožíva literárnovedný štrukturalizmus v osobitnej forme. Tentoraz však už nielen ako metóda teoretického poznania, lebo sa zaokrúhuje do ideologickejho systému a naberá jasné politické črty. Takto sa vykryštalizoval štrukturalizmus najmä vo Francúzsku.

Situácia u nás bola zložitejšia. Popri pokusoch vracať sa k odmlčané-

mu metodologickému prúdeniu tridsiatych a štyridsiatych rokov, ktoré boli reakciou na zjednodušujúce tendencie v literárnom procese päťdesiatych rokov, vyvíjajú sa nové formy exaktného bádania, ktoré sa kriticky stavajú k štrukturalistickému dedičstvu a integrálne prehľbujú skúmanie literárneho diela do ideovoobsahového plánu a do spoločenských súvislostí, ako to zodpovedá princípom marxistickej metodológie.

No krízové roky neobišli ani literárnu vedu, ako o tom svedčia, okrem iného, napríklad programové vyhlásenia časopisu Analogon z roku 1969. Tento časopis, v podtitulku s heslami „Surrealizmus, psychoanalýza, štrukturalizmus“, hlási sa k svojmu francúzskemu bližencovi a k tzv. novej ľavici. Literárnu problematiku v našich spoločenských podmienkach situuje do susedstva takých dobových sloganov, ako sú „kríza vedomia“, „tvorba ako rozvinutie protestu“, „odpor voči všetkým formám spoločenskej represie“, „inšpiračné faktory iracionality“, „Parížsky máj 1968“, „Pražská platforma“ ap.

Tento štrukturalizmus novej ľavice neprináša v skutočnosti nič nového, len starému programu sa usiluje dať novú fasádu z filozofie frankfurtskej školy a z havarijných koncepcí vedecko-technickej revolúcie. Tejto, tentoraz už nie metodológií, ale vlastne ideológii už nejde o poznanie, ale cez umelecký program o politickú platformu, jasne poznačenú revizionizmom.

Ako sa dívať z hľadiska tohto ideologickejho vyústenia literárnovedného štrukturalizmu na prvú, metodologickú fázu jeho vývinu?

Ak nám záleží na pravdivom obraze dejín našej vedy, a to nám nemôže byť ľahostajné, bolo by užitočné oboje odlišovať. Proti štrukturalizmu, ktorý sa stal programovo protisocialistickou ideovou doktrínou, treba klasické metodologické usilovanie štrukturálneho prúdenia — i keď jednostranné a nedôsledné — hodnotiť podľa výsledkov. Tie — kriticky preosiate — tvoria užitočný miľnik na ceste literárnej vedy. Zdá sa však, že si pritom treba položiť otázku, či jednoduchý termín „štrukturalizmus“, bez ďalšieho rozlišujúceho prílastku, nevedie potom k paušálnym, nediferencovaným súdom a hodnoteniam.

Pokiaľ ide o súčasnosť našej literárnovednej metodológie, treba štrukturalizmus poklaňať za historickú záležitosť. To neznamená, že všetko je prekonané a že nebude treba byť ustavične v kritickom strehu voči negatívnym pozostatkom a recidívam. Súčasná slovenská literárna veda však vo svojom celku frontálne prebojúva a aplikuje princípy marxizmu v poznani literatúry a literárneho vývinu. Uplatňujú sa v nej všetky tie postuly, ktoré charakterizujú marxistickú koncepciu literárneho diela: zviazanosť ideovo-obsahového a spoločenského aspektu s aspektom formy, vyváženosť pri hodnotení gnozeologickejho základu literatúry a autor-

ského tvorivého prínosu, proporcionálne doceňovanie poznania a obraznosti, doplňanie systémového prístupu s vývinovou perspektívou, teda všeobecne: analytické sledovanie a poznávanie revolučnosti obsahu v jeho zákonitom zväzku s revolučnosťou formy.

\*

Jedným pojmom sme sa v našej úvahе zatiaľ podstatnejšie nezaobrali. Je to sám pojem štruktúry, „emblémový“ princíp štrukturálnej metodológie. Nenechali sme ho na koniec náhodou. Jeho širšie teoretické zázemie vedie totiž našu diskusiu za rámec štrukturalizmu. Ak sme ho nespomnuli význačne medzi výsledkami, s ktorými treba pozitívne rátať z dedičstva štrukturálnej metódy, neznamená to, že ho neuznávame. Ak sa zdá zo základných pojmov tejto metodológie najmenej sporný, ostali v ňom v skutočnosti, ako sa domnievame, nepovšimnuté niektoré rozporné momenty, ktoré majú predovšetkým na svedomí známe ľažkosti štrukturalizmu. Korene tohto pojmu však treba hľadať v samej teórii systémov,<sup>10</sup> kde je on komplementárnu zložkou kľúčového pojmu systém.<sup>11</sup> Nebolo by preto spravodlivé, keby sme argumentáciu v jeho veci viedli len na platforme diskusie so štrukturalizmom.

Naše kritické pripomienky nebudú pritom znamenať, že mienime podceňovať teoretický a metodologický súhlas, ktorý si získali pojmy systém a štruktúra v teórii systémov a v súčasnej vede vôbec. V nijakom prípade však nebude bez úzitku kriticky preskúmať ich štatút, a to i keby naše pripomienky mali mať len čisto heuristický a diskusný charakter.

Uvažovania o pojmoch systém a štruktúra sa spravidla pohybujú na dosť všeobecnej úrovni. Aplikujú sa pritom vždy skôr v deduktívnom smere „definícia > skutočnosť“ než v žiadúcim induktívnom smere. Ani sám štrukturalizmus to nerobil ináč. Netvrídime pritom, že sa nemá vychádzať z nejakého všeobecného invariantu. Takýto invariant — „organizovanosť objektu“, „organizovanosť prvkov do istého celku“ — je však v skutočnosti veľmi triviálny. V organizovanosti objektov sú totiž značné kvalitatívne rozdiely (stavba atómu, kryštálu, bunky, organizmu, spoločnosti; štruktúra výroby, distribúcie, reprodukcie; štruktúra vedomia, osob-

nosti, kultúry; stavba diela, vety ap.). Ale aj okrem toho pojem štruktúry vo svojom všeobecnom zmysle zahrnuje oveľa viac rozhodujúcich detailov, než ich evidujú všeobecné definície a vymedzenia. Sama štruktúra má totiž svoju „štruktúru“, ktorá nie je jednoduchá. Teoretická situácia v počte jej konštitutívnych zložiek a v ich hierarchii by mala byť vzhľadom na fundamentálnosť tohto pojmu oveľa zásadnejšie doriešená, než sa to deje formou jej ilustratívneho objasňovania.

Diagnostickú úlohu pri rozpoznávaní konštitutívnych črt pojmu štruktúry by mohol mať, ako sa domnievame, faktor zmeny. Treba mať na zreteli skutočnosť, že „organizovanosť“ nie je niečo, čo v predmete jednoducho je, alebo nie je. Organizovanosť má vždy istý stupeň a v čase môže kolísat. Ak poklesne pod istý prah, štruktúra predmetu — a s ňou i sám predmet — zaniká. Pokiaľ nám nejde o iné aspekty, dá sa organizovanosť predmetu chápať ako istá súdržnosť jeho prvkov. Zánik predmetu neznačí vzhľadom na to nič iné ako výfazstvo súl opačného charakteru. Sú to zrejme sily, ktoré pôsobia proti štruktúre. Tu je potom aj jadro našich kritických pripomienok na margo pojmu štruktúry.

Obyčajne sa myslí, že zánik predmetu, strata súdržnosti jeho prvkov je dôsledkom neorganického zásahu zvonku. Je to naivný jednostranný pohľad. Terindencia k rozpadu existuje v skutočnosti v samom predmete, a to v dôsledku vnútorných protirečívych súl, ktoré v ňom driemu. Vonkajší zásah je potom, tak alebo onak, len ich intenzifikáciou.

Čo je tu dôležité, sú dve veci: že tieto protirečívé sily pôsobia „proti štruktúre“ a že existujú „vnútri predmetu“. V teórii systémov sa však vec formuluje bežne tak — a takto postupoval aj štrukturalizmus — že sa protirečivosť pripisuje samej štruktúre ako jej bytosťnej vlastnosti.<sup>12</sup> Štruktúre sa teda imputuje niečo, čo je proti nej. Akoby zo samého spojenia mal vyplývať hned aj rozklad! V paušálnej, apodiktickej formulácii o protirečivosti štruktúry je pôvod protirečivosti a s ňou pôvod pohybu úplne nejasný, ak nie mystický. Niečo sa tu jednoducho tvrdí, ale nevysvetluje.

Ak chceme byť logicky konzistentní a ak sa dôsledne držíme skutočnosti, že osudy štruktúry sú späť so súdržnosťou prvkov, protirečívé sily v objekte sú inkompabilné s faktom štruktúry. Imputovať ich štruktúre ako jej vnútorný atribút logicky neobstojí. Pôvod týchto súl treba hľadať — a to je rozhodujúce! — mimo štruktúry, ale pritom v rámci samého predmetu.

Zmyslom tejto argumentácie je uvedomiť si, že pojem štruktúry nevyčerpáva celé bytie objektu, ale že tu musí byť okrem nej a mimo nej nezávislá inštancia. Objekt vdačí za svoju existenciu nepochybne faktu

<sup>10</sup> Pozri KAMARÝT, J.: c. d. Ďalej HLAVATÝ, K.: c. d.

<sup>11</sup> Kybernetika pritom obidva pojmy rozlišuje. Štruktúru chápe ako organizovanosť systému (pozri KAMARÝT, J.: c. d.). Zdá sa však, že tu ide o pleonastické vyjadrenie. K funkčnému rozlíšeniu pojmov štruktúrnosť (spojenie v celok) a systémovosť (usporiadanie, klasifikácia) pozri v našej štúdii Die Funktion der Wiederholung in der Lyrik (Estetika, 13, 1976, č. 2, s. 100—112).

štruktúry. Jej úloha v objekte nespočíva pritom zaiste len v pasívnom udržovaní predmetu. Štruktúrne zjednocovanie a udržiavanie predmetu je zápas proti niečomu, prekonávanie niečoho, čo sa zjednocovaniu vzpevra. Prameň tohto odporu môže byť iba v prvkoch vstupujúcich do objektu, pretože nič iné v objekte — okrem samej štrukturálnej aktivity — ani nie je.

Toto uvažovanie sa zdá byť triviálne: veď ani teória systémov ani sám štrukturalizmus predsa existenciu prvkov nepopiera! To je pravda, no rovnako aj to, že existencia prvkov sa pritom pokladá iba za subfenomén štruktúry. Skutočnosť je však taká, že protirečivé sily, ktoré vystupujú pri konštituovaní objektu a pri jeho „údržbe“ proti jednotiacim silám štruktúry, nútia nás uznať inštanciu prvkov za rovnocennú inštanciu štruktúry.

Ako to, keď sú prvky v skutočnosti podrobene štruktúre?

Vec súvisí, ako je zrejmé, so známym problémom dialektiky celku a časti. Pritom inkriminovanou zložkou otázky je jednostranné uprednostnenie štruktúry a zanedbanie inštancie jednotlivého a zvláštneho.

Riešenie otázky je z dialektiky známe. Ide len o detailné vysvetlenie. Jadro tohto riešenia spočíva v ambivalentnom postavení samých prvkov v objekte. Vstupujúc doň, podrobujú sa prvky štruktúre (a stávajú sa jej subfenoménom). No podrobujú sa jej len natoľko, nakoľko to dovoľuje ich individuálny štatút, ktorý sa totiž v istej miere spojeniu tak alebo onak bráni. A to je zdrojom „protirečení v štruktúre“. V miere, v ktorej štruktúra nezvládla individualitu prvkov, predstavujú ony v objekte nezávislú inštanciu, rovnomocnú inštanciu štruktúry.

Štruktúra teda nevyčerpáva reálnu totalitu objektu, je v ňom okremnej inštancia nezvládnutej osobitosti prvkov, ktorá je zdrojom protirečení, rozkolísanosti, rozkladného procesu, pohybu, vývinu. Pri všetkej rozkladnosti vychádzajúcej zo svojbytnosti prvkov neustále sa reštaurujúca a zdokonaľujúca štruktúra robí z tohto diania tvorivý proces.

Pojem štruktúry nie je takto ani jedinou ani najvyššou kategóriou pri objasňovaní objektu. Nie je to univerzálny pojem poznania, ktorý by plne vystihoval bytostnú polarizáciu objektu. Okrem neho je tu potrebný pojem protirečivosti prvkov a s ňou celá dialektika bytia a diania, ako aj strešný pojem pre celok — sám pojem objektu. Práve oblasť protirečivosti prvkov vysvetluje jestvovanie toho, čo voláme ontologickou a gnozeologickou nevyčerpateľnosťou objektu. Ak si pojem štruktúry potom nárokuje byť viac než len jedným pólom totality objektu, stáva sa v svojej absolutizácii jednostranným, nedialektickým.

Pojem štruktúry zodpovedá v skutočnosti myšleniu na úrovni formálnej logiky, ktorá ráta hlavne s organizovanosťou objektov a s ich relativ-

nou stabilnosťou, pričom protirečivosť v nich berie ako „neorganickú prímes“, ako „chybu“ v organizácii. Prirodzené, formálna logika je v ľudskom myšlení potrebná a nevyhnutná. Osvedčuje sa všade tam, kde sa náš záujem upína práve na stálosť javov.<sup>13</sup> Kritické momenty v existencii javov nás však zákonite nútia k dialektickej kompletizácii nášho poznania, k tomu, aby sme pohyb v predmetoch brali ako rovnomocný náprototyp ich organizácie.

Aby pritom nedošlo k novému skresleniu. Rovnocienosť štruktúry a prvkov neslobodno chápať merovo. Je zrejmé, že štruktúrnosť ako faktor, ktorý je zodpovedný za existenciu objektu, je prevažujúcou stránkou v tomto polárnom vzťahu. „Víťazstvo“ prvkov by predsa znamenalo zánik predmetu! Ale práve v možnosti tohto víťazstva a v neustálych nábehoch k nemu v tom, čo voláme „vývinom“ objektu, ukazuje sa dôležitosť a nezanedbateľnosť druhej, komplementárnej zložky predmetu, inštancie prvkov.

Naša korektúra pritom nemieri na samu protirečivosť, ktorú teória systémov a štrukturalizmus uznávajú. Ide len o to, že sa imputuje samej štruktúre, čo je logicky nekonzistentné, a že potom štruktúra nie je náležite limitovaná ekvivalentnou inštanciou prvkov. V dôsledku toho totiž uplatňuje absolutizujúci, univerzalistický nárok na interpretáciu objektu. Pojem štruktúry má svoje opodstatnenie len pri náležitom rešpektovaní inštancie jednotlivého a zvláštneho, a to v miere, na ktorú oprávňuje toto opodstatnenie sama situácia v objekte. A to sme aj mali v našej diskusii na mysli.

Mohlo by sa zdať, že problém je malicherný a scholasticky minuciózny. Tým viac, že štrukturalistické koncepcie sa práve v tejto veci môžu odvolávať na dialektickú tézu o jednote protirečivého. Áno, lenže dialektika predsa hovorí o „jednote“ (štruktúre) „protirečivého“ (protirečivých prvkov, t. j. prvkov, z ktorých pramení protirečivosť). Štrukturalizmus naproti tomu hovorí len o samej „štruktúre“, akoby tento pojem automaticky zahrnoval aj fakt protirečivosti. To, že na jednej strane máme dvojslovné explikovanie polarity objektu — „jednota rozporného“ — a na druhej strane jednoslovne pomenovanie „štruktúra“, nie je bezvýznamná vec. Dodatočné — a k tomu synkretické — retuše pojmu štruktúry, pripisujúce jej protirečivý charakter, nikdy nemôžu zastriedať fakt, že sa tu onomatologicky a aj koncepcne uprednostnila jedna zložka totality objektu.

<sup>13</sup> O prípustnosti štruktúrneho pohľadu ako relativne obmedzenej metódy pozorovania pozri GRECKIJ, M. N.: Francúzsky štrukturalismus (slov. prekl. orig. 1971. Bratislava 1972, s. 74).

Ostatne, toto uprednostnenie sa pri riešení niektorých problémov aj skutočne prejavilo.<sup>14</sup> Podmienilo napríklad rozličné formy toho, čo voláme „ontologizáciou“ štruktúry.

Dôkazom sú tu časté tvrdenia, že celok obsahuje niečo viac, než je suma jeho časťí. Chyba tu pritom nemusí byť v samej koncepcii — hoci je tu aj tento dosah — ale vo formulácii. Z nej by totiž mohlo vyplývať, že v celku máme niečo, pre čo v častiach, z ktorých sa celok skladá, nemáme nijakého podkladu. Pritom je očividné, že nič nie je v celku, čo by — aspoň v zárodočnej forme — nebolo prítomné v častiach.<sup>15</sup> Skade inde než z časťí by čerpal celok svoju špecifickosť? Pravda, celok vzniká „súčinnostou časťí“<sup>16</sup>, má teda proti časťiam predsa len niečo navyše, a to práve tú súčinnosť, ktorá dáva prvky dohromady. Nezabúdame však pritom, že ide o súčinnosť samých časťí?! Je to známy problém „veci“ a „vzťahu“, ktorý K. Marx jednoznačne chápe v tom zmysle, že vzťah vyplýva z veci. Idealisticky sa rieši tento problém absolutizáciou a ontologizáciou vzťahu.<sup>17</sup>

Vychodí teda, že celok je zásadne determinovaný časťami. To treba brániť zoči-voči opačnému tvrdeniu, že je to celok, ktorý určuje časťi, pravda, s tým dialektickým doplnením, že druhý vzťah sa nevylučuje, iba sa odsúva na druhý plán.

Konkrétny príklad na preceňovanie štruktúry a podceňovanie prvkov možno uviesť z oblasti básnického pomenovania. Máme na mysli riešenia otázky významu slova v kontexte vety. Slovo podľa istých výkladov je pred svojím použitím len „surovým, neopracovaným materiálom“, ktorý svoj určitý zmysel, význam a hodnotu nadobúda až v kontexte, istým autorským stvárnením a istým zaradením. Neprináša teda do kontextu

nič svojho, individuálneho, ale všetko, čím v diele je, má z „opracovania“ a z „kontextu“.<sup>18</sup>

Nič proti autorskej tvorivosti. Je zásluhou štrukturalizmu, že vyzdvihol jej dosah pre hodnotu diela. No anulovanie inštancie slovnej sémantiky v prospech kontextu značí zrušenie onoho gnozeolotického a odrazového momentu, ktorý spája dielo so skutočnosťou (preto potom popretie značkovosti na úrovni slova a jej reštaurácia na úrovni celého diela stavia všetko na hlavu: kanálom vzťahu k skutočnosti sú zásadné slová, celok si odvodzuje tento vzťah len cez rovinu slov!). Autorská tvorivosť, ktorá spočíva vo využití jeho sémantických dispozícii a tendencií, môže začať len s rešpektovaním ontologickej dosahu slova. Bez tohto uzemnenia by „novovzorenie“ viselo vo vzduchu. Je to v zhode s tým, že absolútна informácia, bez potrebnej redundancie v jej základe, je nekomunikovateľná. Čo tu teda prekáža, je absolutizácia kontextu, tvorivosti a informácie.

Pojem štruktúry sa ináč uplatnil v štrukturálnej analýze ani nie tak pri jednotlivom diele ako skôr na vyššej úrovni. Je to úroveň toho, čo je spoľočné viacerým dielam ako tzv. „normované estetično“, ako „nehmotná, nadindividuálna štruktúra“, ktorá sa realizuje v jednotlivých dielach.<sup>19</sup> Táto štruktúra faktom aktualizácie podlieha — podľa štrukturalizmu — vo vývinovom rade procesu „samopremeny“, čo je najvlastnejšou náplňou literárneho vývinu.<sup>20</sup> Individuálne diela a s nimi aj autorská tvorivosť, prvotne rehabilitovaná inkorporovaním zmeny do konštitúcie diela, boli tým redukované na čírych vykonávateľov tejto abstraktnej samopremeny.<sup>21</sup> Medzitextové súvislosti diela tu boli povýšené nad individuálny prínos diela, nad ten prínos, ktorý je motivovaný hlavne nadviazaním nového semiologického vzťahu k skutočnosti („novým poznaním“).

Prirodzene, ani teraz neplatí len čistý opak, ale dialektická súhra obojeho, odrazového vzťahu k spoločenskej realite i literárneho kontextu. Ako ukázal S. Šabouk, abstrakcia toho, čo je spoľočné sérii vývinovo príbuzných diel, neexistuje ako samostatná, osobitná skutočnosť (literárne „langue“, ontologizovaná štruktúra), ale vždy len v dielach, a to

<sup>14</sup> Porov. tamže, s. 69. Porov. aj ENGEL'GARDT, V. A.: O nekotorych atributach žizni. Voprosy filozofii, 1976, č. 7, s. 65—81, a to najmä s. 71—72.

<sup>15</sup> „Materializmus vychádza z toho, že funkcia je adekvátna svojej štruktúre, rovnako ako celok časťiam, z ktorých sa skladá. Funkcia nie je z tohto hľadiska ničím viac ako interakciou štruktúr, rovnako ako celok je determinovaný interakciou svojich časťí (podč. F. M.) a nie je ničím navyše.“ KAMARÝT, J.: c. d., s. 76. Porov. aj s. 73, ako aj HLAVATÝ, K.: c. d., s. 167—168, a BUSLENKO, N. P.: Modelirovanije složnych sistem. Moskva, Nauka 1968.

<sup>16</sup> Porov. citát v predchádzajúcej poznámke.

<sup>17</sup> Idealistické interpretácie systémov neuznávajú substančné entity („prvky“) ako nositeľov a pôvodcov vzťahov a relácií. Tvrdia, že pojem prvku a substancie sa postupne nahradza sieťou vzťahov a vysúva sa z oblasti poznateľného (porov. taktô Kráľ, M.: Substanční a systémové myšlení ve vědě. In: Teorie systémů. Metodologické problémy experimentu, s. 7—102). Zabúda sa tu na dialektickú neodlučiteľnosť vzťahu a substancie.

<sup>18</sup> Už sme spomneli, že tu pôsobili nepochybne sugescie z výtvarnej techniky, a to v takom zmysle, akoby výtvarník narábal s hmotou, s farbami, s ich fyzikálnymi kvalitami, a nie so semiologickými súvislostami a tendenciami výtvarných materiálov.

<sup>19</sup> MUKAŘOVSKÝ, J.: c. d., s. 10, 17, 32.

<sup>20</sup> MUKAŘOVSKÝ, J.: c. d., s. 20. Porov. k tomu ŠABOUK, S.: Člověk a umění ve struktuře světa, s. 35 n., 71.

<sup>21</sup> Porov. MUKAŘOVSKÝ, J.: c. d., s. 17 a 32, a znova k tomu ŠABOUK, S.: c. d., tamže.

v interakcii s ich jednotlivostným štatútom. Tento štatút je fundujúci, pričom medzitextová príbuznosť má systemizujúcu a kontrolnú úlohu.<sup>22</sup>

Práve tu sa odhalil dobre platónsky idealizujúci charakter pojmu štruktúry, majúci svoje pozadie v husserlovskej fenomenológii.<sup>23</sup> Tu sa aj možno pojmu štruktúry najlahšie vzdať. Oveľa vhodnejšie sú za ňu pojmy ako skupinová (dobová) poetika, umělecký program, tvorivá metóda, skupinový (dobový) štýl, slohová formácia ap.

S podceňovaním jednotlivého diela v štrukturalizme sa stretávame aj pri výklade recepcie. Dielo si podľa známych téz získava svoj určitý zmysel a hodnotu len v istom recepčnom zaradení. Nerozhoduje teda natoľko jeho hodnotový invariant, ale dobové, kultúrne alebo individuálnočitateľské súvislosti diela. Je to v podstate relativizácia objektívnej hodnoty diela. V inom variante je to absolutizácia čitateľskej tvorivosti, ako sa s tým stretávame v niektorých dnešných recepčných teóriach.<sup>24</sup>

Najzreteľnejšie sa prejavuje jednostrannosť pojmu štruktúry tým faktom, že sa jej pripisuje príznak „otvorenosti“. Pritom štruktúra je v skutočnosti naopak bytostne viazaná na zatvorenosť. Vzájomným prepojením vytvárajú totiž prvky akési „zaokrúhlenie“, „ohraničenie“, bariéru objektu voči okoliu. Len týmto osamostatnením, „odpojením“ a uzavorením do seba môže totiž predmet ako taký jestvovať. A tu sa znova začína známa hra formálnej logiky a námietok proti nej zo strany dialektiky.

Plne platí, že objekt je tým viac objektom, čím je vyššie štrukturovaný, to značí, čím je viac uzavretý. Vieme však, že inštancia svojbytnosti prvkov je nevyčerpateľná, a teda nezrušiteľná. Štruktúra má v objekte svoje hranice. V miere, ako nie je schopná absorbovať jedinečnosť prvkov, ostáva predmet „otvorený“ voči svojmu okoliu, voči interakcii s ním. O vysoko organizovaných štruktúrach, ako je organizmus ap., sa hovorí, že sú vo vysokej miere otvorené voči svojmu okoliu. To však nie je jednoduchý dôsledok ich stupňa organizovanosti. Plastickosť a pružnosť týchto štruktúr vyplýva z toho, že pri svojej vysokej organizovanosti „si môžu dovoliť“ i vysoký stupeň voľnosti svojich podsystémov a prvkov pre interakciu s okolím. Sila jedného dovoľuje silu druhého. Otvorenosť objektu je dôsledkom jeho polarizovanosti. Pripisovať ju štruktúre je tak isto logicky nekonzistentné, ako to bolo s imputovaním protirečivosti

<sup>22</sup> ŠABOUK, S.: tamže, s. 29 n., ďalej tenže, Umění, systém, odraz. Praha 1973, s. 73, 100 n., 115 n., napokon tenže, Pokrok v umění jako proces vzestupného vývoje vyšších obsahových syntéz (Estetika, 9, 1972, č. 1, s. 1–44, najmä s. 29 n.).

<sup>23</sup> ŠTOLL, L.: c. d., s. 97 n.

<sup>24</sup> Porov. NAUMANN, M. a kol.: c. d., s. 145 n., ako aj EPSCHEIN, M.: Kritik und Kunstschaften. Kunst und Literatur, 1975, č. 10, s. 1031–1053.

štruktúre.<sup>25</sup> Je to prirodzené. Funkciou štruktúry je „strážiť“ celistvosť objektu a nie „vydávať ju nápospas“ okoliu.

Kedže pojem štruktúry je výrazom relatívnej samostatnosti objektu voči jeho okoliu a kedže predmety naprieck tejto relatívnej samostatnosti navzájom zákonite súvisia, nevystihuje tento pojem v plnosti skutočnú situáciu predmetov. Synkretické retuše, ktoré štruktúre imputujú pojmom otvorenosti vonkajšie vzťahy, nemožno pritom akceptovať, lebo logicky neobstoja. S pojmom štruktúra potom vystačíme hlavne vtedy, keď záleží na samom objekte a keď vonkajšie vzťahy nehrájú podstatnejšiu úlohu.

Ináč je to tam, kde máme do činenia so spoločenskými objektmi a činnosťami, medzi ktoré patrí aj literatúra. Tu tzv. „otvorenosť“ objektov do sociálneho systému je samým princípom ich vzniku a existencie.<sup>26</sup> V prípade „semiologických predmetov“ otvára ich štruktúru voči sociálnemu systému princíp ich semiotickej a odrazovej funkcie. Primárne sa uplatňuje tento princíp cez individuálne semiologické hodnoty jednotlivých prvkov diela, slov. Ich štruktúrnym výsledkom je celková semiologická platnosť diela vzhľadom na spoločenskú realitu.

Preto má semiologická individualita prvkov fundujúcu dôležitosť. Štruktúrne väzby kontextu majú svoju úlohu pri utváraní celkového obrazu skutočnosti, no nemôžu zrušiť elementárnu sémantickú energiu prvkov, ktorá dielo životodarne zväzuje s realitou. Ak sa štrukturalizmus sklzal do imanencie, bolo to práve z tej príčiny a bolo to preto, lebo je to v konštitúcii samého pojmu štruktúry, ak sa chápe ako hlavný a jediný princíp literárneho diela.

Pravda, štrukturalizmus sa v skutočnosti plne hlásil k pojmu funkčnosti. Vieme však v akom zmysle: „zameranie na znak“, „popretie komunikatívnej funkcie“, teda funkčnosť oklieštená o obsahový rozmer k spoločenskej realite (o „revolučnosť obsahu“, o „poéziu revolúcie“) a redukovaná na aktualizáciu formy (na „revolučnosť formy“, na „revolúciu poézie“). Práve svojou semiologickou povahou, schopnosťou produkovať obsah ako odraz spoločenskej reality prekračuje literárne dielo samo seba a stáva sa „javom pre spoločnosť“, t. j. funkčným fenoménom. Cez obsah potom pôsobí dielo na čitateľa s cieľom mobilizovať jeho osobnostné dynamizmy

<sup>25</sup> KAMARÝT, J.: c. d., s. 68.

<sup>26</sup> GRECKIJ (c. d., s. 71) hovorí v tejto súvislosti o „ostrom“ členení štruktúry v jej vnútri (vo vzťahu medzi prvkami a rovinami výstavby predmetu) i navonok (vo vzťahu k súradným a nadradeným javom). Proti tomuto zveličeniu diskrétnosti v štrukturalistickom nazeraní požaduje Greckij dialektickú jednotu diskrétnosti a kontinuálnosti pri interpretácii objektu.

v zápase človeka o premenu sveta a tým aj o premenu seba v duchu marxistickej konцепcie literatúry.

Pojem štruktúry vysvetľuje, ako je dielo vybudované, no len pojem významu, obsahu, odrazu a funkcie je tým faktom, ktorý vysvetľuje zmysel štruktúry. Preto nemôže byť pojem štruktúry hlavným princípom pre vysvetľovanie literatúry ako špecifického spoločenského javu. Týmto princípom je semiologický a odrazový charakter diela. Štruktúra je epifenoménom na tomto základe.

Obsahová a odrazová väzba literatúry na spoločenskú skutočnosť je jej fundujúcim atribútom a musí byť v každom jednotlivom diele tvorivá. Preto nielenže nemožno akceptovať, že „každá zmena umeleckej štruktúry je ... nejaká (podč. F. M.) podnietená (motivovaná) zvonku“ (podč. F. M.),<sup>27</sup> ale práve naopak treba uvažovať o zásadnom prekrývaní sa diela a literatúry so spoločenskou skutočnosťou. Najmä v tejto relácii pôsobil pojem štruktúry prohibítivne.

Záverom opakujeme, že to neznamená nijako proskribovanie pojmov štruktúra a systém. Sú to užitočné teoretické nástroje, ktoré majú vo vedeckom myšlení svoje trvalé miesto. Ide len o to uvedomiť si ich jednostrannosť a obmedzenosť. Treba vedieť, že tieto pojmy nevystihujú plne totalitu objektu. Sú to teoretické koncepty, ktoré treba dialekticky domýšľať do ich fundujúcich súvislostí.<sup>28</sup> V tom aj vidíme prínos marxistickej kritiky k metodologickej dedičstvu literárnovedného štrukturalizmu.

ФРАНТИШЕК МИКО

## СТРУКТУРАЛИЗМ И СОВРЕМЕННОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Резюме

В статье оценивается методологическое наследство литературоведческого структурализма с точки зрения марксистской методологии и литературоведения. Структурализм вошел в развитие литературоведения с двойной системной претензией. Он был, с одной стороны, реакцией на кризис буржуазного литературоведения в начале века и хотел узаконить революционный перелом в современной поэзии (историческая претензия), и с другой стороны — разработал универсальную научную концепцию литературного произведения и его исследования (претензия в смысле концепции). Эти с точки зрения данного времени актуальные задачи структурализм осуществил в изоляции от революционных сил времени, что отразилось в неопозитивистском редукционизме и абсолютизации специфических черт литературы и искусства (так называемая „концентрация на знак“ как абсолютизация формы; „актуализация“, т. е. изменение формы как единственное содержание авторского творчества и литературного развития; идеалистическая онтологизация „сверхиндивидуальной“ структуры; потеря общественного аспекта литературы и „самоизменение“ структуры).

С научной точки зрения система структуралистических принципов не была цельной и сохранимой даже в свой классический период (синкретические тенденции, сближение с марксизмом). Определенную роль в развитии смог структурализм сыграть в основном благодаря тому, что марксистское литературоведение оставляло определенный, свободный простор в вопросах детального исследования формы и специфики литературы. Структурализм можно принимать лишь в его отдельных знаниях и частичных приемах, не как цельный метод. И само понятие структуры имеет только ограниченное действие. В критике формализма (который в структурализме по сути дела сохраняется) необходимо исходить не просто с точки зрения, но и нераздельного единства содержания и формы („реабилитация“ формы). То, что структурализм идеологически в конечном счете очутился в кризисные годы на позициях так называемых „новых левых“, франкфуртской школы и ущербных теорий научно-технической революции (журнал „Analogon“ в 1968 г.), не имеет ничего общего с развитием научной методологии классического структурализма и является выражением политического ревизионизма.

<sup>27</sup> MUKAŘOVSKÝ, J.: c. d., s. 23. Platí to tak isto o komplementárnom alebo synonymickom pojme systém. Mohlo by sa zdáť paradoxné, že kritizujeme pojem systém a sami sme sa postavili na začiatku tejto úvahy za systémové hľadisko ako fundujúce v našom výklade. Dialektická kritika pojmov štruktúra a systém nemá za cieľ, ako to dokazujeme neustále, rušiť tieto pojmy, iba si uvedomiť ich obmedzenosť. Poznanie a myšlenie pri všetkej svojej dialektike si nárokuje istú relatívnu platnosť, aspoň po istý čas. V tom zmysle a s príslušným obmedzením platí preč aj formálna logika a systémový prístup. Dialektika nie je zrušením formálnej logiky, ale jej doplnením, prekonávaním, jej „zachovaním“ na vyšej úrovni.

<sup>28</sup> O neúplnosti pojmov systém a štruktúra vzhľadom na dialektiku porov. HLAVATÝ, K.: c. d., s. 170, 174–175, 211–212, ako aj GRECKIJ, M. N.: c. d., s. 72.

**STRUKTURALISMUS UND LITERATURWISSENSCHAFT  
DER GEGENWART**

**Zusammenfassung**

Die Studie setzt sich als Ziel, das methodologische Erbe des literaturwissenschaftlichen Strukturalismus unter dem Gesichtspunkt der marxistischen Methodologie und Literaturwissenschaft zu bewerten. Der Strukturalismus trat in die Entwicklung der Literaturwissenschaft mit zweifachem Systemanspruch ein. Er war einerseits Reaktion auf die Krise der bürgerlichen Wissenschaft am Anfang des Jahrhunderts und wollte den revolutionären Umbruch in der modernen Poesie legalisieren (historischer Anspruch), anderseits erarbeitete er eine universale wissenschaftliche Konzeption des literarischen Werkes und dessen Erforschung aus (konzeptioneller Anspruch). Diese zeitgemäßen, aktuellen Aufgaben realisierte der Strukturalismus isoliert von revolutionären Kräften der Epoche, was in der neopositivistischen Reduzierung und Verabsolutierung spezifischer Züge von Literatur und Kunst seinen Niederschlag fand (die sgn. „orientierung auf das Zeichen“ als Verabsolutierung der Form; die „Aktualisierung“, d.h. Formwandel als einziges Betätigungsfeld der Schaffenskraft des Autors und der literarischen Entwicklung; idealistische Ontologisierung der „überindividuellen“ Struktur; Verlust des sozialen Aspektes von Literatur und der „Selbstwandel“ der Struktur).

Vom wissenschaftlichen Standpunkt war das System von Strukturprinzipien bereits in seiner klassischen Periode weder konsistent noch haltbar (synkretische Tendenzen, Annäherung an den Marxismus). Der Strukturalismus konnte seine Rolle in der Entwicklung nur spielen, weil man seitens der marxistischen Wissenschaft freien Raum in Fragen der Detailerforschung von Form und Literaturspezifik beließ. Der Strukturalismus ist nur in seinen Einzelerkenntnissen und partiellen Ansätzen annehmbar, jedoch nicht als Gesamtmethode. Schon der Begriff von Struktur besitzt nur eine beschränkte Geltung. Bei der Kritik des Formalismus (der im Strukturalismus im Grunde überdauert) muß man nicht bloß von der Position des Inhalts, sondern vom Standpunkt der untrennbaren Einheit von Inhalt und Form („Rehabilitierung“ der Form) ausgehen. Ideologische Ausmündung des Strukturalismus auf die Positionen der sgn. „neuen Linken“, der Frankfurter Schule und der Havarietheorien von wissenschaftlich-technischer Revolution in den Krisenjahren (die Zeitschrift *Analogon* aus dem Jahre 1969) hängt nicht mehr mit der Entwicklung der wissenschaftlichen Methodologie des klassischen Strukturalismus zusammen und ist Äusserungsform des politischen Revisionismus.

**Novopozitivismus – nebezpečí pro metodologii  
marxistické literární vědy**

Máme-li vymezit obsah a rozsah pojmu novopozitivismus, je nezbytné vyházet z několika základních hledisek. Ta je navíc třeba rozmnožit, půjde-li nám o uplatňování novopozitivistických přístupů v literární vědě.

Především je třeba dát do souladu skutečnost, že novopozitivismus je v marxistické interpretaci nejčastěji chápán jako *souborné označení pro celou škálu nejrůznějších metod dnešní západní vědy*, jako je například analytická filozofie, logický empirismus, lingvistická filozofie, logický pragmatismus atd., a že na druhé straně je i chápán jakožto *základní metodologické východisko veškerého západního myšlení*, v to počítaje i tak indiferentní filozofické směry, jako je třeba existentialismus či fenomenologie.

Zároveň nám nemůže uniknout zřetelná kontinuita mezi starým empirickým pozitivismem a mezi dnešním pozitivismem (novopozitivismem), podepřeným matematikou a logikou i jinými exaktními vědními disciplínami. Nabízí se i otázka, zda je vůbec vhodné někdejší a dnešní pozitivismus terminologicky rozlišovat; tu však lze zodpovědět jen srovnáním obou linií a hledáním toho, co je vzájemně spojuje i co je odlišuje.

Samo zhodnocení toho, jakým způsobem se novopozitivismus projevuje v západní i naší literární vědě, musí jít opět několika směry. Předně je potřebné zjistit, zda je reálné brát některý západní literárněvědný směr jako jednoznačný novopozitivistický systém, jako propracovanou metodologickou variantu stojící vedle marxistické literární vědy. Reálnější se ovšem zdá vystopovat jisté tendenze uplatňování logicko-matematičkých přístupů ve speciální literárněvědné problematice. S tím souvisí i postižení pozitivistického přístupu při kladení základních filozofických otázek, zejména formulování pozitivistického gnoseologického východiska.

Zpravidla se tvrdí, že novopozitivismus dnes nepředstavuje nějaký „čistý“ filozofický směr, ale že vystupuje jako metoda, že proniká do ostatních směrů a škol současné buržoazní filozofie.<sup>1</sup> Při hodnocení toho, jak a v jakém rozsahu proniká do literární vědy, však musíme brát v úvahu, že je zcela jiný poměr speciální vědy k filozofii v marxistickém pojetí, a jiný v pozitivistickém. Marxistická literární věda spolu s ostatními speciálními vědami má jednotnou metodologii, vybudovanou na základě materialistické dialektiky a historického materialismu, avšak netožnou se samotnou filozofií. Není tedy jednoznačně odvoditelná z filozofie a nemůže ani vystačit s jejím pojmovým aparátem. Naproti tomu pozitivismus má snahu vydávat se (či lépe: vydávat soubor svých metod) za obecnou metodologii speciálních věd, i když na druhé straně v pozitivismu nejvíce ovlivněné oblasti, v buržoazní vědě, je zjevná daleko větší atomizace dílčích přístupů k řešení vědeckých problémů, roztríštěnost jednotlivých metod.<sup>2</sup> Co je všechny do značné míry spojuje je základní gnoseologické východisko, představa o povaze vědeckého poznání, o jeho vztahu ke skutečnosti, resp. otázka, která se dotýká vztahu abstraktního teoretického aparátu vědy k její empirické bázi — k údajům pozorování a experimentu.<sup>3</sup>

Dřívější pozitivismus (a tady máme na mysli jeho nejrůznější odruhy a vývojové stupně z období jeho empirické báze) vycházel z toho, že platné jsou jen ty závěry, které jsou ověřitelné empiricky, dával přednost pouhému shromažďování faktů před jejich teoretickým zobecněním. Biografické, kulturně historické či jiné přístupy tradičního pozitivismu k literaturě vyznačovala pozoruhodná věcnost a zpravidla i přesnost, pokud šlo o vystižení historického kontextu díla, o souvislosti mezi jeho autorem a dobou. Avšak metodologická neúčinnost pozitivismu, zejména při hledání vazeb mezi minulými historickými epochami a přítomností a z toho logicky plynoucí bezradnost v postižení aktuální působnosti rozehraného díla, se nejnegačivněji projevila v tom, že literární dílo pro pozitivisty nebylo ničím jiným než historickým dokumentem, aniž by byla plodněji vystižena jeho trvalá umělecko-estetická hodnota. Umělecké dílo však zdaleka není jenom statickým odrazem historických či psy-

<sup>1</sup> ČÍZEK, F.: Teorie a empirie (Příspěvek k marxistickému pojetí metodologie vědeckého poznání). Praha 1974, s. 21.

<sup>2</sup> Z velkého množství možných příkladů můžeme uvést třeba přístup amerického neokriticismu, kdy podkladem pro rozbor uměleckého díla je mnohým teoretikům často určitý dílčí poznatek, zejména lingvistické povahy. Tak výrazným redukcionismem nebyl poznamenán ani nás předválečný strukturalismus, který představoval nesporně vyspělejší koncepci.

<sup>3</sup> ČÍZEK, F.: c. d. s. 21.

chologických okolností, které provázely jeho vznik. K jeho postižení je nutné i estetické hodnocení, které však v představě pozitivistů bylo něčím subjektivním a tudíž nevědeckým.

Pozitivismus, jak vidíme, podcenil problematiku dějinného vývoje i dialektiku jednotlivých jevů. Nikdy se nedostal z vězení bezprostřední reality a nemohl proto rozšířit hranice dosavadního poznání. Svým agnosticismem a relativismem se nutně dostal do slepé uličky. To, že se ve své době přes všechno zdál být vědečtejší než postupy, odvozené z jiných filozofických systémů, souviselo s bouřlivým rozvojem přírodních věd a se snahou nahradit filozofickou spekulaci reálnými vědeckými výzkumy.

S novou variantou pozitivismu, kterou můžeme datovat už Russelovým dílem Principia Mathematica z let 1912—1914 a úsilím zejména Vídeňského kruhu (30. a 40. léta), má mnoho společného. I tady jde o hledání absolutně spolehlivé základní úrovně poznání, bezprostředně daného. Nejpodstatnější posun je však v tom, že empirické postupy starého pozitivismu byly rozšířeny o *racionalistickou* kvalitu. Ne však v tom smyslu, že by se šlo od empirie k teoretickým zobecněním, ale že prostě empirický apriorismus byl nahrazen apriorismem matematicko-logickým. Danost tu už nepředstavují výjemy, ale výsledky abstrakce z nějakého konkrétního procesu. I zde objektivní skutečnost zůstává něčím, co je omezeno jen na empiricky zjistitelné jevy.

Toto omezení pochopitelně vede i k omezenému poznání, navzdory proklamované snaze pozitivismu o nalezení skutečně vědecké pravdy. Ta část poznatků, která přímo spadá do okruhu pravd, jež lze empiricky či logicko-matematicky potvrdit, zůstává totiž jenom nepatrným výsekem, z celé objektivní reality, při jejímž celistvém uchopení musíme využívat i jiných přístupů, jako jsou vědecké hypotézy, teoretické abstrakce, vědecká zobecnění atd. V tom je novopozitivistický přístup v naprostém protikladu k marxistickému myšlení, které předmětem svého zájmu učinilo veškerou objektivní realitu, poměr subjektu k ní, začlenilo do svého systému i celou širokou problematiku společenských vztahů. Pozitivismus vědu „osvobozuje“ jak od ontologické, tak od noetické problematiky, odtrhuje její vývoj od společenských vztahů. Věda se mu jeví jako autonomní, jednoznačně verifikovatelná a exaktní. Novopozitivismus nejde daleko než za bezprostředně dané, setrvává u jednotlivých empirických faktů, „bez odvahy přistupovat k teoretickým zobecněním a světonázorové interpretaci empiricky získaných poznatků.“<sup>4</sup> Je výsled-

<sup>4</sup> HRZAL, L. — NETOPILÍK, J.: Ideologický boj ve vývoji české filozofie. Praha 1975, s. 293—294.

kem nedialektického myšlení, zkoumané objekty vytrhává z jejich vzájemné souvislosti, izoluje je a osamostatňuje.

Naznačili jsme už problém novopozitivismu jakožto obecné metodologie speciálních věd. Všechny její nevýhody a nedostatky vyniknou při konfrontaci s marxistickou obecnou metodologií. Uvedli jsme, že obecná marxistická metodologie vychází z historického a dialektického materialismu, že však není přímo totožná s marxisticko-leninskou filozofií. Bereme-li totiž tuto filozofii jako integrační základ všech věd, je metodologie jen jedním z aspektů vedle aspektu gnoseologického a světonázorového, vedle aspektu logického. Marxisticko-leninská filozofie není vědou věd, ale dává vědám jednotící hledisko při jejich filozofickém zdůvodnění, tedy základ pro jejich integritu metodologickou, ale i světonázorovou, gnoseologickou, logickou. Z hlediska speciálních věd, zde konkrétně literární vědy, platí, že metodologie (literární vědy) se „liší od obecné vědecké metodologie dialektického materialismu nejen tím, že konkretizuje výchozí filozofické principy, ale také tím, že obsahuje specifické metody, které vznikají jen v dané oblasti poznání.“<sup>5</sup>

Pokud však pozitivismus nahrazuje v tomto zevšeobecňujícím poslání filozofii jinými z obecňujícími disciplínami, jako jsou matematika, logika, kybernetika a pod., nepochyběně tak zužuje možnosti metodologie. Matematika, kybernetika a jiné exaktní vědy totiž, i když mohou převratně ovlivnit rozvoj speciálních (i humanitních) věd, působí zpravidla jen na dílčí složky jednotlivých věd, jen na jistou část a i jistý směr jejich výzkumů. Neumožňují tak komplexní přístup jako marxisticko-leninská filozofie, nemohou samy o sobě přispět k řešení výrazně filozoficky orientovaných problémů speciálních věd, jako je subjekt-objektový vztah, poměr člověka ke skutečnosti, vztah vědy a ideologie apod. V literární vědě bychom takových „nekvantitativních“ problémů našli celou řadu. Konečně i samu leninskou teorii odrazu nelze jednoznačně „zexaktnit“, jak se o to pokusil Jiří Levý. Žádné komunikační schéma totiž nemůže vyjádřit celou složitost problematiky, celou její dialektiku. Může mít cenu jako pomocný prostředek, který sám o sobě však ještě není zárukou „zvědečtění“. Jiří Levý o možnostech aplikace teorie informace na literárně-vědnou metodologii sám říká, že jde „o částečný model, který nevystihuje podstatu literatury, ale uvádí známá, izolovaná fakta v systém a doplňuje je o některé přídatné poznatky, které jinými metodami nebyly zjištěny. Pokud plní tuto poznávací funkci, má význam jako metodolo-

gická pomůcka, nikoli ovšem jako jediný základ pro kritické hodnocení literatury nebo pro literárněhistorickou práci.“<sup>6</sup>

V těchto slovech se potvrzuje nezbytnost vyhnout se jakékoli absolutizaci exaktních výzkumných metod v literární vědě, což obvykle vede k zanedbávání její specifické problematiky. Tyto metody mají své oprávnění jako pomocné metodologické prostředky, jejichž využití je plně v duchu integračního procesu mezi přesnými a humanitními vědami. Marxickému přístupu je však cizí jakýkoli redukcionismus speciálních společensko-vědních výzkumů na tyto metody, jde mu naopak vždy o to, aby se staly součástí všeestranné dialektickomaterialistické analýzy. Veškeré matematicko-logické, kybernetické, semiotické nebo systémově teoretické metody mohou přinést plodné výsledky teprve na základě materialistické dialektiky.

Proti tomu je jistě možné namítout, že tyto metody samy, i bez marxisticko-leninského filozofického zdůvodnění, své výsledky přinesly, že se stačí podívat na mnohé plodné rozbory ruské formální školy či pražských strukturalistů, na cenné dílčí výsledky novopozitivisticky orientované západní literární vědy. Jistě, těžko si představit pozoruhodný vývoj lingvistiky, teorie verše apod. bez podstatného vlivu těchto metod, ale není možné zároveň nevidět, že množství oblastí literární vědy tyto metody nezasáhly ani v nejmenším, že tu naopak stále nachází své bohaté uplatnění materialistická dialektika a materialistický historismus. Exaktní výzkumné metody nemohou nahradit leninskou teorii odrazu, jsou bezbranné tam, kde do problematiky vstupují základní světonázorové problémy, společenské vztahy, aspekty noetické a ideové.

Výsledky, dosažené využitím exaktních metod, marxistická literární věda neodmítá, pokud však jsou odvoditelné z obecných zásad materialistické dialektiky, pokud jsou dílčím rozpracováním obecné marxistické metodologie. Nelze proto nekriticky přijímat ty výsledky bádání, k nimž se dospělo na základě novopozitivistického redukcionismu, na základě metodologie, odvozené z novopozitivistického osamostatňování a absolutizace jakési „čisté“ vědy bez viditelných spojů s objektivní realitou a s problematikou společenských vztahů.

V tom je úsilí západních literárněvědných novopozitivistů blízké i snahám badatelů, vyvzoujících své přístupy z Husserlový a Ingardenovy fenomenologie, z různých směrů existencialismu. Jde tu o společný pokus negovat vztah literatury k objektivní skutečnosti, chápát literaturu jako samostatný fenomén, který je nutno vyložit z něho samého a nikoli už z vnějších vztahů literatury ke skutečnosti. G. M. Fridlander upozorňuje

<sup>5</sup> BUŠMIN, A. S.: Metodologické úkoly literární vědy. In: sborník Východiska a cíle. Praha 1974, s. 21.

<sup>6</sup> LEVÝ, J.: Bude literární věda exaktní vědou? (Výbor studií.) Praha 1971, s. 70.

na to, že pro tento svůj immanentistický přístup hledají reprezentanti západoevropské a americké literární vědy podklady zejména v metodologii ruského a polského formalismu z počátku 20. let. Rovněž zdůrazňuje, že zásada rozboru literárního díla jako „čistého“ fenoménu vědomí nebo jako „uzavřeného“ systému formálně strukturních prvků je zřetelně zaměřena „proti filozofickému materialismu ve vědě a zvlášť proti zásadám marxistické literárněvědné metodologie.<sup>7</sup>

Tento přístup je příznačný např. pro tzv. „interpretaci“ metodu, rozpracovanou zejména v pracích E. Staigera a W. Kaysera. Oba autoři se zpravidla omezují na rozbor jednotlivého textu, který pojímají bez jakékoliv souvislosti s objektivní skutečností i s historickým vývojem literatury. Literaturu chápou jen jako jakousi strukturu našeho vědomí, jako soubor jazykových znaků, popírají sociální a historickou podmíněnost umělecké tvorby. S touto podstatnou novopozitivistickou tendencí souviselo ve 20. letech i úsilí tzv. cambridgeské školy, zvláště přístupy I. A. Richardse, jejíž terminologie je obecně užívána i v současné západní literární vědě. Středem pozornosti tu byl opět dílčí problém literatury, otázky teorie básnického jazyka.

Na každém z těchto příkladů vidíme, že tu problematika není řešena komplexně a že nezbytnému zobecnění brání přílišně lpění na bezprostřednosti a danosti, nedůvěra k teoretickým závěrům a k začlenění problematiky do širšího obsahového celku. Právem se zdůrazňují přednosti materialistické dialektiky, nezbytného předpokladu jakéhokoliv metodologického výzkumu. Ta je totiž „vědou *obsahovou* (na rozdíl třeba od moderní formální logiky, která od obsahu abstrahuje)“.<sup>8</sup> Materialistická dialektika „poskytuje zásadní orientaci. Nenahrazuje a nemůže nikdy nahrazovat výroky, pojmy, teorie, pravidla a metody jednotlivých vědních disciplín. Spíše vyžaduje jejich aplikaci v procesu výzkumu...“<sup>9</sup>

Problematika metodologie je při marxistické kritice pozitivismu problematikou klíčovou. A to i proto, že z této strany uplatňuje pozitivismus nejpodstatnější vliv (pozitivní i negativní) na rozvoj dnešního marxistického myšlení. Uvedli jsme už, že současný rychlý rozvoj vědy s sebou nese i jistou tendenci sbližování přesných a humanitních věd. Proti tomuto trendu nelze nic namítat. Na díle Marxově, Engelsově i Leninově názorně vidíme, že vědecké myšlení těchto osobností vždy plodně a tvorivě aplikovalo nejmodernější výsledky bádání z oblasti přírodních věd,

<sup>7</sup> FRIDLENDER, G. M.: Ke kritice metodologických koncepcí současné buržoazní literární vědy. In: Literatura a estetika. Praha 1976, s. 285.

<sup>8</sup> BUHR, M.: Význam leninské kritiky pozitivismu pro metodologický výzkum. Filozofický časopis, 1971, č. 6, s. 875.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 876.

že zakladatelům marxismu nebyl v rámci materialistické dialektiky cizí ani strukturní, logicko-matematický či systémový přístup k nejrůznějším problémům. Dnes, kdy věda pokročila ještě podstatněji dál, je jen přirozené, že nabývají na objemu poznatky exaktních věd, jež marxismus v zájmu svého rozvoje musí nějakým způsobem integrovat. Nezbytným korektivem jakékoli takové integrace jsou však metodologické, světonázorové, gnoseologické a logické zásady marxismu-leninismu. I v marxistické literární vědě je třeba tyto zásady důsledně uplatňovat.

Není tu však na místě nějaký dogmatismus, vždy musíme mít na paměti přednosti materialistické dialektiky, která umožňuje zkoumat věci v celé jejich složitosti a mnohostrannosti, která zároveň brání vidět jednotlivá fakta izolovaně a ve zdánlivé nehybnosti. Materialistická dialektika by nám měla dobře posloužit k prověření výsledků a hypotéz jednotlivých vědních oborů, jež jsou integrovány do marxistické literární vědy, zároveň však je třeba uplatnit i hledisko světonázorové, prověřit ideologickou relevanci těchto poznatků, zjistit, nakolik lze na nich uplatnit i zákony marxisticko-leninské teorie poznání.

Pokud jde o prospěšnou snahu zpřesnit metody marxistické literární vědy jejich oplodněním některými metodami moderních exaktních věd, nelze ji v žádném případě zaměňovat se snahou těmito metodami nahradit samu materialistickou dialektiku, s úsilím takto „zvědečtit“ marxistickou literární vědu. V takovém případě jde vždy o zpochybňování vědeckosti marxismu, jemuž se neoprávněně přilepuje viněta pouhé ideologie, o snahu oddělit vědu od ideologie a v důsledku toho i zrušit třídní hranice mezi marxistickou a buržoazní vědou.

Proti tomuto soudu může být namítnuto, že moderní exaktní metody se nerozvíjejí jen na Západě, ale že i vědci socialistických zemí výrazně napomáhají jejich rozvoji. Je skutečně zjevné, že exaktní vědy mají do značné míry autonomější speciální metodologii než vědy humanitní, neznamená to však, že by ji nebylo možno odvodit z obecné marxistické metodologie vědních oborů. V buržoazní vědě žádná taková obecná metodologie neexistuje, jsou zde jen nejrůznější pokusy na tento obecný metodologický základ povýšit některou z přesných věd. Z tohoto naznačení rozdílu je zřejmé, že snahy po deideologizaci vědy mají svůj jasný třídní původ. A z této skutečnosti vylývá i to, že exaktní vědec, pokud metodologii svého oboru odvozuje z materialistické dialektiky, nemůže ji zároveň pokládat za vhodné metodologické východisko pro jinou speciální vědu. Musí vycházet z integrujícího a zobecňujícího významu materialistické dialektiky a chápat místo svého vědního oboru v celém komplexu věd. Každé oplodnění jednoho vědního oboru jiným vyžaduje nejprve v rovině materialistické dialektiky dílčí cenné poznatky zobecnit a filozoficky

zdůvodnit. A teprve potom je možné je uplatňovat ve speciálních metodologických, ať už jiných exaktních či humanitních vědách.

Nikdy by nemělo jít jen o pouhý překlad základních poznatků marxistické literární vědy do jazyka matematiky nebo kybernetiky. Na toto nebezpečí už upozornil V. I. Lenin v Materialismu a empiriokriticismu, kdy měl na mysli zatemňování marxistické terminologie tehdy módními pojmy z oblasti biopsychologie. Zároveň kritizoval zanedbávání hlediska obecných souvislostí, jeho nahrazování tou či onou zvláštností a jednotlivostí.<sup>10</sup>

Vliv pozitivismu na dnešní buržoazní literární vědu je značný. Nejvíce se to projevuje v tom, že buržoazní literární věda nevytvořila žádný ucelený systém, který by se co do komplexnosti svých zkoumání mohl měřit s marxistickou literární vědou. Vždy šlo a jde o rozpracování metod v některé dílčí oblasti literární vědy a pozitivistický přístup navíc není způsobilý vyjasnit (a dokonce se ani o to pokusit) mnohé z obecně filozofických problémů, které nesporně jsou důležitým předmětem i východiskem literárněvědného bádání. Novopozitivisté volají po jakési jednotné vědě, která by zahrnovala veškeré poznání reality a která by v nerozlučný celek spojila jednotlivé speciální disciplíny, která by na základě logické metody analýzy sjednotila přírodní a literární vědu, fyziku a filozofii, psychologii a jiné vědy. Něco v tomto úsilí není tak nepodobné snaze marxitů pokládat materialistickou dialektiku za integrující metodologii speciálních věd. A přece tu je velice podstatný rozdíl. V pozitivistické aplikaci logické metody analýzy, která je prostředkem k nalezení jednotné vědy, se operuje výhradně empirickými, přesněji logickými daty. Ta mají zcela vytlačit veškeré „metafyzické“ problémy a tvrzení, jež jsou logicky neodvoditelné a tudíž nesmyslné. Tak se však velmi zužuje okruh problematiky, kterou se taková věda má zabývat. Za „metafyzické“ mohou být označeny všechny problémy, které nejsou výrazem naší bezprostřední zkušenosti, či je z ní nelze logickými prostředky vyvodit.

Marxistická metodologie, vycházející ze zásad dialektického a historického materialismu, má v tomto směru možnosti nesrovnatelně větší. Neusiluje o to zcela vymazat hranice mezi jednotlivými vědními disciplínami, a přesto je integruje na daleko širší bázi než logický empirismus. Dává významné impulzy k výzkumu oněch zdánlivě „metafyzických“ otázek, kam patří např. celá široká gnoseologická problematika, konkrétně v literární vědě třeba problém osvojování skutečnosti, teorie odrazu,

kam náleží i takové otázky, jako stranickost a lidovost literatury, celá škála problematiky, rozpracované na podkladě historických a obecně teoretických údajů.

Základním východiskem různých novopozitivistických přístupů je prospěšná snaha po zpřesnění vědeckých metod, jejich úspěchu však brání absolutizace některých exaktních vědních disciplín, zejména matematické logiky. I Lenin, když charakterizuje vědecké poznání, mluví o logice, zobecňující ve svých kategoriích veškeré dějiny poznání a zkoumající procesy takové myšlenkové činnosti, jež je zaměřena na vypracování nového teoretického poznání, ke stále hlubšímu poznání skutečnosti.<sup>11</sup>

Jakýmkoli východiskem i kritériem pravdivosti tohoto poznání je společenskovýrobní lidská praxe. Těmito závažnými momenty se novopozitivismus přímo odmítá zabývat. Objektivní realitě odpovídají podle novopozitivistů jen empirická data, dávat ji do souvislosti s teoretickými pojmy pak prý nemá žádný poznávací teoretický smysl.

I když jsme možnosti novopozitivismu ve srovnání s marxismem jenom naznačili v obecné metodologické rovině, přesto z tohoto naznačení vyplynulo, že novopozitivistickému přístupu chybí komplexnost pohledu na skutečnost, že je schopen jen dílčích, omezených výzkumů.

To je jistě hlavní důvod pronikání novopozitivistických tendencí do marxismu, který jako velmi otevřený a komplexní systém má přirozenou potřebu do sebe integrovat nejcennější poznatky vyspělé soudobé vědy. Obecná marxistická metodologie poskytuje možnost filozofického zdůvodnění mnohých poznatků a metod speciálních věd, po tomto zobecnění je odůvodněná i integrace mnohých exaktních metod do humanitních věd. Dobře patrné je to na skutečnosti, že vznikají četné obecněvědné pojmy, resp. že řada pojmu původně vzniklých v některé speciální oblasti se přeměňuje v pojmy použitelné v celé řadě jiných věd. I v literárněvědných pracích nacházíme pojmy jako informace, systém, model atd., které zpravidla s sebou nesou i příslušné metody, vypracované v mnohdy dost vzdálených oblastech. Je přirozené, že pronikání takového pojmu z jiných oblastí do literární vědy bude pokračovat i v budoucnu, jak to koneckonců odpovídá všestrannému rozvoji jednotlivých vědních oborů. Nebezpečí vyplývá z nesprávné aplikace, k níž může zejména, jak jsme naznačili, dojít bez náležitého filozofického zdůvodnění a zobecnění výchozích poznatků. Jiří Levý upozorňuje i na nebezpečí analogického přenášení pojmu technických věd na vědy společenské, což oprávněně přirovnává k přehánění mechanického materialismu.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> LENIN, V. I.: Materialismus a empiriokriticismus. Praha 1946, s. 32–33, s. 66, s. 140, s. 165 aj.

<sup>11</sup> LENIN, V. I.: Filozofické sešity. Praha 1953, s. 68–69, s. 147.

<sup>12</sup> LEVÝ, J.: Bude literární věda exaktní vědou? (Výbor studií.) Praha 1971, s. 69.

Novopozitivismu však zdaleka nejde jenom o analogii, o to, že by se k určitému problému některé společenské vědy mělo přistupovat obdobně jako k určitému problému některé exaktní vědy. Analogie tu nemá jen funkci porovnávací, ale přímo funkci odvozovací, což je v nejpříkřejším rozporu s integračními možnostmi v rámci obecné marxistické metodologie. Právem se zdůrazňuje potřeba využívání formální logiky, matematiky či kybernetiky při výzkumu v jiných oborech, bude dokonce potřebné těchto metod využívat v daleko větší míře. Neobejde se to však bez vyjasnění toho, jaké problémy je ta která metoda schopna řešit, bez vytvoření nezbytných předpokladů pro její aplikaci. Rovněž „je zapotřebí prvky, výdobytky a výsledky těchto vědních oborů, případně teorií (nebo metod) podrobit marxisticko-leninské analýze a posouzení zrovna tak jako buržoazní ideologie nebo politická učení“.<sup>13</sup>

Z nadměrného využívání obecněvědných pojmu vyplývá i nebezpečí jistého zastínění základních kategorii materialistické dialektiky a s nimi související problematiky. Nejde přece a nemůže jít o nějaké její zvědeckení, jedině snad o pojmové zpřesnění a zdůraznění její vědecké povahy.

Problematice vzájemného vztahu literární vědy a exaktních vědních disciplín je v poslední době věnována velká pozornost i v SSSR. M. A. Saparov upozorňuje na jistý „fyzikální skepticismus“, projevující se v dnešních sporech o možnostech literární vědy. Konstatuje, že „tent skepticismus sdílejí nejen vyznavači technizující víry schopní opovrhovat humanitním věděním jako čímsi nepřesným a subjektivistickým, nýbrž i ti filologové a estetici, kteří inklinují ke kapitulaci před expanzí technizujícího nazírání na svět a odmítají schopnost věd o umění adekvátně zobrazovat a zkoumat svůj předmět — uměleckou tvorbu“.<sup>14</sup> Saparov poukazuje i na vědecký separatismus některých uměnovědců, „kteří se vědomě straní obecných procesů vědeckého rozvoje, hledání nových prostředků studia umělecké tvorby a jakýchkoli kontaktů s přírodovědně-matematickými disciplínami“.<sup>15</sup>

Je pochopitelné, že oprávněný není ani jeden z těchto přístupů. Současný vědecko-technický pokrok s sebou totiž zcela zákonitě nese potřebu základní strukturní přestavby vědy, potřebu koordinace jednotlivých vědních oborů — exaktních i humanitních — což každému z těchto oborů

umožňuje nalézat nové prostředky ke zkoumání jeho specifických stránek.<sup>16</sup>

Další rozvoj literární vědy je nemyslitelný bez plodné aplikace metod, příznačných dosud pro některé jiné humanitní, ale zejména pro exaktní vědní disciplíny. V našich podmírkách však tato aplikace musí být filozoficky přiměřená a zdůvodněná, musí být odvozena ze zásad obecné marxistické metodologie. Jen tak se může vyhnout úskalím, typickým pro novopozitivistické přístupy západní literární vědy.

Totéž platí o využívání terminologie jiných speciálních věd v literární vědě. Nemůže být nejmenších pochyb, že řada převzatých pojmu může cenným způsobem obohatit literárněvědný slovník, že mnohý tradiční výraz, který se vyznačoval jistou nejednoznačností a labilitou může být nahrazen mnohem přesnějším vyjádřením. Není tu však namísto nějaká samoúčelnost volby příslušných termínů nebo bezhlavost při nahrazování tradičních pojmu „přesnějším“ substituty z oblasti zejména matematicko-logických metod. M. A. Saparov upozorňuje i na to, že tato snaha o překlenutí zdánlivé propasti mezi dvěma sférami poznání není vždy vědecky důsledná, že informovanost humanitní intelligence o exaktních oborech je často povrchní a odvozená z populárních příruček. Obvykle se pak přehlédne, „že popularizace občas vyžaduje značného zjednodušení pojmu a závěrů, což vytváří nebezpečí, že čtenář bude přijímat autorovy závěry do slova a do písmene... Ti estetici a kritici, kteří akceptovali volné popularizační fantazie z oboru kybernetiky jako hodnotné kompendium kybernetiky, však začali vydávat povrchní analogie za podstatu věci. Některý autor, sotva obohatil svůj slovník termíny „informace“, „signál“ či „homostáze“, už si začínal připadat jako kybernetik o nic menšího formátu než sám Wiener.“<sup>17</sup>

Úsilí po zexaktnění literární vědy, pokud nemá být poznamenáno novopozitivistickou bezradností a voluntarizmem musí respektovat objektivní podmínky dané historickým vývojem oboru, které nelze subjektivisticky interpretovat. I přejímaní terminologie jiných vědních oborů by mělo být zdůvodněno objektivní metodologickou potřebou, jinak „nejen neslouží pokroku ve vědě o umění, ale vede i ke ztrátě těch hodnot, které věda o umění již dávno praxí ověřila“.<sup>18</sup>

Řadou cenných poznatků o možnostech zexaktnění literární vědy přispěl Jiří Levý (zejména ve studiích Bude literární věda exaktní vědou?).

<sup>13</sup> BUHR, M.: cit. práce, s. 877.

<sup>14</sup> SAPAROV, M. A.: Mezi „uměleckostí“ a scientismem (Ke sporům o působení současného vědeckého pokroku na vědu o umění). In: Umělecká a vědecká tvorba. Praha 1977, s. 121–122.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 122.

<sup>16</sup> O tom též MEJLACH, B. S.: Sodružstvo nauk-trebovanije vremeni. In: Voprosy literatury, 11, 1963.

<sup>17</sup> SAPAROV, M. A.: cit. práce, s. 139.

<sup>18</sup> SAPAROV, M. A.: cit. práce, s. 141.

I když je jeho přístup dost uvážlivý (Levý zdůrazňuje skutečnost, že literární dílo je třeba chápat jako historicky konkrétní a historicky podmíněný fakt, exaktní metody literárněvědného výzkumu chápe jen jako pomocné), nelze nevidět jeho nedostatky, vyplývající z někdy nekritického přecenění novopozitivistických tendencí. Tak třeba vědeckost literární vědy Levému závisí na pravdivosti jejich jednotlivých výroků, jen při „doslovné“ pravdivosti výroků může být literární věda skutečnou vědou. Levý se ve svém úsilí po vědeckosti literární vědy dovolává prostředků moderní logiky. Je nepochybně, že adekvátní aplikace moderní logiky může přispět ke zpřesnění literárněvědných metod, avšak mohou tyto metody být samy o sobě jedinou zárukou vědeckosti literární vědy?

Marxistická literární věda je skutečnou vědou i bez zdůvodnění prostředky formální logiky, vždyť její speciální metodologie je odvozena z vědecké marxistické metodologie vědních oborů. A nelze ani stavět vůči ní jako nevědeckou literární kritiku, jejíž tvrzení prý mají platnost „pseudovýroků“. Má-li mít literární kritika svůj smysl, nemůže slevovat nic ve svém úsilí po vědeckosti, i jí musí jít o objektivizaci hodnotících kritérií. Rozdíl mezi nimi není, nebo snad by neměl být, v mře vědeckosti obou disciplín, ale pouze v jejich předmětu. Nic nebrání tomu, abychom charakterizovali marxistickou literární vědu jako „obor, který formuluje principy studia specifičnosti, geneze a vývoje slovesné umělecké tvorby, zkoumá ideovou a estetickou hodnotu a strukturu literárních děl, sociální a historické zákonitosti literárního procesu minulých epoch i současnosti“.<sup>19</sup> Specifičnost poslání literární kritiky je pak především v tom, že tyto obecné zásady aplikuje na konkrétní literární proces. Jejím nejpodstatnějším úkolem „je odhad cest budoucího literárního vývoje a perspektiv tvůrčí činnosti jednotlivých spisovatelů. Osobitost kritikovy práce spočívá v tom, že na rozdíl od historika zkoumá procesy neuzavřené, někdy dokonce jen potenciální.“<sup>20</sup>

Vyjdeme-li z této charakteristiky, nemůžeme mluvit o nějakém protikladu marxistické literární vědy a kritiky. Naopak, různost jednotlivých samostatných úkolů je nezbytným předpokladem syntetického přístupu ke zkoumání literatury. Literární kritika stojí vedle literární vědy jako samostatná disciplína a zároveň je i její nezbytnou součástí, jak to konečně vyžaduje složitost fenoménu, takým je literatura.

Levého volání po přesnosti literární vědy, jíž by mělo být docíleno aplikací formální logiky, bylo pochopitelně dobově i podmíněné, a proto

<sup>19</sup> MEJLACH, B. S.: Předmět a hranice literární vědy. In: Východiska a cíle (Metodologické problémy sovětské literární vědy). Praha 1974, s. 42.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 43.

i omezené. Logika jakožto důležitý aspekt obecné metodologie však svou nepopiratelnou cenu má, jak o tom svědčí i mnohé sovětské diskuse z šedesátých let. Nedostatek byl zejména v jistém nedocenění specifity marxistické vědy, která nemůže vystačit. I při aplikaci logiky na společenské vědy je nezbytný proces filozofického zdůvodnění a zobecnění. Mluvíme proto o logice vědeckého poznání, o obsahové dialektické logice, která představuje samostatnou metodologickou disciplínu. Ta je „teoretickým a gnoseologickým základem formální logiky. Určuje její místo mezi ostatními vědami, její význam pro poznání skutečnosti, podstatu základních pojmu a zákonů i možnosti jejího použití.“<sup>21</sup> A. S. Bušmin upozorňuje na to, že v oblasti humanitních věd se problematice dialektické logiky, tomuto významnému metodologickému aspektu věnuje zatím velmi malá pozornost, že se zájem o metodologii vědeckého studia zatím omezuje jen na světonázorový, gnoseologický aspekt.<sup>22</sup> Ale bez toho není možná skutečně marxistická aplikace logiky v humanitních disciplínách, bez zájmu o vyjasnění této problematiky vzrůstá i nebezpečí pronikání novopozitivistických tendencí do literární vědy. Jiří Levý několikrát při zkoumání možného přínosu logiky, teorie informace či kybernetiky pro literární vědu konstatuje, že ani jedna z těchto disciplín zatím nemůže sloužit jako metodologický základ pro literární vědu. Zdůvodňuje to tím, že opomíjejí základní ideové a filozofické otázky, že nejsou schopny svými kvantitativními pojmy beze zbytku popsat estetické kategorie apod. Dá se však celkem oprávněně předpokládat, že ani v budoucnu nebudou s to si plně poradit s těmito víceméně kvalitativními problémy a že tedy *nikdy* nebudou reálným metodologickým východiskem pro marxistickou literární vědu. Reálná metodologie marxistických vědních oborů však tento problém přijatelně vyřešit může. Už proto, že její povaha vylučuje jakýkoli redukcionismus na bezprostředně dané, že umožňuje komplexnější pohled na veškeré problémy jednotlivých oborů.

Levého úsilí o zexaktnění literární vědy má svůj přirozený zdroj v reálné potřebě vybavit ji týmiž pojmovými a analytickými prostředky, jaké jsou typické pro technické vědy. Samo úsilí po přesnosti není v rozporu s Leninovými představami o vzájemném oplodňování humanitních disciplín exaktními vědami. Úskalí Levého přístupu je v nesprávném, zjednodušeném pojímaní samé exaktnosti. Bylo už upozorněno na to, že exaktnost

<sup>21</sup> TAVANEC, P. V.: Formalnaja logika i filozofija. In: Filosofskije voprosy sovremennoj formalnoj logiki. AN SSSR, Moskva 1962, s. 14; přejato ze sborníku Východiska a cíle.

<sup>22</sup> BUŠMIN, A. S.: Metodologické úkoly literární vědy. In: Východiska a cíle, s. 19.

Levým „není chápáná jako adekvátní vyjádření studovaného předmětu, ale je předem omezena na pojmová vyjádření, jak se vyvinula v tzv. exaktních vědách v protikladu k vědám humanistickým“.<sup>23</sup>

Při širším pojímaní exaktnosti se nám dnešní potřeby marxistické literární vědy jeví v podstatně lepším světle. Vítězslav Rzounek oprávněně poukazuje na to, že když odvozujeme exaktnost literární vědy z trvalosti jejich soudů, prověřených praxí, zjistíme nesporou platnost názorů literární vědy na hodnotu příslušných uměleckých děl, jejich estetickou kvalitu či jejich místo v různých proudech a směrech literatury.<sup>24</sup> Rovněž konstatuje, že přístupy obdobné Levého úsilí po zexaktnění literární vědy ve skutečnosti „znamenají odideologizování vědy, cestu, jak ji zbavit možnosti poznat podstatu zkoumaného předmětu, tedy pravdu. Z hlediska samotné vědy vrhají podobné přístupy problematiku exaktnosti literární vědy daleko zpět před třicátá léta. Vzhledem k situaci v šedesátých letech pomáhaly živit názory, že literární věda může vycházet i z jiných principů, než je marxismus-leninismus.“<sup>25</sup>

V šedesátých letech se v části naší literární vědy uhnízdila představa, že marxistický přístup k otázkám literatury je jenom jedním z mnoha možných přístupů a na roveň se mu stavěly různé, i u nás nekriticky přijímané západní literárněvědné směry a metodologické postupy. Jistou roli v tom sehrála i publikace Západní literární věda a estetika (Československý spisovatel 1966), která představovala první soubornější informaci o úsilí západních literárních vědců a kritiků. Bezprostřední reakce vesměs přehlížely jednostrannost Levého výběru, limitovaného editorovými vlastními teoretickými přístupy, které upřednostňovaly imanentistická hlediska před světonázorovými, ale zato tyto ohlasy zdůrazňovaly pluralitu různých literárněvědných škol a směrů, relativismus jednotlivých jejich soudů.

Tvrzením, že tyto Levým přiblížené přístupy „není zatím v lidských silách utřídit... v dokonalou soustavu, neboť není takového principu dělení, na němž by bylo možno se shodnout jednomyslně a na základě objektivních kritérií“,<sup>26</sup> se prakticky eliminovaly prověřené možnosti vědeckého přístupu marxistické literární vědy. Agnosticistická a relativistická stanoviska, že „není dohody o tom, co je literatura a co je, nebo čím by měla být literární věda“, tvrzení, „že v současné době existuje

vedle sebe v poněkud milhavé symbioze několik literárních věd“,<sup>27</sup> svědčila o snahách zpochybnit marxistickou literárněvědnou metodologii poukazy na údajně přínosnější výsledky tzv. „exaktnějších“ přístupů, resp. snahách o její konvergenci s buržoazními teoriemi a přístupy. Jen tak mohl vzniknout mylný dojem, „že se v určitých definičních otázkách mohou stanoviska, která se zdála nesmiřitelně antagonistickými, očtnout překvapivě na stejně straně *barikády idejí*.<sup>28</sup>

Levého publikace nevyváženosť a jednostranností výběru, přehlížejícího mnohé cenné výsledky západních marxistů a badatelů, kladoucí důraz na společenské zakotvení literatury, tak posloužila především rozvoji domácího strukturalismu šedesátých let, což rovněž dosvědčují dobové ohlasy. Levý je představován „jako samostatný teoretik“, jehož aktivní zásah „do světového vědeckého dění“ umožnila „základna pražského strukturalismu“, a z tohoto hlediska je poměřován i přínos souboru Západní literární věda a estetika. Zdůrazňuje se Levého „celistvý pohled na problematiku literárního umění“, to že „využití nejvyspělejších metodologií a analytických postupů mu bylo prostředkem, jak vyložit tuto jednotu racionálním způsobem vědy“,<sup>29</sup> aniž by byl zmíněn ideologický aspekt věci, zdůrazněna nutnost tyto moderní, exaktní metody konfrontovat s marxisticko-leninskou literárněvědnou metodologií, nutnost jejími zásadami prověřovat jakékoli integrační možnosti těchto přístupů.

Každé úsilí o zexaktnění literární vědy, pokud by mu mělo jít o přeně metodologických zásad marxistické literární vědy, totiž nutně sklouzává k bezvýchodným postulátům novopozitivismu, který není schopen utvářit ucelený systém zejména díky použitelnosti svých metod jen v dílčích, velmi specifických výzkumech. Marxistická metodologie pochopitelně musí být dále zpřesňována a plodně rozvíjena, ne však ve jménu jakési její „tvůrčí obrody“ elektrickým reagováním na současné západní literární módy, nahrazováním jejich spolehlivých, praxí dostatečně prověřených, vědeckých kritérií lžibivými, údajně přesnějšími postuláty kvantitativních věd. Budoucnost marxistické literární vědy nelze odvozovat z toho, nakolik do sebe integruje postupy a pojmový aparát jiných vědních disciplín, ale z toho, jak se jí podaří v nových podmínkách uchovat živé jádro myšlenek klasiků marxismu-leninismu, nakolik tyto myšlenky zůstanou aktuálním podnětem k metodologickému uplatňování.

<sup>23</sup> RZOUNEK, V.: K pojetí literární vědy. In: Proti proudu. Praha 1974, s. 165.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 165.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 168.

<sup>26</sup> RÁKOS, P.: Pohledy na západní literární vědu a estetiku. Česká literatura, 1967, č. 3, s. 272.

<sup>27</sup> Tamtéž.

<sup>28</sup> Tamtéž.

<sup>29</sup> ČERVENKA, M.: Za Jiřím Levým. Česká literatura, 1967, č. 2, s. 159.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 160.

Tuto potřebu plodného rozvoje marxistické literárněvědné metodologie velmi přesně vyjádřil Vladimír Dostál ve studii „Obyčejný marxismus“. K marxistické estetice se podle něho nedostaneme „cestou takzvané aplikace obecných pouček historického a dialektonického materialismu na faktografický materiál dějin umění, protože se tento postup dostavá i při nejlepší vůli do područí vlivných teorií buržoazních (fakta jsou vždy seřazena podle určitých principů, jež snadno nabudou vrch nad vnějškovými schématy), ale musíme si osvojit myšlenky a postřehy zakladatelů marxismu, a to v celém bohatství jejich historického obsahu“.<sup>51</sup>

Takto formulovaná potřeba hájit ucelený metodologický systém marxistické literární vědy je bezpochyby nejlepší ochranou před možnou novopozitivistickou erozí.

ВЛАДИМИР КОЛАР

### НЕОПОЗИТИВИЗМ — ОПАСНОСТЬ ДЛЯ МЕТОДОЛОГИИ МАРКСИСТСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

#### Резюме

Статья обращает внимание на некоторые общие черты современного западного неопозитивизма и пытается решить методологическую проблематику его марксистской критики. На основании предварительного исторического зондирования автор сопоставляет исходные пункты классического (эмпирического) позитивизма и принципы современной мысли на Западе, которую позитивизм приспособил нуждам и требованиям более развитой науки. Новый подход не преодолел ограниченный старого позитивизма, а только прибавил к его эмпирическим приемам рационалистическое качество, проверяемость исследованных явлений подчинил математико-логическим требованиям других точных научных дисциплин. Неопозитивизм не представляет собой цельную или разработанную систему, которую можно было бы сравнивать с марксизмом, но необходимо понимать его как исходную точку всей современной западной мысли. Неопозитивистическая точка зрения является результатом недиалектического мышления, поэтому объекты исследуются отдельно, самостоятельно без их взаимосвязи. Это подтверждает односторонность и ограниченность буржуазной мысли, релятивизм и редукционизм, атомизм отдельных элементов знания западной науки, лишенной более комплексного объединяющего методологического исходного пункта.

И много современных литературоведческих школ, прежде всего на Западе, исходит из методологической точки зрения, соответствующей более развитому позитивистскому варианту. Основы современных тенденций создала русская формальная школа, чешский и польский межвоенный структурализм, „метод интерпретации“ Штайгера и Кайзера и деятельность И. А. Ричарда в рамках кембриджской школы. Свое значение для развития современных математико-логических, кибернетических и семиотических, системно-теоретических и других литературоведческих методов имела и феноменология Гюссерля и Ингардена и некоторые направления экзистенциализма. Для сегодняшних частичных литературоведческих методов на Западе является общей неопозитивистская черта редукционизма, недостаточная способность включить установленные факты в более широкие исторические, общественные и идеологические взаимосвязи. Литературу, как правило, неопозитивисты понимают лишь только как какую-то структуру сознания, как набор языковых знаков, отрицают социальную и историческую обусловленность художественного творчества. В конечном счете целью является отрицать отношение литературы к объективной действительности, понимать литературу как самостоятельное явление, которое необходимо объяснить из самого явления, а не из внешних отношений литературы к действительности. В то же время эти методы беспомощны, если дело касается „неколичественных“ проблем литературы (как, например, теория отражения, проблематика эстетического усвоения действительности, категория партийности и народности литературы и т. д.), которые, наоборот, благодаря своему теоретическому оснащению может анализировать марксистское литературоведение.

<sup>51</sup> DOSTÁL, V.: „Obyčejný marxismus“. Doslov k Michail Lifšic, Vítr dějin. Praha 1974, s. 389.

VLADIMÍR KOLÁR

## NEOPOSITIVISMUS — GEFAHR FÜR METHODOLOGIE MARXISTISCHER LITERATURWISSENSCHAFT

### Zusammenfassung

Die Studie geht auf einige allgemeine Merkmale des westlichen Neopositivismus der Gegenwart und die methodologische Problematik dessen marxistischer Kritik ein. Einige historische Exkurse dienen dem Verfasser als Grundlage für Konfrontation der Ausgangspositionen des klassischen (empirischen) Positivismus mit den Prinzipien des gegenwärtigen westlichen Denkens, das den Positivismus an Bedürfnisse und Forderungen einer entwickelteren Wissenschaft angepaßt hat. Der neue Ansatz überwand die Grenzen des alten Positivismus nicht, es wurden nur seine empirischen Verfahren um eine rationalistische Qualität erweitert, die Verifizierbarkeit von erforschten Phänomenen wurde mathematisch-logischen Postulaten anderer Wissenschaftsdisziplinen untergeordnet. Der Neopositivismus stellt kein ganzheitliches oder durchgearbeitetes philosophisches System dar, das man dem des Marxismus als ebenbürtig gegenüberstellen könnte, aber man muß ihn als Grundlage des gesamten heutigen Denkens im Westen begreifen. Der neopositivistische Standpunkt ist das Resultat von nichtdialektischem Denken, denn er löst die zu erforschenden Objekte aus deren wechselseitigem Zusammenhang, er isoliert sie und verselbständigt sie. Dies ist ein Beweis für die Einseitigkeit und Begrenztheit des bürgerlichen Denkens, für den Relativismus und Reduktionismus, Atomismus von Teilerkenntnissen westlicher Wissenschaft, die über keinen komplexeren und einheitlichen methodologischen Ausgangspunkt verfügt.

Auch viele heutige literaturwissenschaftliche Schulen, vor allem im Westen, beziehen einen methodologischen Standpunkt, der im Einklang mit der vollkommeneren Variante des Positivismus ist. Grundlagen heutiger Tendenzen wurden von der russischen formalistischen Schule gelegt, weiter von dem tschechischen und polnischen Strukturalismus der Zwischenkriegszeit, von Staigers und Kaysers „Interpretationsmethode“ oder von der Initiative I. A. Richards im Rahmen der Schule von Cambridge. Von Bedeutung für die Entwicklung der jeweiligen mathematisch-logischen, kybernetischen und semiotischen, systemtheoretischen und anderen literaturwissenschaftlichen Methoden waren auch die Phänomenologie Husserls und Ingardens sowie einige Strömungen des Existenzialismus. Für die zeitgenössischen literaturwissenschaftlichen Methoden im Westen ist der neopositivistische Reduktionismus, geringe Fähigkeit die erforschten Fakten in breiteren historischen, sozialen und ideologischen Zusammenhang zu setzen,

gemeinsam. Die Literatur wird in der Regel nur als eine Struktur unseres Bewußtseins, als ein Ensemble von sprachlichen Zeichen aufgefaßt, wobei die soziale und historische Bedingtheit des künstlerischen Schaffens geleugnet wird. Letzten Endes geht es hier darum, die Beziehung der Literatur zur Wirklichkeit zu negieren, die Literatur als Einzelphänomen aufzufassen, das aus ihm selbst und keineswegs aus der äußeren Beziehungen der Literatur zur Wirklichkeit zu deuten ist. Zugleich sind diese Methoden machtlos bei der Lösung von „nichtquantifizierbaren“ Problemen der Literatur (z.B. Widerspiegelungstheorie, Problematik einer ästhetischen Wirklichkeitsaneignung, Kategorie der Parteilichkeit und Volksverbundenheit der Literatur u. ä.), welche dem gegenüber die marxistische Literaturwissenschaft mit ihrem theoretischen Apparat analysieren kann.

## Teória textu vo francúzskom štrukturalizme

Úvodom niekoľko viet Umberta Eco, s ktorými možno len súhlasit: „Štrukturalizmus ako explicitná metóda alebo implicitné použitie pojmu „štruktúra“ zaujíma dnes príliš veľa disciplín a stavia sa tak osudovo pod aspekt „myšlienkového prúdu“ alebo aj „svetonáhľadu“; nemožno ignorovať, že štrukturalizmus je dnes aj (podč. U. E) filozofiou, ak sa už, dokonca, nestal mystikou alebo náboženstvom. Preto sa treba pustiť do epistemologickej odôvodňovania metódy. Už vtedy keď vedec používajúci pojem „štruktúra“ odmietne ho „filozoficky“ odôvodniť, pohybuje sa vo vnútri filozofie; ak štruktúru používame ako pracovný nástroj a upierame jej hodnotu filozofickej kategórie, to znamená, že sme už vykonali epistemologickú voľbu. Ibaže je neuvedomená. Preto je potrebné, aby sa vykonala vedome, explicitne... Dobrá filozofia je tá, ktorá vie, že je filozofia, zlá je tá, ktorá sa vydáva za vedeckú objektivitu alebo funguje ako implicitný predpoklad vedeckého uvažovania.“ (Neprítomná štruktúra.)<sup>1</sup> Aj keď proti epistemologickej voľbe, akú vykonal Eco, objasňujúc zánik štruktúry, možno mať množstvo námietok, jeho slová v plnej miere platia o francúzskom literárnomednom/teoretickom štrukturalizme, ktorý vznikol vo Francúzsku koncom päťdesiatych rokov. Jeho „generátorm“ neboli lingvistický štrukturalizmus alebo lingvistický štrukturalizmus *priamo*, ale lingvistický štrukturalizmus z druhej ruky: štrukturálna antropológia Lévi-Straussa. A tak vlastne možno hovoriť o dvoch generátoroch, ktoré determinovali vznik a vývin francúzskeho literárnomedného štrukturalizmu: na jednej strane v ich pojatí kvázi filozofická antro-

<sup>1</sup> ECO, U.: *Einführung in die Semiotik (La struttura assente)*. München 1972, s. 359—360.

pológia, na druhej strane absolutizovanie lingvistických princípov. Pravda, tieto generátory veľmi rýchlo prestali fungovať: Stalo sa tak po Lévi-Straussovej kritike tzv. sériového myslenia, ktoré bolo nielen kritikou avantgardného umenia (hudby, maliarstva), ale rovnako aj tej literatúry, ktorá sa stala jediným predmetom výskumu francúzskych literárno-vedných štrukturalistov.<sup>2</sup>

Francúzsky literárnoteoretický štrukturalizmus má rozhodne krátku história, ak berieme do úvahy jeho vplyv, a najmä rozruch, aký všeobecne vyvolal. Ak jeho začiatky môžeme situovať do konca päťdesiatych rokov a koniec do prvej polovice sedemdesiatych rokov: nedožil sa teda ani dvadsiatky. Tak ako bola „nadnesená“ jeho svetová sláva — v podstate sa mu, pravda, prihodilo to najhoršie, čo sa metodológiu ašpirujúcej na vedeckú exaktnosť mohlo stať: stal sa svetovou módou — „v móde“ je aj opäť nezaslúžená hlučná a zúrivá nenávist, s akou jeho odchod sprevádza najmä svetová bulvárna tlač. Táto situácia neuľahčuje situáciu marxistickému literárному teoretikovi vyrovnať sa s týmto v histórii vedeckých metodológií najzvláštejším fenoménom bez predskakov: neútočiť v amokovom záchvate na štrukturalizmus ako taký — keď je dnes každému teoretikovi jasné, že štrukturalizmov je niekoľko a zásadne odlišných — nevyhlasovať ho — ako kedysi filozofickí odporcovia Hegla, ktorých tak ostro kritizoval Marx — za „mŕtveho psa“, posledný skračovaný pokus podvratnej a záškodníckej marxistickej duchovnej expanzie na jednej strane, a rovnako za posledný „výhonok“ krachujúceho „preindustrializovaného kapitalizmu“ na strane druhej,<sup>3</sup> (akoby „surindustrialité“ bola najrelevantnejšou črtou krachovania kapitalizmu!). Táto kritika sprava (tváriaca sa ľavo alebo nadstranicky ako jedine objektívna a „neideologická“) pracuje s aprioristickými, príliš zovšeobecňujúcimi argumentmi, vo väčšine prípadov mieriacimi pomimo alebo zasahujúcimi iba príliš úzky výsek označený týmto pojmom. Nemožno „vedecky“ do jedného vreca hŕdzať francúzsky, taliansky, americký, nemecký alebo československý štrukturalizmus neurčiac ani, či ide o štrukturalizmus lingvistický, etnografický, literárnoteoretický, filozofický atď., ba dokonca nemožno ani hovoriť o francúzskom štrukturalizme ako homogénnej škole, keďže pravdou je opak: stačí si napr. prečítať práce lingvistu štrukturalistu G. Mounina,<sup>4</sup> aby sme si uvedomili hĺbku rozporov nielen

<sup>2</sup> LÉVI-STRAUSS, C.: *Le cru et le cuit*. Paris 1964, s. 15 n.

<sup>3</sup> Porov. napr. MERREL, F.: *Le structuralisme et au-delà...* Diogène, 1975, č. 92, s. 78 n.

<sup>4</sup> MOUNIN, G.: *Introduction à la sémiologie*. Paris 1970, s. 95—241. Autor podrobuje kritike nielen metodologickej princípov štrukturalistov — nelingvistov ako Barthesa, Lac-

medzi lingvistami, etnológmi, literárnymi teoretikmi, psychoanalytikmi, ale aj vo vnútri francúzskej štrukturálnej lingvistiky. Predmetom našej analýzy je iba literárnovedený štrukturalizmus, ktorý možno sum grano salis nazvať barthesovskou školou, združenou predovšetkým okolo dvoch časopisov: „Tel Quel“ a „Communications“.

Ak by sme chceli kvôli prehľadnosti činnosť práce týchto literárnych teoretikov periodizačne situovať, mohli by sme zhruba vyčleniť tri obdobia: prvé trvajúce od konca päťdesiatych rokov do konca prvej polovice šesťdesiatych rokov (zlomovým rokom je rok 1964, v ktorom vyšli *Communications* IV); toto obdobie by sme mohli nazvať obdobím eseistickým, obdobím „novej kritiky“. Druhé „vedecké“ obdobie s krátkou exkurziou do semiológie možno ohraničiť rokmi 1966 do konca šesťdesiatych rokov a posledné od 1970—1977, pričom skôr indexom ako signálom, že tu ide o progredujúci proces — proces rušenia rozdielov medzi vedeckým meta-jazykom a predmetným jazykom, proces „odvedečtovania“, ktorého koniec signalizujú roku 1977 „beletristicke“ publikácie R. Barthesa (*Fragments d'un discours amoureux*) a Kristevovej (*O Číne*) — je opäť Barthesova kniha *S/Z*, ktorú charakterizuje menej návrat k literárnej eseistike ako skôr príprava cesty (vlastnej) k „diséminovanému“ textu, čiže odsémantizovanej, zmyslu pozbavenej beletrie, narušujúcej nie kognitívny, ale predovšetkým denotačný systém svojho stavebného materiálu, jazyka.

Charakteristickou črtou pre túto periodizáciu je pribúdanie stúpencov koncom prvého obdobia, zmohutnenie školy v druhom období a jej personálny úpadok v treťom. Mnohí Barthesovi komilitanti, najmä z druhého obdobia — zväčša lingvisti, venujúci sa otázkam poetiky — zotrúvajú na svojich vedeckých pozíciách (Greimas, Genette, Bremond, Ruvet a.), aj keď štýl niektorých sa stáva uvoľnenejší, menej „akademický“, kvetnatejší (Tz. Todorov). Metodologický zlom, aký sa postupne črtá predovšetkým v prácach R. Barthesa a J. Kristevovej koncom druhého obdobia, má svoje ideologické korene v roztržke s Lévi-Straussom (v roztržke, ako uvidíme zásadného charakteru) a v absolútnom príklone k Frteudovi (v podstate k jeho interpretátorom Lacanovi a predovšetkým Derridovi, ktorý vlastne po Barthesovi preberá funkciu učiteľa). Práce tejto skupiny (hádam výstižnejší názov než škola) nemajú naskrize nič spoľočného s prácamu Lévi-Straussa — najmä práce publikované v treťom

na, Lévi-Straussa, Greimasa, ale aj lingvistov—štrukturalistov Saussura, Hjelmsleva, Jakobsona, Benvenista. Výnimku tvoria jedine Martinet a Buyssens a filmový teoretik Metz.

období — ba možno povedať, že sa vylučujú; ich prienik je skutočnou prázdnou množinou (i keď ide o dva štrukturalizmy).

Kedže sledovanie vzniku a vývinu tejto roztržky nám zároveň pomôže ozrejmíť gnozeologicke pozadie francúzskeho štrukturalizmu vôbec, venujeme mu pozornosť skôr, ako sa pokúsime o metodologickú analýzu prácu členov skupiny. Treba však povedať, že Lévi-Straussovu ostrú kritiku vedeckých pozícií jeho obdivovateľov nezmiernilo nijaké captatio benevolentiae. Je zaujímavé, že Lévi-Strauss kritizuje najskôr nehistorickej, čiže synchronický a špekulatívny postoj literárnych teoretikov, ktorí analyzujú svoj predmet výskumu bez toho, aby ho predtým dôkladne a vyčerpávajúco literárnohistoricky opísali.<sup>5</sup> K definitívnej roztržke došlo však až po výjdení jeho knihy *Le cru et le cuit* (1964; Surové a uvarené), v ktorej Lévi-Strauss poukazuje na rozdiely medzi tzv. sériovým a štrukturálnym myšlením. Polemizuje tu explicate iba so sériovou húdbou, avšak jeho argumenty sa týkajú rovnako abstraktného maliarstva (s ktorým už polemizoval roku 1961),<sup>6</sup> ako aj sollersovskej epiky. Aby sme mohli osvetliť zmysel tejto polemiky je potrebné objasniť, čo je to sériová tvorba, „sériové myšlenie“? Stručne možno povedať, že pri sériovej tvorbe nejde o nijaké formálne zákonitosti, o nijaký obsah, o nijakú ani najelementárnejšiu výpoved, na ktorú by sa dali aplikovať dané, už vyskúšané pravidlá alebo kritériá. Každé sériové dielo je tvorcom svojho vlastného predmetného jazyka i metajazyka, svojej vlastnej poetiky, ktorá však zároveň spochybňuje svoj vlastný kód. „Tu — v sériovom myšlení, hovorí jeho teoretik P. Boulez — niet nijakej vopred danej stupnice, nijakej vopred danej formy, to znamená všeobecnej štruktúry, do ktorej sa včleňuje zvláštne (jednotlivé) myšlenie. Myšlenie skladateľa, ktorý využíva nejakú metodológiu, vytvára si vždy, keď sa chce vyjadriť, objekty, ktoré potrebuje, ako aj príslušnú formu, potrebnú na ich organizáciu. Klasické tonálne myšlenie sa zakladá na univerze definovanom gravitáciou a príťažlivosťou, sériové myšlenie na ustavične sa rozširujúcom univerze.“<sup>7</sup> Naproti tomu štrukturálne myšlenie vychádza z troch princípov:

1. každá komunikácia sa realizuje na základe existujúceho vzťahu kód — správa (jazyk — výpoved, langue — parole), ktorý je spoločný autoriu i adresátovi, a tak zaručuje dekódovanie;
2. z existencie osi výberu a osi kombinácie (paradigmy a syntagmy). Z tohto vzťahu vyplýva aj požiadavka tzv. dvojakej artikulácie (jazyka);

<sup>5</sup> CHARBONNIER, C.: *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*. Paris 1961.

<sup>6</sup> LÉVI-STRAUSS, C.: *La pensée sauvage*. Paris 1962, s. 38—45.

<sup>7</sup> BOULEZ, P.: *Relevés d'apprenti*. Paris 1966. Porov. bližšie RUWET, N.: *Langage, musique, poésie*. Paris 1972, s. 37 n.

3. presvedčenie, že každý kód spočíva na existencii elementárnejších kódov.

Sériovej tvorbe nevyhovuje ani jeden z týchto troch princípov, keďže svedčia jednako o „fetišizme kódu“ a „fetišizme výpovede“ a patria starej, prekonanej poetike, ktorá sa nehistoricky pokladá za večne platnú. Tu tkvie, podľa presvedčenia stúpencov sériového myslenia (medzi ktorých patrí napr. aj taliansky teoretik U. Eco<sup>8</sup> vo svojich prácach Otvorená štruktúra a Neprítomná štruktúra) Lévi-Straussov ahistorizmus. My tu však otázku Straussovo nedostatočného historického myslenia ponechávame stranou. Domnievame sa, že ju vyčerpávajúco objasnili práce J. M. Meletinského<sup>9</sup> a S. Žołkiewského<sup>10</sup> a že sa skôr týka jeho modelu mýtu, a nie „historickej“ nevyhnutnosti autoprodukcie opozičných, navzájom sa popierajúcich štruktúr.

Lévi-Straussove výhrady rovnako platia aj pre programovú hudbu a súvisia s princípom, ktorý je v lingvistike známy ako „dvojaká artikulácia“ jazyka: artikulácia prvá, ktorá člení jazykovú výpoved' na najmenšie významné jednotky, monémy (slová); artikulácia druhá, ktorá člení významové jednotky na najmenšie nesignifikatívne, ale dištinktívne jednotky, fonémy. Skutočnosť, že jazyk môže fungovať ako optimálny kód, je práve dôsledkom dvojakej artikulácie. Preto pre Lévi-Straussa, vychádzajúceho z dvojakej artikulácie ako nevyhnutného predpokladu každého komunikačného „jazykového“ systému, ktorým je rovnako hudba ako literatúra, je situácia v oboch prípadoch neprijateľná a paradoxná: keby konkrétna hudba zachovala prirodzenú hodnotu zvukov, ktoré používa, keby ich nedenaturalizovala, pracovala by s jednotkami prvej artikulácie (zodpovedajúcimi prvej artikulácii); keďže ich naopak „odprírodnuje“, robí z nich pseudotóny, odpadá rovina prvej artikulácie, na ktorej by sa mohla vytvoriť druhá. Sériová hudba by sice mohla využívať rafinovanú tónovú gramatiku a syntax, ale keď sa zriekla vzťahov, ktoré vytvárajú tóny v tonálnej stupnici a ktoré by mohli byť ekvivalentné s rovinou prvej artikulácie, s rovinou moném, slov, stala sa „znakovým systémom s jedinou artikulačnou rovinou“.<sup>11</sup>

„Prívrženci sériového učenia mi určite povedia — hovorí ďalej Lévi-Strauss — že sa zriekajú prvej roviny, aby ju mohli nahradíť druhou a túto stratu vyrovnáť, vďaka utvoreniu tretej roviny, ktorej zveria úlohu

<sup>8</sup> ECO, U.: *Einführung in die Semiotik. (Strukturelles Denken und serielles Denken)*, s. 378—392.

<sup>9</sup> MELETINSKIJ, E. M.: *Poetika mita*. Moskva 1976, s. 74—91.

<sup>10</sup> ŻOŁKIEWSKI, S.: *Zagadnienia stylu*. Varšava 1965, s. 244 n.

<sup>11</sup> LÉVI-STRAUSS, C.: c. d., s. 42.

kedysi splňanú druhou, takže stále tu budú dve artikulačné roviny. Po ére monódia a polyfónie bude sériová hudba ohlasovať zrodenie „polyfónie, polyfónii“; bude integrovať spočiatku horizontálne, potom vertikálne čítanie vo forme „priečneho“ čítania. Napriek logickej koherencii nevšimá si tento argument to podstatné: že totiž pre každý jazyk platí, že prvá artikulácia sa môže pohybovať len vo vnútri veľmi úzkych hraníc; pre-dovšetkým nie je zameniteľná.“<sup>12</sup> Z citovaného vyplýva, že sériová hudba, sériová tvorba nie je jazykom, je nekomunikovateľná.

Je jasné, že takéto názory sú komentátorom a zároveň produkovateľom literatúry „textov“ neprijateľné, že ich bagatelizujú ako hypostazovanie štruktúry, ktorá stratila dialektický základ, lebo sa nedala zameniť — zameniť za svoje filozofické popretie, historicky podmienené, za „neštruktúru“. Lévi-Straussov štrukturalizmus je vrah preto nehistorický, keďže operuje apriornymi komunikačnými formami, akousi „prvotnou“ štruktúrou ako „pra-kódom“, ako posledným stupňom nepreskúmaných mechanizmov „ducha“ a bráni mu pochopiť, že aj sériová tvorba je historicky oprávnený — ba nevyhnutný — fenomén. Kým v predchádzajúcich systémoch sa vyskytovala iba ako fakultatívny variant, v súčasnosti „preberá funkciu dištinktívnej črty“.<sup>13</sup> To isté platí aj pre „diseminovanú“ literatúru.

Pravda, východiskové premisy francúzskych literárnych teoretikov sú naskreze falošné. Ak Lévi-Strauss, hľadajúc pôvodnú štruktúru mýtov, dopracúva sa k uznaniu akéhosi objektívneho myslenia, je rozhodne bližší marxistickej gnozeológií ako tí, čo vychádzajú z nesprávnej aplikácie presvedčenia (správneho), že medzi ekonomickým a spoločenským systémom na jednej strane a medzi tzv. nadstavbou na druhej strane je stvuje vzťah vzájomného pôsobenia, ktorý dostatočne vysvetluje ich úsilie o zničenie umeleckého komunikačného kódu ako „formy odmietnutia spoločenskej skutočnosti“.

Vráťme sa však k barthesovskej skupine. Ak v ďalšom podrobíme kritike štrukturalistickú metodológiu, to nijako neznamená, že sa dištancujeme od všetkých metodologických princípov, ktoré do istej miery vypracoval aj francúzsky štrukturalizmus a ktoré sú dnes semiologickým nástrojom každej interdisciplinárnej analýzy, či už ide o lingvistiku, psychológiu, biogenetiku, architektúru, literárnu teóriu atď. Taký je napr. pojem otvoreného systému, štruktúry, opozície jazyk—reč, synchronia—diachronia, paradigma—syntagma, selekcia—kombinácia (i keď ich zvulgárnené chápame v mnohých literárnoteoretických prácach

<sup>12</sup> C. d., s. 42—43.

<sup>13</sup> SCHAEFFER, P.: *Traité des objets musicaux*. Paris 1966, s. 300 n.

viedlo k redukcii celej poetiky na metaforu a metonýmiu) a i. Rovnako nebudem polemizovať s aplikáciou fonologických zákonov na oblasť literatúry, a to nielen preto, že sa táto aplikácia osvedčila aj v iných oblastiach (napr. v poslednom čase v biogenetike),<sup>14</sup> a teda ich epistemologická platnosť je mimoriadne široká, ale predovšetkým vtedy (a v tých prípadoch), keď sú skutočne efektívne.

Nebudem si ani bližšie všímať prvé obdobie „novej kritiky“, čiže začiatkov a rozkvetu francúzskeho štrukturalizmu, ktorému bolo už venovaných množstvo monografií. Dnes, keď je literárnovedený štrukturalizmus prekonanou etapou (vystriedala ho poetika distributívna a generatívna), keď prestal byť módou a je kritizovaný zo všetkých pozícií, je inštruktívnejšie všimnúť si jeho doznievanie, jeho nijako nie nechcený a nie neuvedomovaný koniec — i keď je pravda, že zárodky konca sú obsiahnuté už v jeho začiatkoch, no predovšetkým v jeho teórii textu. Stačí odcitovať niekoľko viet z Barthesovej eseje *L'activité structuraliste* z roku 1963: „... a treba umiestniť tých, ktorí analyzujú, i tých, ktorí tvoria, pod spoločného menovateľa, ktorý možno nazvať ‚štruktúrny človek‘ (*l'homme structural*), definovaný nie svojimi myšlienkami a svojím jazykom, ale svojou predstavivosťou, alebo ešte lepšie svojím imaginárnym, čiže spôsobom, akým žije mentálne štruktúra“.<sup>15</sup> Taká je Barthesova definícia „štrukturalistu“, definícia aj na prvý pohľad vägna, nič nehovoriaca. „Žíť a prežívať mentálne štruktúru“ je iba banalitou, ktorá sa ani netvári hlboko, a tak isto štruktúra (= imaginárno), ktorá nie je zachytená myšlienkami a nie je zverbalizovaná, nie je nijakou literárnu štruktúrou.

Stať, z ktorej sme citovali, je však inštruktívna z niekoľkých dôvodov: po prvej potvrdzuje, že francúzsky literárno-teoretický štrukturalizmus — napr. na rozdiel od československého — nechcel byť len vedeckou metodou; po druhé Barthes svojimi úvahami o štrukturálnom človekovi, nadväzujúcim na lévi-straussovského „prírodného“ človeka, tu anticipuje filozofické rozpracovanie štrukturalizmu (v derridovskej gnozeológii a noetike, foucaultovskej histórii ako „archeológii dejín“, lacanovskej psychoanalýze atď.). Po tretie Barthes stotožňuje činnosť, tvorbu spisovateľa so štrukturalizmom „učeným“ („structuralisme savant“), s vedeckou analýzou, hoci takéto rozlišovanie už dávno nebolo vecou metódy (alebo výkladu pojmu „simulacre“, nápodoba, mimézis, odraz), ale všeobecne platnou logickou požiadavkou (teória sémantických stupňov).<sup>16</sup>

<sup>14</sup> JACOB, F.: *Le modèle linguistique en biologie*. Critique, 1974, č. 322, s. 197—205.

<sup>15</sup> BARTHES, R.: *Essais critiques*. (L'activité structuraliste). Paris 1964, s. 214 n.

<sup>16</sup> Porov. napr. KLAUS, G.: *Semiotik und Erkenntnistheorie*. Berlin 1973, s. 27 n.

Pravda v neskôršom krátkom semiologickom období Barthes opúšta načas pôvodnú pozíciu: rozlišuje prísne medzi oboma jazykmi a umenie už preňho nie je „simulacre“. S celou svojou skupinou bojuje proti „posadnutosti reálnym“, „skutočnosťou“, „konkrétnym“ a celé číslo časopisu *Communications* (1968) venuje boju s „le vraisemblable“, s „pravdepodobnostou literatúrou“, a to nielen realistickou.

Pre francúzskych štrukturalistov, teoretikov „textu“ skutočnosť a literatúra tvoria dizjunktívnu opozíciu: odraz skutočnosti v literatúre je iba atribútom „falošného vedomia“, „vraisemblable“ literatúry nie je aristotelovskou mimézis, dialektickým, špecifickým odrazom, ale „verejnou mienkou“ buržoázie. Literatúra, ktorá si zaslhuje názov „textu“, je podľa Kristevovej (z roku 1972) „praxis“, ktorá „nemá nič spoločného s literatúrou“, s reprezentovaním skutočnosti, ale... „treba ju chápať ako číre využitie mechanizmov fungovania jazyka“. Text nie je estetickým objektom, je anonymou produkciou, „translingvistickou operáciou“, ktorá nemá ani subjekt ani objekt. V teórii textu kategória výpovede nahradila/zastúpila kategóriu skutočnosti, ktorá bola a je „mýtickým alibi“ vládnucim v „idei literatúry“.<sup>17</sup> „Oblastou autora nie je nič iné než písanie“<sup>18</sup> a od týchto slov viedie už priama cesta k odsudkovanej „ruke, ktorá píše“, čiže k literatúre — predmetu a zároveň interpretácii.

Teória textu ako polemika s tzv. derridovským „logocentrizmom“, ako zúčtovanie s humanizmom, s historickým subjektom, s dichotómiou subjekt-objekt, nevyhnutne nás privádza k štyrom autorom, ktorí od základov poznáčili práce literárnych štrukturalistov a celú ich teóriu textu: k Althusserovi, Lacanovi, Derridovi a Foucaultovi.

Odpór francúzskych štrukturalistov voči humanizmu vychádza jednak z jednostranne Althusserom interpretovaných názorov Marxa<sup>19</sup> („Moja

Teória sémantických stupňov vychádza z presvedčenia, že každý jazykový výraz patrí určitému logickému stupňu a že „celok viet istého stupňa vytvára potom jazyk práve tohto stupňa. Teória sémantických stupňov zároveň predpokladá, že spočiatku jestvujú veci, vlastnosti, vzťahy atď., ktoré samy nie sú jazykové znaky. Tieto objekty tvoria tzv. nulový stupeň. Znaky, ktoré objekty nulového stupňa označujú, vety, vecné vzťahy, ktoré tento nulový stupeň odrážajú, patria jazyku prvého stupňa. Keď sa hovorí o jazyku prvého stupňa, deje sa tak v jazyku druhého stupňa, ktorého znaky označujú jazykové jednotky prvého stupňa a ktorého vety sú výpovede o jazyku prvého stupňa. O jazyku druhého stupňa opäť možno hovoriť jazykom tretieho stupňa atď. V tejto stupňovej hierarchii, označujeme jazyk, o ktorom hovoríme, ako objektový jazyk (predmetný jazyk) a jazyk, ktorý hovorí o objektovom jazyku, nazývame metajazyk.“

<sup>17</sup> KRISTEVA, J.: Sémanalyse et production de sens. In: *Essais de sémiotique*. Paris 1972, s. 211—212.

<sup>18</sup> BARTHES, R.: *Drame, poème, roman*. Critique, 1965, č. 218, s. 593 n.

<sup>19</sup> ALTHUSSER, L.: *Pour Marx*. Paris 1968, s. 230—236.

analytická metóda“ píše Marx v Kapitáli „vychádza nie z človeka, ale z konkrétnej spoločensko-ekonomickej oblasti“, alebo „O osoby ide tu iba potiaľ, pokiaľ sú zahrnuté do ekonomických kategórií“), jednak z nechute voči „setimentálnemu humanizmu“ garaudyovského typu, ktorý zužuje marxizmus „na vedu o človeku“, ktorý „zantropologizoval“, čiže zmýtizoval základné marxistické kategórie ako „ľudské práva“, „sloboda“, „jednotlivec“ atď. Pravda je však hrubým omyлом vyvodzovať z citovaných viet, vytrhnutých z kontextu (ekonomického!) Marxov „teoretický antihumanizmus“: „Striktne teoreticky možno, ba treba otvorené vravieť o Marxovom teoretickom antihumanizme a vidieť v tomto teoretickom antihumanizme podmienku absolutnej možnosti (negatívnej) poznania (pozitívneho) samého sveta ľudí a jeho praktickej zmeny v praxi. To, čo je ľudské, možno poznať iba za absolútnej podmienky premení na prach a popol filozofický mýtus (teoretický) človeka“ (s. 236).

Aj keď sa Althusser neskôr zriekol svojho štrukturalistického obdobia, to nijako neanulovalo jeho hlboký vplyv na antihumanistické chápanie literatúry / teórie textu. Rovnako Althusserovo vysvetľovanie historicko-spoločenského procesu ako „procesu bez podmetu a cieľa“, ďalej Derridova teória „logocentrizmu“ ako idealistického metafyzického imperializmu slova, jeho „vygumovanie znaku“, „gramatológia“ a „diséminácia“, ako aj inštalovanie lacanovského „prázdnego subjektu“<sup>20</sup> súvisia s pádom vedeckých ambícii francúzskeho štrukturalizmu, ktorý sa začína „reformou“ saussurovského poňatia znaku, presnejšie jeho jednej zložky. Signifiant — výrazová zložka znaku — nemá pre nich funkciu reprezentovať signifié, významovú zložku, ale začína sa osamostatňovať, žiť na vlastnej päsi ako artikulácia bez signifikácie. Pre Lacana je „signifiant tým, čo predstavuje subjekt (chýbajúci) pre druhý signifiant“, kedže pravým subjektom prehovoru je jeho „manque“, chýbanie, čiže „nevedomie“ (*inconscient*). Úsilie o odstránenie „logocentrizmu“, zavŕšené v procese diséminácie (odsémizovania, odsémantizovania) literatúry textu, v „hypostáze významu“, zaviedlo francúzskych štrukturalistov do sľapej uličky, z ktorej niet pre nich východiska: zrušený rozdiel medzi literárny textom a vedeckým textom, „produkcia neredukovateľná na reprezentáciu“ skoncovala s ašpiráciami, pokiaľ išlo o exaktnosť. Proti čomu francúzsky literárnovedný štrukturalizmus bojoval za čias „novej kritiky“, stalo sa paradoxne jeho údelom: teória textu nie je už vedeckou výpovedou, ale často snobským, verbalizmom, skloňujúcim predovšetkým dve substantíva: „Désir“ a „Phallus“. (Platí to najmä o poslednej Sollersovej knihe so signifikatívnym názvom „H“.)

<sup>20</sup> LACAN, J.: *Écrits*. Paris 1966, 801 n.

Ahistorickosť niektorých štrukturalistických prác, správnejšie ich nechuf k histórii, súvisí s Foucaultovou koncepciou tzv. „smrti človeka“ a s koncepciou histórie ako „archeologie vedomia“ (*Les mots et les choses*), v ktorej sa historický vývin stotožňuje so superponovaním po sebe nasledujúcich vrstiev („archeologickej vrstiev histórie“).<sup>21</sup> Ide tu v podstate o ad absurdum absolutizovaný princíp ekvivalencie, ktorý kladie na rovnakú úroveň nielen epistemologicky rozdielne oblasti, ale aj tieto oblasti s ich opisom, čiže oblasť praxe (spoločenskej, historickej, filozofickej) s oblasťou analytického „discoursu“, teoretického metajazyka.

Pokiaľ ide o metodologický postup prác zaoberajúcich sa teóriou textu, možno tu hľadám hovorí o dvoch metodologických obdobiah. Pre prvé z nich je príznačný spoločný nedostatok: ako je známe, štrukturálna analýza je empirickou analýzou (induktívno-deduktívna) istého korpusu zložiek. Avšak analýza zložiek, ktoré vytvárajú daný korpus, je možná iba za pomoci modelov zhotovených a priori, čiže v mnohých prípadoch neadekvátnych, iba tváriacich sa, že zodpovedajú analyzovanému. Je to dôsledok chýbajúceho predbežného popisu (dôkladného a vyčerpávajúceho, ako sa ho napr. dožaduje aj Lévi-Strauss). A tak často aj intelektuálne vysoko náročná analýza konkrétneho textu, zhrnutá do formalizovaných poznatkov, nezbavila sa rizika mechanistickej abstrahovania.

Zrušenie rozdielu medzi objektovým textom a metatextom viedie napokon k zrušeniu pojmu štruktúry vôbec: ak sa literárna štruktúra chápe ako dynamický, do histórie otvorený systém zložiek a dialektických relácií medzi zložkami navzájom a medzi celkom a zložkami, celok, ktorý nie je štrukturovaný, kedže v ňom došlo k hypostáze väčšiny zložiek (rozprávača, postáv, dej, sujetovej kompozície), prestáva byť štruktúrou.

Literatúru (teóriu textu) nezachránila ani exaktne sa tváriaca aplikácia pravidiel transformatívnej a generatívnej poetiky: tam kde zanikli všetky žánrové kategórie (epické, lyrické, dramatické), kde subjekt nahradil „l'inconscient“, nevedomie, „l'autre“, iné, kde význam saturujú výlučne syntaktické vzťahy (v širšom semiologickom zmysle) niečo transformovať ani generovať. A tak paradoxne, francúzsky štrukturalizmus študuje „productivité sans produit“, proces produkcie bez produktu.

Príznačným pre naše tvrdenie je vývin názorov poprednej teoretičky francúzskeho štrukturalizmu Julie Kristevovej, ktorá je aj prvou autor-

<sup>21</sup> FOUCAULT, M.: *Les mots et les choses*. Paris 1968, s. 378 n. „...možno teda predpokladať, že človek bude zotretý, tak ako na brehu mora tvár nakreslená na piesku“, s. 398.

kou „forsírujúcou“ termín „text“. Kristevová je tu spočiatku, pravda, inšpirovaná tartuskou školou, predovšetkým Lotmanom: „V každom semiotickom systéme znak (jednota označujúceho a označovaného) tým, že sa príčleňuje podľa zákonov syntagmatiky k iným znakom, vytvára text. Naproti tomu v umení je označované (obsah) vyjadrované celou modelujúcou štruktúrou diela, t. j. text sa stáva znakom, kým jednotky tvorace text, t. j. slová, ktoré v jazyku vystupujú ako samostatné znaky, v literatúre sa stávajú zložkami znaku.“ Alebo: „Text existuje ako kontrahent mimotextových štruktúrnych prvkov, je s nimi späť ako dva členy oponície.“<sup>22</sup> Podobne: „Možno študovať ako text všetky rétorické systémy: umenie, literatúru, podvedomie. Nazerané ako text získavajú autonómiu vo vzťahu k fonetickej komunikácii a prejavujú svoju transformačnú produktivitu. To, čo tu nazývame text, sa približuje tomu, čo sovietski vedci nazývajú ‚sekundárne modelujúce systémy‘ alebo ‚hypersemiotické priblíženie sveta‘. Majú na mysli semiotické systémy, ktoré sa organizujú na lingvistickej základe (jazyk denotatívny je systémom primárny), ale nadobúdajú komplikovanejšiu, špecifickú sekundárnu štruktúru. V dôsledku toho tieto sekundárne systémy sa vyznačujú inými vzťahmi ako štruktúry lingvistickej, komplexnejšími vzťahmi druhého stupňa.“<sup>23</sup> Úsilie o priblíženie sa k sovietskym autorom a o „marxistickú“ interpretáciu (voči ktorej možno mať výhrady) charakterizuje ešte aj Sollersovo poňatie textu: „Keď ide o vypracovanie praxe a teórie dialektického materializmu literatúry sme iba na začiatku. Treba vypracovať pojem odrazu, ktorý by sa vyhol kategórii výrazu, rovnako neprijateľnej ako kategórie kreácie — obe sú zvyškami idealistickej metafyziky. Text sa teda nesmie predstavovať ako jednoduchý odraz — bez sprostredkovania — ako ‚obraz‘. Je odrazom, ale vo vnútri procesu, ktorý uvažuje o sebe simultánne v momente, keď sa produkuje, čiže ktorý pripája k ‚času‘ úvaly ‚čas‘ odrážania zachytený v texte.“<sup>24</sup> (1968) Odcitovali sme dlhšie state, keďže sú príznačné pre vývin, ktorým sa pustila francúzska teória textu (v Kristevovej poňatí sémanalýza). Literatúra je pre ňu textom ako ktorýkoľvek iný znakový systém, ale na rozdiel od sovietskej koncepcie textu nezaujíma francúzskych autorov jej umelecký, estetický charakter. No literárny text sa ešte v týchto začiatkoch (rok 1968) poníma ako produk-

<sup>22</sup> LOTMAN, J. M.: *Trudy po znakovym sistemam III.* Tartu 1966; ako aj v nem. prekl.: *Die Struktur literarischer Texte.* München 1972, s. 83 n.

<sup>23</sup> KRISTEVA, J.: *Seméiotiké. Recherches pour une sémanalyse.* Paris 1970, s. 70 n. Je to zborník prác z predchádzajúcich rokov.

<sup>24</sup> SOLLERS, P.: *Niveaux sémantique d'un texte moderne. Théorie d'ensemble.* Paris 1968, s. 319.

cia významu. Literatúra je „semiotická čiastková prax“, ktorá má iba tú prednosť, že lepšie znázorňuje než iné semiotické praxe, produkciu významu, ktorá je ešte hlavným problémom francúzskej teórie textu. Kristevová pri analýze literárnej produkcie vychádza z Marxovho ponímania práce („Ku kritike politickej ekonómie“), ktorá „prestala byť nadprirodzenou tvorivou silou a stala sa výrobou“. No kým Marx skúmal v kapitalistickej spoločnosti situáciu práce, ktorá sa mu nevyhnutne musela javiť „reifikovaná ako predmet“, ktorý má presne determinovanú hodnotu v procese výmeny, Kristevová chce sledovať prácu tam, kde ešte nereprezentuje nijakú hodnotu. Táto produkcia, predchádzajúca hodnote, zaujíma v teórii textu privilegované miesto. Je to oblasť „genotextu“, kde z nekonečna signifiantov klíč „formula“, fenotext, kde sa generuje už nie literatúra, ale „écriture“ (písanie). Kristevová inšpirovaná modelmi generatívnej gramatiky a sémantiky sa pokúša o vypracovanie analytického aparátu so všetkou vedeckou výzbrojou, ktorú má po ruke: bivalentnej logiky, modernej matematiky, teórie množín atď., ale literatúra textu, ktorú analyzuje, nevyhnutne anuluje jej úsilie. Znaky, ktorým venuje svoj teoretický záujem sú „prázdne znaky“ a nijaká metatextová operácia idempotencie, logických typov ekvivalencie, aplikácie a dizjunkcie, nijaká topologická axiomatizácia Hilbertových infinitívnych priestorov, nijaká „dialektická“ logika, inšpirovaná raz Kantom, raz Leibnitzom, raz Heglom a najčastejšie Derridom alebo Lacanom, nemôže pracovať len s prázdnymi signifiantmi. Po Rimbaudovi, Lautreamontovi, Rousselovi už vlastne neanalyzuje, ale inšpiruje sa textmi Sollersovými, v ktorých sa už dokonal proces diséminácie, odzmyslovenia. Toto obdobie Kristevovej teórie textu charakterizuje rovnako prvoradý vplyv Derridovej gnozeológie a Lacanovej psychoanalýzy. Definícia textu z roku 1972<sup>25</sup> majú už málo spoločného s tým, ktoré sme skôr citovali: „Text nemá autora“ tvrdí Kristevová. Inými slovami text nie je informatívnym prejavom, keďže nemá podmet (il n'a pas de sujet). Text je anonymou produkciou v tom zmysle, že jeho „podmet“, čiže on sám je iba „výrobcom“ (producteur) signifiantov, ktorého nemožno stotožňovať s autorm, „subjektom biografickým“. Text je iba „rozvinutím“, plurálnou, numerickou, sériovou expozíciou, bez estetických ambícií. Je translingvistickej operáciou, ktorá napriek tomu, že sa koná v jazyku, je neredukovateľná na kategórie jazyka komunikácie.

Všimnime si teraz stručne text nie ako metatextovú charakterizáciu, ale ako objektový, disémantizovaný, odzmyslovaný text, ktorého „klasi-

<sup>25</sup> KRISTEVA, J.: *Essais de sémiotique poétique.* Paris 1972, s. 220 n.

kom“ je Ph. Sollers, a to jednu z jeho kníh *Nombre* (1968, s. 124): *nombre* = číslo, ale zároveň — ako lúšti Derrida<sup>26</sup> — nom dans l’ombre — (dans la colonne des noms, des nom dans l’ombre) v rade čísel mená v tieni (4.52) alúzia na anonymného autora — čitateľa. Čísla nie sú rozdelené do kapitol, ale ako vedecké texty do očíslovaných paragrafov. V takomto teste — ktorý inak nazýva Derrida „écriture-lecture“ a Barthes „scriptible“ na rozdiel od „lisible“,<sup>27</sup> ktorým mu je každý „klasický text“ — zároveň sa autor stotožňuje s čitateľom, nielen z dôvodov „intertextuality“ (že autor, anonymný podnet, je zároveň čitateľom a zberateľom všetkého, čo bolo napísané pred ním a zároveň s ním), ale najmä preto, že čitateľ textu „galaxie signifiantov“, je nútensý ho „re-écriture“, znova „prepísat“, rozložiť, uskutočniť proces diséminácie.

Pravda, Barthes, Derrida i Kristevová zabúdajú, že tento proces diséminácie, pokiaľ ide o tzv. priemerného čitateľa, ostáva čírym psychickým nezverbalizovaným aktom, nezachyteným nijakými trvalejšími signifiantmi, aj keď ide o text, ktorý Barthes nazval „scriptible“, text „pisateľný“. Tento text, jediný ktorý má „hodnotu“ na rozdiel od všetkých klasických „čitateľných“ textov, charakterizuje Barthes ako „nous en train d’écriture“ (my pri písaní) skôr než nekonečná hra sveta (svet ako hra) nie je prekročená, rozkrájaná, zahataná, znázornená nejakým jedinečným systémom (Ideológou, Žánrom, Kritikou), ktorý sa odškodňuje množstvom vstupov, ouvertúrou spletí, nekonečnom jazykov. „Scriptible“ je románové bez románu, poézia bez poémy, esej bez rozpravy, písomnosť (l’écriture) bez štýlu, produkcia bez produktu, štrukturácia bez štruktúry“ (s. 11). „Germination, insémination, dissémination.“ „Déclenchement, germe, mort, sex“: to sú slová-klúče, ktoré sú semanticky a štatisticky „zatažené“. J. Derrida v spomenutej štúdii analyzujúcej *Nombre* odporúča čitateľovi: „Nechajte sa viesť v Číslach, cez slovník germinácie, slovom ‚grupa‘ — *Nombre* treba chápať v matematicko-genetickej teórii grúp“ (s. 113). Čitateľ, ktorý by sa domnieval, že po tomto konštatovaní bude nasledovať teoretický dôkaz, bude sa cítiť sklamaný. To je výzva adresovaná iba čitateľovi, pravda, dokonale oboznámenému s modernou matematikou. Pritom charakteristické pre Sollersove Čísla a jeho vzťah k matematike je celkom iný než exaktne vedecký na rovine Hilbert, Frege, Wittgenstein, Bourbaki: najtypickejšia matematická operácia pre text Čísel je sčítanie  $1+2+3+4=10$ , číslo lista Kabaly a Sfingy tarokov, ako aj Merkura v astrológii. Derrida iba opakuje, štylisticky obmieňa, skloňuje citované slová, raz v slovesnej, raz v nomi-

nálnej podobe. Namiesto vedeckého dôkazu, je tu vždy iba poukaz adresovaný čitateľovi: „Bolo by možné rekonštruovať sief vzťahov *Nombre* (Čísla) ku všetkým atomistickým teóriám, ktoré boli rovnako teóriami spermy“ (s. 127).

Sollersove texty — pri ktorých si už dávno nemožno klásiť otázku, či nie sú predsa len beletriou, literatúrou naprieck autorovým intenciám, ako to ešte bolo pri predchádzajúcej knihe *Drame*<sup>28</sup> — zrezignovali dokonale zo všetkých žánrových kategórií. Subjekt sa odludštil na prístroj, ktorý spúšta mechanizmus „klíčenia formuly“,<sup>29</sup> „otvorený systém repetícií ruptúr“ („ten prístroj som bol ja, to on píše tieto vety“). So subjektom zmizol aj objekt, história sa zredukovala na formulu „Il y a“: V teste „história nie je história, ale jednoduché tvrdenie, že niečo je centrom tohto nového ticha“ (Derrida s. 105). „To sa nedeje v čase, ale na stránke, kde sa disponuje s časmi“ (s. 119).

Machinácia s časmi (imperfektom a „bezodným“ présentom, plus-que présentom) sa kryje s distribúciou zámen. Najčastejšie „nous“, my, je neosobné, neprítomné, neohraničené, minulostné, zahrňujúce v sebe všetky ostatné zámená (personálne „vy“, „ja“, „on“ a personálny présent). Zámeno „my“ je miestom permutácie osôb. „Konečné a nekonečné je neoddeliteľné. Prichádzajúc z rotácie a zastavujúc sa na chvíliku v znaku „my“ vpisanom do nás z profilu... prechádzajúc cez nás a naprieč nami akoby postávajúc zo snového zrýchlovania, vkladajúc do nás a cez nás zárodky zgrupované a diséminované“ (1.81). Présent však nie je ozajstný prítomný čas, je to len „deformácia neredučovateľná na nijakú formu“ (Derrida), ako zámená nie sú postavami a „Il y a“ nie je ani témou, ani fabulou, ani sujetom. Čo ostáva, je akýsi pocit rytmického opakovania zlomkov syntagiem, sekvenciami, slov, nástojčivý rytmus, o ktorom možno povedať, že naprieck autorskému zákazu nesie stopy estetického.

A napokon vráťme sa k tomu, čo sa povedalo na začiatku: k zlej epistemologickej voľbe francúzskych literárnoteoretických štrukturalistov. Ak diséminovaný text je bojovým aktom odmietnutia spoločenskej situácie, jeho „dopad“ je už vopred odsúdený k neúspechu. Ak niečo odmietam priať, ak proti niečomu bojujem, nemôžem postupovať tak, že to, proti čomu bojujem (spoločensko-politickej a hospodársky kapitalizmu), ako

<sup>26</sup> DERRIDA, J.: *Dissémination*. Critique, 1969, č. 261, s. 99—113.

<sup>27</sup> DERRIDA, J.: *De la grammatologie*. Paris 1967; BARTHES, R.: *S/Z* Paris 1970, s. 10 n.

<sup>28</sup> Porov. bližšie KRAUSOVÁ, N.: *Príspevky k literárnej teórii*. Bratislava 1967. Ide o posledné Sollersove knihy „Lois“, „H“, „Paradis“.

<sup>29</sup> KRISTEVA, J.: *Séméiotiké. (L’Engendrement de la formule)*. Paris 1970, s. 278 n.

aj to, čím bojujem (svoju uměleckú výpoved) spravím nekomunikatívnym, pozbavím ho významu a zmyslu, „diséminujem“ ho. Môj čin sa vtedy rovná nulovému aktu, práznej množine, a nie „otvorenému“ dielu alebo „otvorenej“ (ale nie „neprítomnej“) štruktúre. A tak, keď Umberto Eco berie pod ochranu sériové myšlenie a s ním diséminovaný text proti Lévi-Straussovi, je oveľa ďalej od marxistického myšlenia ako ten, s ktorým polemizuje. Miesto prechodu od fenoménu k noumenonu nie je miestom rozbitia štruktúr ani mýtického „prakódu“, ani heideggerovskou „neprítomnosťou“, ani lacanovským „chýbaním“, derridovskou „diferenciou“ alebo „stopou“, ale operačným poľom marxistickej gnozeológie, psychológie, semiotiky, fyziológie, teórie informácie.

Marxistický princíp bezprostrednej blízkosti myšlenia a jazyka nevedie k agnostickému popretiu oboch, k teórii „neprítomnosti“, „úniku“ (fading), „chýbania“ (manque), „diferencie“ a „stopy“, ako sa napr. domnieva „kritik“ štrukturalizmu Umberto Eco,<sup>50</sup> ktorý vidí záchrancu štrukturalizmu v Derridovi v jeho teórii tzv. gramatológie.

Keďže „gramatológia“ je akousi filozofickou ontológiou diséminovanej literatúry textu a jedna implikuje druhú, pokúsime sa objasniť niektoré z jej základných téz.

Filozofické pozície francúzskych štrukturalistov — literárnych teoretikov — ako sme spomenuli — určovali filozofické koncepcie štyroch autorov: Derridu, Lacana, Foucaulta a Althussera. Vplyv týchto autorov, pravda, neboli rovnaký a neboli rovnaký vo všetkých troch obdobiah: ak ich začiatky, najmä svoju teóriu subjektu a antihumanizmu, ovplyvnil Althusser (a do istej miery Foucault), pre ostatné dve obdobia, a najmä pre druhé je rozhodujúci Derridov vplyv; Lacanov vplyv — jeho výklad Freuda — je inšpirujúci najmä pre ich posledné obdobie, a pretože tu ide ešte o neukončený proces („dopĺňanie“ dialektického materializmu freudovskou psychoanalýzou interpretovanou Lacanom a oboch — Lacana a Freuda — Derridom v praxi diséminácie ešte trvá), nechceme riskovať predčasné závery. Iná je situácia pokial ide o určujúce postavenie Derridovo, ktorého názory poznačili celú beletristicko-teoretickú prax týchto autorov v posledných rokoch a dali jej meno: „dissémination“. Derrida je jeden z autorov, ktorí sa pokúsil z vlastného stanoviska (i keď sa toto stanovisko neskôr ukázalo ako vôbec nie vlastné) o kritiku štrukturalizmu ako filozofie, filozofického smeru, alebo skôr o kritiku filozofických východísk a dôsledkov istých štrukturalistických principov a pojmov, predovšetkým jazyka a znaku, v jeho terminológii lingvistic-

<sup>50</sup> ECO, U.: Einführung in die Semiotik, s. 405 n.

kého/fonologického „logocentrizmu“. Pravda Derridov filozofický slovník, teória „diferencie“, „úchylky“ a „stopy“ jasne poukazujú na „L'autre“ na Iného, na heideggerovské filozofické pozadie. A tak filozof, ktorý si kládol ako prvoradý cieľ kritiku európskeho metafyzického „logocentrizmu“ (alebo metafyziky ako tisícročného logocentrizmu), a pre ich dôležitý zástoj v „logocentrizme“ kritiku štrukturalizmu, fonologizmu a Saussura, ocitá sa na pozíciách nesporne metafyzickejších než tie, ktoré hodlal kritizovať. Ak predmetom štrukturalizmu je analýza jazykovej štruktúry, kritika tejto koncepcie sa deje výlučne z pozície autora Einführung in die Metaphysik, Unterwegs zur Sprache, Identität und Differenz, Sein und Zeit. Jeho ontológia privádza Derridu k hľadaniu „pôvodu“, ktorý však nie je pôvodom jazyka, reči alebo písma, ale heideggerovským „Ursprungsortom“, miestom pôvodu, kde sa bytie charakterizuje ako „ousia“, „neprítomnosť“, platónsky „rozdiel“ (=derridovská Différence).<sup>51</sup>

Ak fonologizmu istých autorov možno vyčítať akoby hypostazovanie, znehybnenie opozícií, povýšenie binarizmu na všeobecne platný princíp, nehistorizmus, Derridova kritika necháva tieto nedostatky bokom, jej ide o totálne popretie: lingvistiku má nahradit gramatológia, písmo má zastúpiť slovo, znak treba anulovať (kreuzweise Durchstreichung ako pri heideggerovskom bytí). Kritika niektorých Saussurových téz, pokial ide o jeho koncepciu znaku, by bola iste na mieste a pokúšali sa o ňu už mnohí semiotici, predovšetkým sovietski. Avšak Derridova kritika sa vede z celkom pochybného aspektu, na saussurovskej koncepcii sa kritizuje práve to, čo je nesporné. Boj proti logocentrizmu je pre Derridu zároveň aj bojom proti „metafyzike“ fonetického, alfabetického písma od Aristotela, Platóna, Hegla až po Saussura. Namiesto logocentrickej zdiskreditovanej lingvistiky treba vybudovať gramatológiu nielen ako „úvahu o písmenách, abecede, čítaní a písaní“ (Littré) podľa definície v náučnom slovníku, ale ako vedu o písaní (science de l'écriture) nie v „inžinierskom“, technicistickom význame, ale vo význame oveľa širšom, vo význame Saussurovskej semiológie. Začiatok gramatologickej „écriture“ bude znamenať „koniec knihy“, čiže literatúry, ktorá chce niečo povedať, literatúry „zmyslupnej“, v ktorej inflácia slova, a teda aj inflácia znaku, svedčia o absolútnej krízovej inflácii ako takej, čiže o kríze celej logocentrickej civilizácie dneška.

Derridov hlavný útok sa pritom zameriava na saussurovskú exteritori-

<sup>51</sup> Porov. bližšie DERRIDA, J.: Die Schrift und die Differenz. Tübingen 1972, s. 299 n. (z franc. L'écriture et la différence. Paris 1967).

záciu písma, na jeho redukovanie na „obraz“, „záznam“, „šat“, „figuráciu“, „reprezentáciu“, na číru degradáciu ako „signifianta signifiantu“, na jeho významovú a časovú druhotnosť (druhoradosť). Derrida na jednej strane akoby nesúhlasiel s metafyzicko-technickým chápáním „écriture“ ako „písma pravdy napísanej v duši“ (Platón), ako „hlasu svedomia napísaného v duši nezmazateľnými písmenami“ (Rousseau) ako „écriture première“, produkujúcej „prvý signifiant“, no na druhej strane jeho vlastný myšlienkový postup nie je o nič menej metafyzický, keď sa domnieva, že „reč ako taká je už písmo“, keď sa odvoláva na „napísanú stopu“, „predom danú stopu“ (trace instituée), keď tvrdí, že pojem knihy je hlboko cudzí pojmu písma (*l'écriture*) a že niet lingvistického znaku (znaku, ktorý analyzuje lingvistika) pred písmom, keď sa odvoláva na Mešťaninova a Marra a v podstate preberá ich názor, že písmo predchádza fonetický jazyk, keď vytvára pojem „archi-jazyka“, o ktorom tvrdí, že je písmo, pretože je zákonom: „Prvotnosť“ jazyka možno prijať, tvrdí Derrida, iba ak tento pôvodný jazyk je písmo, „archi-écriture“, ktorá nemá nič spoločné s vulgárnym chápáním písma v užšom význame. Archi-écriture ako pohyb „diferencie“, „stopy“, temporalizácia rozdielu ako diséminovaný text sa napokon končí svojím totálnym Aufhebung ako „glas“ — falické, odzmyslované bľabotanie (*glagotanie*) „bezstopych stôp“ cudzích textov (Hegel, Genet).<sup>32</sup>

Nakoniec sa vráťme k začiatku: k Ecovmu omylu, keď túto literatúru chce zachraňovať apelom na marxistickú dialektiku vývinu. Nastolenie diséminovanej literatúry nevyplýva z historickej nevyhnutnosti výmeny štruktúr, ako ani jej odmietanie nie je svedectvom hypostazovnia starej klasickej realistickej štruktúry. Je iba výrazom — literatúra textu — hlbokej intelektuálnej krízy, a jej aprobácia „gramatológiou“ ako „vedou o písme pred jazykom a v jazyku“, v ktorej sa dokonala deštrukcia transcendentálneho signifié (významu, boha) je viac než problematická. Pojem boha a pojem významu je totožný iba pre metafyzické uvažovanie zlých Heideggerových žiakov. Pre marxistov, za akých sa tito novoheideggerovci vyhlasujú, vzťahy myslenia, jazyka, odrazu a znaku by nemali byť hmlistým Ursprungsortom, temnou doménou freudovského „es“<sup>33</sup> ale naopak vedeckej analýze prístupným miestom artikulácie významu, jednej z najinterdisciplinárnejších tém dialektického materializmu.

<sup>32</sup> DERRIDA, J.: *Glas*. Paris 1974, s. 92.

<sup>33</sup> Napokon aj Freud kládol požiadavku: Wo „es“ ist, soll ich werden. Pravda Lacan so žiakmi interpretuje túto vetu naopak: tam kde som ja, má byť „ono“.

НОРА КРАУСОВА

## ТЕОРИЯ ТЕКСТА В ФРАНЦУЗСКОМ СТРУКТУРАЛИЗМЕ

### Резюме

У французского литературно-теоретического структурализма короткая история, если учесть его влияние и особенно волнение, им вызванное. Его начало относится к концу пятидесятых лет и конец к первой половине семидесятых лет: очень короткий период, если речь идет о методологии, которая стала в мире модой (значит, с ней случилось самое плохое, что может случиться с методологией, стремящейся к научной точности). Объектом нашего анализа были работы литературно-теоретического структурализма, которые можно в известной мере назвать „школой Барта (Barthes)“, объединенной прежде всего вокруг двух журналов: „Tel Quel“ и „Communications“. Ради наглядности мы включили работы этой „школы“ с точки зрения периодизации в три периода: первый длится с конца пятидесятых лет до конца первой половины шестидесятых лет (переломным был год 1964, когда был опубликован журнал „Communications“ IV; этот период можно назвать эссеистическим периодом, периодом „новой критики“). Второй период — „научный“ — с коротким экскурсом в семиологию можно ограничить годами 1966—1970 и последний годами 1970—1977, причем доказательством, что речь идет о продвигающемся процессе устранения различий между научным метаязыком и объектным языком, о процессе „утраты научности“, является книга Барта „C/3“ (S/Z), для которой характерно как возвращение к литературной эссеистике, так и расширение путей для „десемантизированной“ художественной литературы, разрушающей не только конотационную (connotative), но прежде всего денотационную (denotative) систему своего строительного материала, языка. Характерной чертой этой периодизации является рост сторонников к концу первого периода, сила школы во второй и потеря сторонников в третьем периоде. В работе мы сосредоточили внимание прежде всего на втором и третьем периодах, т. е. на так называемой теории текста, и пытались проследить ее идеологические и философские исходные точки („грамматология“ Деррида, и его борьба с „логоцентризмом“; „антигуманизм“ Альтгюсера — Althusser — и „глубинно-психологическое“ толкование Лаканом знака, как его понимал Соссюр).

## TEXTTHEORIE IM FRANZÖSISCHEN STRUKTURALISMUS

## Zusammenfassung

Der französische literaturtheoretische Strukturalismus ist von kurzer Geschichte, wenn man seinen Einfluß und vor allem das Aufsehen, das er im allgemeinen erregte, in Betracht zieht. Seine Anfänge liegen gegen Ende der fünfziger Jahre und seinen Ausgang kann man in die erste Hälfte der siebziger Jahre ansetzen: eine relativ kurze Periode, wenn es um eine Methodologie geht, die zur Weltmode geworden war (im Grunde ist ihr das schlimmste passiert, was einer, auf wissenschaftliche Exaktheit aspirierenden Methodologie passieren kann). Gegenstand unserer Analyse waren Arbeiten des literaturtheoretischen Strukturalismus, die man *cum grano salis* als „die Schule von Barthes“ bezeichnen kann, welche sich um die beiden Zeitschriften: „Tel quel“ und „Communications“ gruppierte. Wegen Übersichtlichkeit teilten wir die Arbeiten dieser „Schule“ in drei Perioden: die erste, dauernde vom Ende der fünfziger bis ungefähr Mitte der sechziger Jahre (eine Wende markiert hier das Jahr 1964, in dem die *Communications* 4. erschienen sind: diese Periode kann man als „essayistische Periode“, als die Periode der „*Nouvelle Critique*“ bezeichnen). Die zweite, „wissenschaftliche“ Periode, mit kurzem semiologischem Exkurs, kann mit 1966 und dem Ende der sechziger Jahre begrenzt werden und die letzte Periode reicht von 1970 bis 1977, wobei durch das Buch *S/Z* von Barthes ein „Index“ gesetzt wird, daß es sich hier um einen voranschreitenden Prozeß von Aufhebung der Unterschiede zwischen wissenschaftlicher Metasprache und Objektsprache, um einen Prozeß des „Entexaktiens“ handelt. Das Buch von Barthes bezeichnet sowohl die Rückkehr zur literarischen Essayistik als auch Wegbereitung für eine „entsemantisierte“ Belletristik, die nicht nur das Konnotations- sondern vor allem das Denotationssystem ihres Baumaterials, der Sprache, zersetzt. Ein charakteristisches Merkmal dieser Periodisierung ist das Zunehmen von Anhängern gegen Ende der ersten Periode, ihr quantitativer Aufschwung in dem die *Communications* 4. erschienen sind: diese Periode kann man als „essayistisch-rücksichtigen“ wir vor allem die zweite und dritte Periode, d.h. die sgn. Texttheorie, und wir versuchten, ihren ideologischen und philosophischen Ausgangspositionen nachzugehen (Derridas „Grammatologie“ und sein Kampf gegen den „Logozentrismus“, desgleichen auch der Althusserische „Antihumanismus“ und die Lacansche „tiefenpsychologische“ Interpretierung des Zeichenbegriffs bei Saussure).

## Niektoré teoreticko-metodologické aspekty sociológie literatúry

## 1

V minulých rokoch sme sa mohli oboznámiť s nemalým počtom úvah o problematike *predmetu* sociológie umenia; oveľa zriedkavejšie sa doštávala na pretras problematika filozoficko-metodologického vyhranenia sociológie umenia, videná z fundamentálne svojbytného *marxistického aspektu*. To sa týka i špeciálnej sociológie umeleckej literatúry.

Pritom je samozrejmostou, že sa oba okruhy problematiky vzájomne podmieňujú, či, prinajmenšom, že je medzi nimi zjavné pole koherencie. A ono sa nám vyjaví prevažne na dvoch rovinách: vtedy, keď sa pýtame, či jestvuje sociológia jednotlivých druhov umenia; i vtedy, keď sa pýtame, či majú byť predmetom sociológie umenia všetky stránky jeho sociálnosti, alebo iba niektorá z nich (napr. stránka recepcie umeleckého diela, prípadne umeleckého zážitku).

Čo vytýčujú — v rámci prvého okruhu problematiky — niektorí nemarxistickí obhliadateelia terénu sociológie umenia? Iba odvahu snúbiacu sa s alogizmom: predmet určitej vednej oblasti uznávajú za skutočne vedecký len vtedy, ak má vzhľad vymedzenej empírie, t. j., ak je „merateľný“. Z chatrného rozpätia takejto odrazovej plochy im vypadáva — ako údajne nevedecký — aj predmet sociológie umenia a literatúry.

Pre nás nie je pri tejto príležitosti prednostne dôležitou otázka, či pre-sadzovať kategóriu sociológie umenia alebo kategóriu sociológie umeleckých druhov; prednostne dôležitým je kategorický imperatív poznávacích premíš marxistu, a teda i marxistického sociológa literatúry. V spojitosti s tým je nevyhnutnou abecednou súčasťou poznatok, že východiská v oblasti sociológie literatúry si nemožno predstaviť bez nezastupiteľných väzieb s východiskami marxistickej filozofie.

Svojho času vzbudilo medzi estetikmi rozruch Fechnerovo úsilie: úsilie zameníť primárne spojivá estetiku a spoločenskej praxe spojivami estetiky a laboratórneho experimentu. Aj tu mali hrať prvé husle také kategórie ako merateľnosť a štatistika; lenže aj nemarxistickí estetici — nech sa akokoľvek decentne usilovali zachovať svoju vlastnú mieru objektívnosti — museli neraď povedať: štatistika sama osebe nie je vždy platná! Práve takýto úsudok a rozsudok si zvolil napríklad Denis Huisman: „I keď nesúhlasíme úplne so Schaslerom, že fechnerovská metóda je „svojvoľným priemerom svojvoľných úsudkov svojvoľného celku svojvoľne vybraných ľudí“, treba uznať, že štatistika sama osebe nie je vždy platná. Fechner sa usiloval potvrdiť svoj výpočet zlatého rezu analýzou stoviek rozmerov a formátov slávnych obrazov. Výsledok bol dosť ošmetný.“<sup>1</sup> Čo iné než aspoň podobné mene tekel hodno adresovať aj tým interpretátorom predmetu sociológie umenia, ktorým sa vedeckosť predmetu danej disciplíny napospol kryje s merateľnosťou a štatistikou?

A marxistickí vedci? Kedže nechcú sploštiť viacčlennú nomenklatúru metód sociológie umenia a literatúry, upozorňujú práve na *parciálnosť* kvantitatívnych techník. Čo hovorí napríklad sovietsky sociológ literatúry V. Kantorovič? „V tomto článku sa dotýkam hlavne kvantitatívnych metód v sociológií, hoci viem, že to nie sú jediné metódy, používané v tejto vede.“<sup>2</sup> Autor dospieva k poznatku o parciálnosti štatistickej metód vo sfére sociológie literatúry aj na základe medzinárodných skúseností: napríklad skúseností z Bruselského sympózia o sociológií literatúry. (V Kantorovič nezabúda dodať, že referáty so zorným uhlom štatistického rozboru boli na tomto fóre v mizivej menštine; prevládali také témy ako sociológia literárneho procesu, sociologický výskum určitých literárnych prúdov a pod. Na sympózium sa objavil celý obsiahly komplex sociologických rozborov literárnych textov).

Marxistická filozofia je organickým teoretickým a metodologickým zázemím pre marxistického sociológa literatúry; práve táto filozofia — skúmajúca všeobecné zákonitosti vývoja spoločnosti, prírody a myslenia — globálne osvetľuje vývinový proces spoločnosti a nemenej špecifikuje jeho hybné sily aj ich odraz v spoločenskom vedomí. Už samé špekulačné variácie navrávajúce, že abstrakcia nemôže súvisieť s predmetom určitej vyslovene vedeckej disciplíny sa v nemalej miere podobajú umeľym prostriedkom na vyzvolávanie stiesnenosti; i na určovanie tesných rámsov výskumného pohybu. Keď do nášho záujmového ohniska vstupuje

<sup>1</sup> HUISMAN, D.: *Estetika*. Bratislava 1966, s. 56.

<sup>2</sup> KANTOROVIČ, V.: O niektorých aspektoch sociológie literatúry. In: *Skrotenie absurdity*. Bratislava 1972, s. 31.

marxistická filozofia, v jej svetle sa špekulačný ráz spomínaných tendencií obnaží už na základe tohto faktu: vieme, že sa principiálne odlišuje od všetkých idealistických filozofií okrem iného tým, že súčasťou jej predmetu je sice aj abstrakcia ako stupeň poznania, ale nie je a nemôže byť súčasťou jej predmetu abstraktne transcendentný svet, svet mystifikácie, z ktorého si idealistická filozofia robí tak často výnosnú liahň vlastných zázrakov. Ako vieme, „zázraky“ sa nedejú preto, aby manifestovali samy seba; celou svojou rozvetvenou *premenlivosťou* majú manifestovať *nepremenenosť* a „osudovú danosť“ triednej disparity sociálneho sveta.

Práve najreprezentatívnejší predstavitelia marxistickej filozofie vystihujú možnosti a pohyb filozofického myslenia na báze skutočného životného procesu: „Vedomie nemôže byť nikdy ničím iným než vedomým bytím a bytie ľudí je ich skutočný životný proces ... Aj hmlisté výtvory v mozgu ľudí sú nevyhnutnými sublimátnimi ich materiálneho životného procesu, ktorý možno *empiricky zistiť* (podč. J. Š.) a ktorý je späť s materiálnymi predpokladmi. Tým morálka, náboženstvo, metafyzika a ostatné ideológie a im zodpovedajúce formy vedomia strácajú zdanie samostatnosti. Nemajú dejiny, nemajú vývoj, ale ľudia, rozvíjajúci svoju materiálnu výrobu a svoje materiálne styky, menia s touto svojou skutočnosťou aj svoje myslenie a produkty svojho myslenia.“<sup>3</sup>

Ako vidíme, aj klasici marxizmu doceňujú javy *empiricky zistiteľné*, čiže komplex fenoménov materiálneho životného procesu. Ale čo je osobitne charakteristické práve pre ich metódu? Medzi ich poňatím empiricky zistiteľného životného procesu a abstrakcie — ktorá je odrazom daného procesu — niet umeľej nepriestupnosti. Naopak medzi jednou a druhou kvalitou — medzi materiálnym životným procesom a nadstavbou i jej špecifickými zložkami, medzi ktoré patrí zároveň filozofia i umenie — je dialektický vzťah podmienený primátom bytia: predmet filozofie i predmet a obsah umenia sa mení so zmenami materiálneho sveta. Teda to, čo je empiricky presne zistiteľné v oblasti materiálnej, môže zákonite zanechávať stopy väčšej alebo menšej empirickej zistiteľnosti aj v oblasti duchovných nadstavbových aktivít. A to práve preto, že nadstavba v marxistickom chápaní nie je ani plodom nadindividuálneho duchovného hýbatela, ani plodom solipsisticky izolovaného subjektu; je odvodná — v kontrapozícii k idealistickým šablónam — zo spomínaného materiálneho životného procesu, z praxe. V zhode s týmto konštatovaním si však uvedomujeme, že pretlmočenie „dáť“, empirických faktov a empirickej zistiteľnosti materiálneho životného procesu do ja-

<sup>3</sup> MARX, K. — ENGELS, F.: *Nemecká ideológia*. Bratislava 1961, s. 29.

zyka nadstavby a špeciálne do jej jednotlivých súčasťí je nerovnorodé. Jedna zložka nadstavby — osobitne politická a právna veda — je schopná pretlmočiť reč základne, respektíve jej empirickú zistiteľnosť s väčšou mierou hmatateľnosti; iná zložka nadstavby, napríklad filozofia, používa — v onom akte tlmočenia — viac sprostredkujúcich ohnív. Ale to nijako neznamená, že by práve tento typ filozofie — predstavujúci predovšetkým vlastným chápaním praxe zásadný prevrat v histórii disciplíny — bol taký „vzdialený“ od materiálneho životného procesu, ako boli a sú vzdialené od neho jednotlivé odrody idealistickej filozofie. Nemarxistickí interpreti sociológie literatúry a umenia trpia pod váhou bumerangu známej značky: idealistickej filozofie zachádzali nadmieru často, eufemisticky povedané, tak neseriózne s vlastnou tvorbou obrazu a vízie sveta, že so siatím svojich postulátov siali aj nedôveru voči sebe.

Nečudo, že často akokoľvek nové traktovanie sociálneho sveta a jemu zodpovedajúci sociálny program sú automaticky vo svojich základoch podomieľané neživotnou filozoficko-gnozeologickej konštrukciou. Napríklad súčasný katolicizmus sa vo svojom sociálnom programe hlási k tzv. tretej ceste; to znamená, k sociálnemu vývoju „medzi socializmom a kapitalizmom“. Ale novotomizmus presadzuje dva pramene poznania: prirodzený rozum, alias veda a božské zjavenie, alias náboženstvo. Od novotomizmu sa dozvedáme, že práve druhé žriedlo poznania má absolútну platnosť, lebo napríklad princíp stvorenia sveta z Nihil, t. j. z ničoty, je pre rozum nepochopiteľný.

Podľa novotomistickej teórie poznania sa hodnota poznania zvýrazňuje práve tým, že pretrháva spoje s *empíriou*. Neotomizmus vysiela do sveta v zásade podobné signály ako jeden z jeho príslušníkov, západonemecký filozof J. de Vries, ktorý tvrdí, že metafyzike (neotomizmu) išlo iba o to, aby našla cestu k tomu, čo je skryté na druhej strane poznateľného; a tým je, podľa J. de Vriesa, transcendentno: „Metafyzika ako veda sa nesnaží o nič iné, ako nájsť racionálnu cestu od zmyslového, empirického sveta k tomu, čo je skryté na druhej strane celého poznateľného sveta.“<sup>4</sup> Ergo, práve špeciálne vedy — ako vedy empirické — sú neotomizmom napospol nedoceňované, keďže ich skúsenostný charakter nesiahá za hranice pozemského, teda k údajnej nadzmyslovo metafyzickej sfére, ktorá má vraj zmysel sama v sebe. A naopak: metafyzika je vo výklade neotomizmu jednosmerne nadradená špeciálnym empirickým vedám. Podľa takého zorného uhlia je aj sama podstata bytia nedosiahnutelná a neobsiahnuteľná na báze skúsenosti: iba *abstraktnému* myse-

niu obnažuje podstata bytia — bytia na neotomistický spôsob — svoje tajomstvá.

Máme teda poruke záver, že nie filozofia vo všeobecnosti nadraďuje abstrakciu empírii; na takúto v historickom zmysle nevdačnú úlohu sa podujímajú iba určité druhy filozofie. Nie je potrebné oplývať osobitným rezervoárom dôtipu, aby sme pochopili, že dôsledky neotomistických východísk sú takrečeno neodvolateľné: akýkoľvek verbálne slubný sociálny program je de facto už v zárodku abstraktným, ak záhadu jeho realizácie môžu byť zdôvodnené tým, čo je, vriesovsky povedané, na „druhej strane“ poznateľného.

## 2

Netotožnosť empírie a abstrakcie — ktorú časť nemarxistických filozofov a sociológov interpretuje tak, ako keby medzi týmito fenoménmi existovala absolútna nepriestupnosť — súvisí s otázkou vzťahu filozofie a špeciálnych vied, s otázkou integrácie filozofie vied.

Dotknime sa stručne aspoň jednej stránky tohto vzťahu.

Moderný pohyb súčasnosti s prevratnými javmi vedecko-technickej revolúcie jej dáva osobitne silný punc akútnosti.

Nie je potrebné dvakrát prízvukovať, že teória konvergencie, teória „splývania“ dvoch protikladných spoločensko-ekonomických systémov, má svoje priečladné ideologické motivácie, v rámci ktorých sa znova dostáva k slovu falošné vedomie. Kedže je existencia dvoch protikladných spoločenských sústav — i kvalitatívne rozdielneho charakteru ich projektov sveta a človeka — skutočnosťou, je rozdielny aj dôraz na význame filozofie v komplexe spoločenskej praxe a nadstavbových aktivít.

„Filozofia vedy“ s pozitivistickou orientáciou, vydávajúca sa za rýdu vedy, čiže za vedu nezainteresovanú na spojivách so sociálno-politickejmi obsahmi spoločenskej praxe, môže si svoje postoje imaginárne zdôvodňovať aj nasledujúcim spôsobom. Ak sa dejiny, podľa tvorcov teórie konvergencie, predsa len v istom zmysle opakujú, a to údajne tým, že sociálny jav buržoázneho spoločenstva, ktorý bol genézou socializmu rozdrojený, odznova „zrastá“ v podobe akejsi integrálnej spoločnosti prosperity a „absolútne univerzálnych“ vedecko-technickej premien, má sa podľa takého predstáv utvrdzovať aj oprávnenosť konceptu „čistej“ filozofie vedy. Akoby oná „absolútne univerzálnosť“ vedecko-technickej revolúcie rušila sociálno-politicke implikácie v spoločenskej praxi i vo vede druhej polovice dvadsiateho storočia; teda práve vo vede, ktorá získava nové funkcie na báze nového vedecko-technického progresu.

<sup>4</sup> Buržoazní filozofie 20. století. Praha 1977, s. 351.

Takéto fikcie vzbudzujú zdanie, že je definitívne dotvorená totálna moc špeciálnych vied; filozofia je považovaná za prežitok pominulých dejinných súvislostí, keď veda (spolu s filozofiou) bola iba súčasťou nadstavových aktivít a neprenikla ešte medzi najorganickejšie zložky výrobných súčasťí.

Kedže marxisticko-leninská filozofia je teóriou o najväčšej vývinu spoločnosti a prírody a zarovne teóriou o zákonitostiach poznania, vie zmysluplnie zhodnocovať aj svoje súčasné funkcie, a to aj tým, že si adekvátnie objasňuje svoje miesto a funkčný rádius pôsobenia v aktivistických reláciach s vývinom spoločensko-výrobnej praxe i s vývinom špeciálnych vied. Marxisticko-leninská filozofia — a ňou teoreticky fundovaná ideológia — nemôže strácať z dohľadu meritum veci v jeho napravnostnejších východiskách: *vznik vedecko-technickej revolúcie v kapitalistických krajinách* nepredstavuje zánik súkromno-vlastníckych vzťahov. To znamená, že vedecko-technická revolúcia — jav, ktorý je zároveň javom socializmu — musí obsiahnuť filozoficko-ideologické dimenzie socialistického spoločenského systému takisto, ako ich obsahuje každý elementárne relevantný sociálny fenomén. Ak by tomu tak nebolo, potom by vedecko-technický pokrok — v ktorom má najdalej rozhodujúcu úlohu človek, a práve v jeho zvrchované ľudskej nadvláde má veda ako zložka výrobných súčasťí funkciu predvoja — bol procesom samých vecí; vecí napospol živelne odpútaných od človeka. (Len v rámci takejto chiméry by sa súčasná veda mohla samozvane prezentovať ako absolútne čistá veda).

Vedecko-technické procesy však nemôžu byť pre človeka socializmu, obrazne povedané, balónikom, do ktorého vdýchne svoju „dušu“ preto, aby ho čo najviac vzdialil od seba; vdychuje ju z toho dôvodu, aby rozlet človekom naprojektovaných vecí mal dvojnásobne príťažlivú návratnosť, a to v konkrétnom sociálno-politickej zmysle slova. Socializmus, ako systém teórie a systém spoločenskej praxe, má od čias Marxa a Engelsa svoj nepopierateľne svojbytný plán kardinálnej revolučnej premeny sveta. To je jeho, takpovediac, rovina prvého plánu; doňho organicky zapadá i revolučná premena vedy a techniky.

Veda — v podobe jej poznávacích i aplikačných kvalít — za socializmu sa nekoncentruje na ono archaické územie nikoho; umocňuje socialistickú spoločenskovýrobnú prax. Dosah jej poznávacích i dosah jej aplikačných potencií nie je teda nijako nezávislý od filozofie a od filozoficky fundovanej ideológie. *Avantgardnosť vedy* — v kontexte zložiek výrobných súčasťí — za socializmu sa nevyhnutne synteticky viaže s avantgardnosťou revolučnej teórie revolučných spoločenských mien. Filozofické, sociálno-politickej i politickoekonomickej názorové systémy marxizmu-

leninizmu zostávajú teda v strede teoreticko-akčného poľa vedecko-technickej revolúcie socializmu.

To, ako sa človek prejaví špecificky vlastným podielom aktivity na nových kvalitatívne vzostupných trendoch vedecko-technickej revolúcie socializmu, nie je bez závislosti od jeho filozofickej a ideologickej schopnosti. Od schopnosti rekonštruovať si svet globálne filozoficky; a zároveň ideologicky dešifrovať netotožné smerovanie a sociálno-politickej zameranosti vedecko-technických procesov v rozdielnych spoločensko-ekonomickej sústavách. Človek ani k stroju, ani k celej technike výroby nepristupuje iba ako tvor „zhotovujúci nástroje“ — respektíve: nepristupuje k nim v úzkom technicistickom vymedzení — ale ako tvor, ktorý chce celistvo „zhotovovať“, ergo dotvárať seba samého. Ináč povedané, dotvára sa nielen z hľadiska materiálnych, ale aj duchovných potrieb. Z toho organicky rezultuje skutočnosť, že medzi človeka a technicko-výrobný komplex sa dostávajú fakty vzájomnej väzby: zložito štruktúrované sociálnovzťahové i vyslovene politickovzťahové činitele. V sociálno-vzťahových a špeciálne vo výrobnovzťahových činiteľoch — čiže javoch spoločenskej praxe — sú už v zárodku obsiahnuté momenty a imperatívy nielen všeobecnejšie ponímanej ideovej, ale politickej (poznávacej i praktickej) orientácie. V rovine spoločenskej nadstavby sa menia na vedomý filozofický prienik javov praxe; a na ideologickej hierarchizovanie jej hybných spoločenských súčasťí.

Tieto súvislosti sú očividné v spoločnosti, kde je triedny antagonizmus nielen spodným prúdom praktickej technicko-výrobné aktivity, ale priam zmyslovo postihnutelným prvkom hladín a povrchových úrovní. No ani v neantagonistickej spoločnosti socializmu nemožno nezhodnocovať význam spomínaných súvislostí; ba v novej vývinovej etape — keď štruktúry socialistickej spoločnosti a výroby sú čoraz zložitejšie — nadobúda ich význam novú nástojčivosť. Záver takzvaného zdravého rozumu, pochádzajúci z empirie, respektíve samo každodenné vedomie nezaplní medzery, ktoré by vznikli absenciou filozofického poznania i jeho ideologickej implikácií. Závery, ku ktorým spejú špeciálne vedy — na základe vlastnej fakticity: relatívne stálych faktov vedeckej povahy — sú nepopierateľne vyšším stupňom v hierarchii hodnôt a odrazu objektívnejstvujúcej reality, ale nie sú uzavretým ani vrcholným štádiom zovšeobecňujúcich rezultátov. Práve filozofia tu má „posledné slovo“, ktoré sa však, čo do kvality — váhou zovšeobecnenia — rovná slovu prvému.

Vzájomná podmienenosť ohnív v tejto retazi súvislostí je evidentná. Organickú súvislosť filozofie a špeciálnych vied neanalyzuje ani fakt, že jednotlivá špeciálna veda môže byť svojím základným charakterom neideologická. Ale ideologicosť sa i v takomto prípade prejaví, a to z hľa-

diska perspektív — v projekte rozvoja danej vedy — aj z hľadiska „retrospektív“: v tvorivej explootácii jej výsledkov.

Prevratné sociálno-ekonomicke dej sa ani v minulosti neodohrávali tak, že by na jednej strane historickej scény figurovali ony samy — v zmysle akejsi čistej praxe — a na protiahlej strane scény filozofické, ideologicke a iné názorové systémy. Život nie je javisko, ani názorná pomôcka; marxistická axióma o premene teórie v materiálnu silu — o premene za konkrétnych historicko-spoločenských podmienok — svedčí o tom, že základňa a nadstavba sa nepodobajú celkom prostoduchu prízemu a poschodi. Nie sú javmi „daného stavu“ (inertných prízemí a poschodi), ale predovšetkým javmi energie, energie sociálno-ekonomickej povahy; a práve preto je pre ne osobitne príznačná sila vzájomnej podmienenosťi.

To znamená: sám primát sociálneho bytia sa násobí silou spätej väzby vedomia; kvalita spätej väzby vedomia nie je kvalitou bez záchovných žriedel bytia.

Ked Marx koncipoval svoj slávny výrok, podľa ktorého je minulosť známa tým, že „filozofi svet len rozlične vysvetlovali, dnes ide o to, aby sme ho zmenili“,<sup>5</sup> stalo sa zrejmým, že aktuálny protiklad pre budúcnosť sa nevykryštalizuje v takejto podobe: zmena sveta na jednej strane proti filozofii na strane druhej. Naopak, marxisticky zdôvodnená kapitálna premena sveta bola odprvotí spojená s potenciálom filozofie. Ale — a v tom je základ zmysluplného sporu — kapitálna premena sveta sa nemohla presadiť ani utvrdiť filozofiou, ktorá by vznikala bez akéhokoľvek aktivistického vzťahu k sociálnemu svetu; čiže približne tak ako nové tvory z Diovej hlavy. Nemohla sa utvrdiť takisto filozofiou, ktorá by nerealizovala svoj hmatateľný prienik do špeciálnych — prírodných, technických a spoločenských — vied. Musela ho realizovať hlavne v tom zmysle, že obnažila a zvýrazňovala potrebu novej ľudský emancipačnej zameranosti ich výsledkov, ktorá sa najadekvátnieji spredmetní v revolučnom pretvorení sveta.

Táto zmena si nemohla nevyžadovať zmenu filozofie; a keďže marxizmom projektovaná zmena filozofie bola neodmysliteľná od triednych obsahov sociálneho sveta, potreby, záujmy a ciele novej revolučnej triedy, triedy s kardinálne závažným historickým poslaním — a dosahom pre celú spoločnosť — museli byť najdynamickejším prvkom v globálnej revolučnej koncepcii premeny.

Marx prízvukuje vo svojich rukopisných poznámkach z rokov 1861—1863: „... vedecký faktor sa na určitom stupni vývinu uvedomele

<sup>5</sup> MARX, K. — ENGELS, F.: Nemecká ideológia. Bratislava 1961, s. 15.

rozvíja spolu s kapitalistickou výrobou, formuje sa a aplikuje v takom rozsahu, o akom nemali predchádzajúce epochy nijakú predstavu...

Až kapitalistická výroba pretvára proces materiálnej výroby na aplikáciu *vedy vo výrobe*, na vedu, realizovanú v praxi, avšak v podmienkach podriadenia práce kapitálu a potláčania vlastného rozumového a odborného rozvoja pracujúcich...<sup>6</sup>

Ak Marx upozorňuje na potláčanie vlastného rozumového a odborného rozvoja pracujúcich aj v tom štádiu kapitalistickej výroby, ked ide o premenu materiálnej výroby na aplikáciu vedy vo výrobe, musí to mať svoje závažné ideologicke-filozofické dôsledky. Sama premena výroby na aplikáciu vedy vo výrobe Marxovi, ako vidíme, nijako nemohla zastrieť výhľad na zložitosť tohto javu, a to práve preto, že sa nepoddával povrchu iluminácií; práve preto, že svet osvetloval filozoficky a svetonázorove. Aplikácia vedy vo výrobe? Pravdaže: je to jav historického významu. Ale ak bol naďalej sprevádzaný kapitalistickým výrobným spôsobom, bol nevyhnutne sprevádzaný aj ohrazením svojho vplyvu v sociálnom zmysle. Nijaká „čistá“ veda, či údajná mimoideologickej univerzalita vedy nemohla nabrať v Marxovom videní vrch nad tými fenoménmi ideologickej povahy („potláčanie vlastného rozumového a odborného rozvoja pracujúcich“), ktoré v triedne antagonistickej spoločnosti stále vystupujú ako zákonite negatívny a negujúci činitel vo vzťahu k potrebám, záujmom a cielom revolučnej triedy.

V naznačených súvislostiach nie sú sociálno-politicke momenty nijakým ezoterickým fluidom, ktoré by zo súčasného vývinu vedy vyprchávalo. Prienik filozoficko-ideologickej funkčných zreteľov do vývinu vied — ako jav takej zameranosti vývinu vied, ktorá pôsobí pri sociálnom oslobodzovaní človeka z nečasových ekonomico-politickej väzieb kapitalistickej formácie — je aj znakom špecifického, kvalitatívne nového vývinového trendu. „... v súčasnej vede možno konštatovať rad procesov, ktoré vcelku rúcajú umelé priehradu medzi komponentmi takého celostného organizmu, akým je veda. Sú to, po prvej, procesy vzniku a búrlivého rozmachu interdisciplinárnych teórií; po druhé, procesy vzniku nových vedeckých disciplín na rozhraní klasických odvetví vedy; po tretie, procesy interdisciplinárneho prenášania metód výskumu.“<sup>7</sup> A ešte: „Celostný proces diferenciácie a integrácie vedeckého poznania

<sup>6</sup> Zborník Voprosy istorii jestestvoznanija i techniki, č. 25, s. 76. Citát použitý z knihy MARKOV, N. V.: Vedecko-technická revolúcia: analýza, perspektivy, dôsledky. Bratislava 1972, s. 90.

<sup>7</sup> SEROV, N. K.: Vzaimodejstvie nauk: problema meždudisciplinarnogo perenosa metodov. Moskva 1976, s. 271.

v podmienkach vedecko-technickej revolúcie nesie so sebou celý rad metodologických problémov jednak všeobecného (filozofického), jednak konkrétneho, špecifického (prírodovedného a spoločenskovedného) charakteru. Spojenie takýchto dvoch úrovni metodológie sa javí ako nevyhnutné vo výskume potenciálne nových vzťahov interdisciplinárneho (hraničného) rázu.<sup>8</sup>

V týchto reflexiách sa už sice naznačuje ďalšia stránka problematiky, ktorá vychádza za rámec našej užšie vymedzenej tematickej oblasti (predstavovanej filozoficko-ideologickejmi dimenziami vied); ale dané reflexie aj našu tematickú oblasť, takpovediac, znásobene „zosúčasňujú“ a uzemňujú. Ide o ďalšie potvrdenie a aktualizovanie faktu, že filozofické rozmery nie sú vecou nijakého voluntaristického vnášania „neasimilovateľných“ prvkov do sféry špeciálnych vied; sú organickým elementom samého základu diferenciácie i integrácie vied v kontexte vedecko-technickej revolúcie.

Najvýznačnejší protagonisti marxizmu vystihli smerodajné tendencie vývinu vied: „Tak ako sa jedna forma pohybu vyvíja z druhej, tak aj ich odrazy, jednotlivé vedy musia nevyhnutne vychádzať jedna z druhej.“<sup>9</sup> Má vari tento proces zahrňovať iba špeciálne technické, prírodné a spoločenské vedy? Má sa z toho procesu vyčleňovať práve filozofia ako disciplína, ktorá nie je z „onoho sveta“? Odpovedať súhlasne na tieto otázky môže iba vedec vyznamenávajúci sa extravaganciou hodnou svojho mena. „Ruší“ proces integrácie vied a filozofie by bolo totiž možné iba vtedy, keby sme — na úrovni nových divadiel absurdity — predpokladali, že špeciálne vedy sa vyvíjajú s duchom času a filozofia zostala na tom prastarom vývinovom stupni, keď sa špeciálne vedy začali seba-uvrdzovať tým, že sa od filozofie osamostatňovali. Ale ani filozofia, ako najvšeobecnejšia teória prírody, spoločnosti a poznania, nerozširovala a nerozširuje mieru svojho zovšeobecnenia „čisto“ — zo seba; podobne, ako „extrakty“ špeciálnych vied nie sú a nemôžu byť čistými v tom zmysle slova, že by sa nestýkali so sociálno-politickej realitou konkrétnej spoločnosti. Áno, filozofia má osobitnú mieru zovšeobecnenia; táto miera je *vlastná jedine filozofii* vtedy, keď hovoríme o *najvšeobecnejšej teórii*. No to neznamená, že by kvality najvšeobecnejšej teórie mohli prameniť v *sebestačnosti*; naopak, nemôžu sa nenapájať — v dvojnásobnom zmysle — z kvalít a na kvality určitej miery zovšeobecnenia špeciálnych vied, ktorá je samozrejme podmienená experimentálnymi metó-

<sup>8</sup> Tamže, s. 112.

<sup>9</sup> ENGELS, F.: Dialektika prírody. Bratislava 1959, s. 212.

damí, najmä charakteristickými špecifickými faktmi špecifickej vedeckej povahy daných vied.

K akému záveru cielia predchádzajúce úvahy?

Po prvé, ak chcú niektorí nemarxistickí vedci — a špeciálne sociológovia umenia — silou mocou konštruovať totálne antinómie medzi empiriou, respektíve empirickou bázou špeciálnych vied a filozofiou, sú tieto úsilia nielen umelé, ale v znásobenej miere nečasové. Základ vedeckých úloh neboli vo svete antagonistických protirečení motivovaný immanentisticky chápajúcim samopohybom vied, ale spoločenskou praxou, v ktorej sa nezapreli a nemohli zaprieť nielen rozdielne filozofické, ale priam ideologickej akcenty potrieb a záujmov tried. Podstata veci spočíva iba v jednom: marxisti spomínaný jav obnažujú a nemarxisti ho spravidla retušujú.

Ideologickej akcenty potrieb a záujmov tried na rozvoji vedených odborov nestrácajú pečať aktuálnosti ani za súčasných podmienok sociálneho a vedeckého rozvoja: avantgardnosť vedy v kontexte vedecko-technickej revolúcie sa čoraz výraznejšie znásobuje avantgardnosťou sociálnorevolučných premien súčasnosti.

Po druhé, táto problematika sa určitými stránkami dotýka aj sociologie literatúry a umenia. Sprostredkovanie vzťahov medzi špecifickou nadstavbovou ľudskou aktivitou a určitými zložkami spoločenskej praxe nezdôrazňujeme iba vtedy, keď uvažujeme o vzťahu vedeckej aktivity a aktivity, ktorou človek prakticky mení okolnosť. Aktuálnosť tejto úlohy nepadá pred nás ani z „neba“ ani „zhora“; nepadá pred nás odrazu, naopak, má svoje historicko-spoločenské determinanty. Aj vtedy, keď sme sa zaobrali určitou sociologickou dimensiou umeleckej literatúry, bol pre nás význam ideologicke-filozofických väzieb a obsahov nemálo dôležitý.

Sociológia literatúry a umenia najvýraznejšie podčiarkuje — najvýraznejšie v porovnaní s ostatnými umenovednými a estetickými metódami — že človek je predovšetkým bytosť spoločenská. „Čistá“ veda? Sociológia literatúry a umenia musela veľmi často prejavíť svoje špecifikum na pozadí zápasu s estétsko-immanentistickými tendenciami. Tieto tendencie, po určité „body istoty“ a stupne neraz dosť funkčne obhajovali osobitú doménu umenia, ktorá je práve doménou jedného člena spoločenskej nadstavby. No prekročiac túto hranicu logiky, prekročili aj terén seba-zdôvodnenia. Spomínaná akceptabilná odrazová plocha sa v istom okamihu nestala plochou pre ďalší zmysluplný rozmach východiskových bodov, ale plochou pre salto mortale, keď sa z umenia „vyradil“ nielen prvok všeobecnej spoločensky závažnej, ale aj individuálnej intencionality. V priemyselnej civilizácii mohli sice určité immanentistické

alebo autonomistickej teórie (o zhodnocovaní umenia jedine sebou samým a v sebe samom) znamená aj určitú parciálnu formu „obrany“ pred charakteristickým rozvojovaním človeka a práce tej doby. (Integrácia človeka a práce sa v podstate narúšala do tej miery, ako sa v danej etape narúšala nezastupiteľnosť typickej aktivity remeselníka, v ktorej integrácia človeka a práce — práce so zjavnými komponentmi tvorivosti — bola viditeľne obsiahnutá.) Ale už v tomto prípade sa dostávali do pohybu vypuklé protirečenia: autonomistickej tendencie časti umenia v priemyselnej civilizácii — a ich teoretické „zovšeobecnenia“ — nielenže nemohli byť plodné pre symptómy absolutizácie vlastnej reagencie na dobové javy, tak ako napokon nie je plodná žiadna absolutizácia časti daného kontextu, keď má byť ňou kontext v skutočnosti nahradzany. V spomínaných tendenciách sa vyhrocovala *nedialektická*, mechanicky voluntaristická krajnosť romantického postoja, ktorý neboli schopní spozorovať ekonomickej rozmery zákonitostí objektívneho chodu dejín. A ony sa prejavovali najmä tým, že priemyselná revolúcia objektívne rodí triedu, ktorá vstupuje do sveta s novým historickým poslaním, a teda aj s projektom nového vzťahu človeka a tvorivej práce. Práve v praxi tejto triedy sa násobila plodnosť *dialektického* protirečenia: kapitalizmus jej ako triede poskytol najužšie priestory spoločenského bytia tým, že jej úplne odcudzil vlastnú prácu. Ale tá istá trieda tvári svoju praxou najširšie priestory pre celú novú spoločnosť, a to kvalitatívne prevratnými filiáciemi medzi tvorivou ľudskou aktivitou a spoločenským vlastníctvom.

V dobe vedecko-technickej revolúcie, keď sa sporadicky dostávajú do krátkoduchého obehu aj hľasy o potrebe „čistej“ vedy, môžeme postrehnúť ten či onen variant spomínaných hlasov aj v oblasti umenia. Postrehneme ho, povedzme, vo fiktívnych predpokladoch o údajnej totožnosti estetického a technického javu. Znova sa hromadia príliš suverénne kontemplácie o všemocnosti umenia kombinatoriky; znova rastie chuť viest rovnitka — v rámci „rýdzo“ technického umenia — medzi počítačom vrhajúcim na svet nedonosené plody „autopoém“ a zvrchovaným autorom umeleckého diela; znova sa kde-kto poddáva dojmu, že prokrustovské sploštenie objektu v laboratóriu je náležitým dvojníkom estetického javu v jeho celistvosti.

Za tým všetkým sa nezriedka črtajú ambície získať z alchymie predstavovanej zámenou estetického a technického fenoménu „čistý“ extrakt umenia vedecko-technickej revolúcie.

Je to hra na náhodu? Náhodné nie sú práve rezultáty tohto typu: po prvé, keďže stroj (počítač) „žije“ vlastne z algoritmu — programujúceho realizáciu konkrétnego súboru určitých operácií a zarovno ich sled —

možno iba s nadmernou dávkou fantázie robif z počítača autora. Po druhé, nejeden z propagátorov a programátorov tohto typu „umenia“ hovorí bez škrupúl, že v danom prípade nemáme do činenia s umením v plnom význame slova. Po tretie, napokon aj tí, ktorí poéziu stroja predsa len pokladajú za jednu z foriem experimentálneho básnického umenia, sú v zásade schopní priznať: produkty stroja neprevyšujú v tejto sfére produkty, ktoré vznikajú na základe tvorivej exploatacie iných prostriedkov. Najmä automatická kvázi intuícia (generátora náhodných čísel) nemôže dosahovať úroveň individuálnej intuicie a mnohorozmernej fantazijnej potencie človeka — tvorca.

To naozaj dovoluje dospieť k analógii nezanedbateľnej závažnosti. Ak v súvislosti s novou funkciou vedy na báze vedecko-technickej revolúcie — i v súvislosti s fikciou čistej vedy, ktorú „dynamizujú“ prieľadné motivácie zastaranej ideológie — znova a znova sa núka upozornenie o predvojovom charaktere vedy a zároveň o *rozhodujúcej úlohe človeka* (v globálnom procese vedecko-technickej revolúcie), je zjavné, že tieto východiskové body nezaprá svoj dosah ani na vzťah človeka, techniky a „umenia“ technickostrojovej kombinatoriky.

Isteže, konštruovali by sme zvláštnu hypertrofiu nebezpečia, ak by sme spomínaný typ takzvanej umelej poézie pokladali za jav, ktorému treba venovať všetky ďalšie dni a noci sústredeného zápasu. Umelá poézia nebude centrom pozornosti na bojovej pôde — ale ani celkom smiešnym strašiacom na ornej pôde — ak jej vo svojom vedomí určíme zodpovedajúce miesto a význam. Aj umelá poézia môže napokon relatívne rozšíriť ten priestor poznania, ktorý sa klenie medzi strojom a jeho nanovo rozšírenými funkciami v modernej dobe vedy a techniky. Stroj však funkčne nahrádza človeka — v adekvátnom, plnom a nanajvýš ľudskom význame tohto slova — práve vtedy, keď človek sám rozširuje mieru svojej nadvlády nad ním. Inými slovami: za strojom musíme vidieť človeka vnútorným zrakom, ak ho za ním nevidíme očami. V tomto zmysle je moment aktivisticky tvorivej ľudskej prevahy nadalej prítomný aj vo vzťahoch: človek — stroj — umelá poézia.

### 3

Musíme sa zastaviť pri žriedlach, z ktorých bezprostredne čerpá aj empiricky a predovšetkým novopozitivisticky uspôsobená sociológia literatúry najsúčasnejšej súčasnosti.

Hoci všeobecne možno hovoriť o empirických tendenciach nemarxistickej sociológie literatúry — ktoré viac alebo menej stále zasahujú jej podstatu — nemožno klásiť pod štít empirického sociologizmu starého

razenia všetky jej základné vplyvy a motivácie. Sociologický empirizmus staršej vinety — empirizmus z druhej polovice minulého a zo začiatku nášho storočia — bol empirizmom jednoznačne plochým. Tu nestačí povedať, že teoretický aspekt spoločenskej problematiky sa slabo rozvíjal: spomínaný druh sociologického empirizmu sa takéhoto aspektu manifestačne zriekal. Úzky „strih“ pragmatických zámerov empirickej sociológie podmienili konkrétnie objednávky až príliš konkrétnych inštitúcií. Výskumníci sa museli vedome obohnať medzami empírie idúcej do krajnosti, pretože takáto krajnosť vyplývala z povahy objednávky: konkrétnie inštitúcie chceli dostať od empirickej sociológie jednotlivé ukazovatele i „model“ ako zatarasiť cestu triedno-skupinovým sociálnym zrážkam v rozmedzí ich lokalít, ako — špeciálne vo výrobných štruktúrach — naďalej udržať sociálnu „harmóniu“, ktorá dovolí zhodnocovať tovar na najvyššiu možnú mieru, a v najvyššej možnej mieri pre seba.

Pritom bola uvoľnená cesta — v rámci živelne pôsobiacich sôl buržoáznej spoločnosti — zaujímavému paradoxu. Abstraktne nespútané, subjektívne alebo objektívne idealistické, no tak či onak špekulatívne kontemplácie o spoločenských javoch sa nemohli praktickým riadiacim činiteľom inštitúcií nijako pozdávať práve z toho dôvodu, že objektívnym chodom veci sami museli stáť na reálnej pôde spoločenskej praxe. Ich vlastná existencia na tých horných priečkach spoločenského rebríčka — odkial sa dá ľahko siahať po veľmi polapiteľných hviezdach — bola priezračne determinovaná praktickým ekonomickým alebo politickým efektom nehegelovského „sebaprejavu“ ich inštitúcie. Súčasne je však pochopiteľné, že hlbinné príčiny triednych konfliktov pôsobia práve v čase rozvoja empirickej sociológie so znásobenou intenzitou; pôsobia na pôde tých reálnych súvislostí časti a celku, ktoré prerastajú a musia prerastať ohraničený rámcu jednotlivej kapitalistickej výrobnej lokality, hoci práve na ňu sa upína — so všetkou väššou možných vedeckých a nevedeckých ziskov — sústredený pohľad empirickej sociológie. Pre odkrytie a podstatné, nie čisto javové, uchopenie oných hlbinných príčin triednych konfliktov je potrebné nechat prehovoriť ako svedka číslo jedna *súvislosť* javov medzi interne inštitucionálnymi, etnickými a medzinárodnými spoločenstvami. Osobitne preto, lebo na sklonku minulého a začiatku nášho storočia — teda práve v etape očividného rozvoja empirickej sociológie — kryštaličoval sa proces späť s posledným vývojovým štádiom kapitalizmu. Ako vieme, dejinná korunovácia revolučného zvrátu v danom procese nie je ničím tak mocne a reprezentatívne predstavaná ako práve spoločensko-praktickými súvislostami historického Októbra.

Empirická sociológia však zostáva verná svojim praktikám; akoby nimi naďalej chcela presviedčať, že ak súvislosť nepostrehneme — nota

bene: ak ju nenaznamenáme — neexistuje. Ahistorický paradox empirickej sociológie spočíva teda v týchto, pre ňu takmer osudovo neriešiteľných rozporoch. Ona sama vzniká na pôde čoraz akútnejších triednych konfliktov; je vlastne ich plodom, ale sama ich má — svojimi rozvetvenými empiricosociologickými technikami — zároveň retušovať. (Vyzera to približne tak paradoxne, akoby sa dieťa malo narodiť kvôli tomu, aby na dvore histórie nerobilo nič iné, iba zametalo stopy svojich rodičov.) Pre dobu genézy empirickej sociológie nie je nič tak legitimné, ako prekračovanie hraníc zdaniu uzavorennej mikroštruktúry nevidaným pohybom spoločenských makroštruktúr, ohlasujúcich celosvetové kolízie a zlomy; ale empirický sociológ sľubuje práve vtedy večnú oddanosť lokalite. Súvislosť je teda markantne súvislosťou bytia — súvislosťou najväčšej sociálnej revolučnej mobility a najväčších svetových dôsledkov vyplývajúcich z najväčšej sociálnej revolúcie v moderných dejinách — ale empirický sociológ ju naďalej pokladá za špekuláciu, pri ktorej akoby znova mali... z fliaš vychádziať duchovia.

Áno, prečítajme si ten najjadrnejší súbor princípov empirickej sociológie; rozhodne v ňom objavíme zásadu, podľa ktorej sociológiu treba osloboďiť od špekulácie, čo v preklade — nie v preklade ino jazyčnom, ale inosystémovom — doslovne znamená, že ju treba osloboďiť od spoločenskovednej reflexie, od spoločenskovedného zovšeobecnenia.

Obmedzenosť riešení empirickej sociológie tohto typu musela prinajmenšom prekvapiť, preto nutkala k paľbe aj v rozpätí vlastného brehu. Buržoázni sociológovia jej museli ušetrovať rany, aby sa bránili proti potencionálnym obvineniam, že medzi nimi a empirickou sociológiou je príliš silný príbuzenský vzťah.

To, čo malo tvoriť pevnú odrazovú plochu, stalo sa bariérou; množstvu zhromaždených objektívnych faktov chýbala hodnotová hierarchia. Nesúumerateľnosť mnohých objektívnych faktov predstavuje pre každý skutočne vedecký fundovaný systém *prvé štádium* a „úvod“ do vlastného bádania, plného zmyslu pre triedenie javov, motivovaného najdôležitejším pohybom k ich podstate; to znamená k ich vnútornému významu. Naproti tomu pre empirickú sociológiu bolo zhromaždenie množstva nesúumerateľných objektívnych faktov príliš často *posledným štádiom*, pretože už v zárodku chýbali ambície objaviť za jednotlivou javovou stránkou sociálnej skutočnosti to, čím je transcendovaná: zákonitosť, ako výraz vzťahu medzi viacerými stránkami sociálnej skutočnosti.

Hoci v zásade je aj neopozitivizmus zaraďovaný do „pohyblivého“ rámca empirickej sociológie, hovoriac o ňom, musíme zaznamenať určitý prvok vzostupného trendu v porovnaní so starým exkluzívne meravým sociologickým empirizmom, ktorý jednotlivý objektívny fakt vykladá skôr ako aranžér a nie ako vedec. Sociologický neopozitivizmus má už ambície vystihnuť isté súvislosti medzi javmi; ba hovorí aj o všeobecných zákonoch, ale táto „*benevolencia*“ sa vyznačuje presnými medzami: meno všeobecných zákonov má v pravidlach neopozitivizmu zelenú len vtedy, keď je reč o zovšeobecneniach, ktoré bezprostredne vyplývajú z empirických zistení. Pod etiketu vedecky neverifikateľných a nenáležitých pojmov sa teda zahŕňa nielen podstata javov, ale napríklad aj objektívne príčiny, respektívne pokrok. Kde majú korene tieto odmietavé gestá? Keďže sociologický neopozitivizmus tvrdí, že nielen prírodná, ale aj sociálna skutočnosť je podriadená in principio prírodným zákonom, spoločenské vedy majú poddajne nasledovať prírodné vedy aj vo výbere prístupu k javom. Teda: prístup nemá byť nijaký iný než kvantitatívny. Ak sa sociálne bytie nedá v naznačenom zmysle vtesnať do tých registrácií, ktoré platia pre javy prírodného sveta — ak sa nepoddáva čirej kvantifikácii a číremu zmyslovému vnímaniu — ide podľa sociologického neopozitivizmu o nové mýty nových čias. Predsavzatia sociologického neopozitivizmu sa zdajú byť na prvý pohľad — najmä ak sa poddáme vonkajšiemu a postulatívnomu lesku forsírovanej exaktnosti — takmer prevratné. „*Prevratnosť*“ — a to je horšia stránka veci — prejavuje sa však aj v protirečivej inovácii... zastaraného. Klásť v podstate na jednu rovinu — ako predmet výskumu — javy prírodného a sociálneho sveta — ináč povedané: kolóniu termítov, čiže tropických mravcov všekazov spájať s kolóniou ľudí zaradených do ekonomických vzťahov a politických systémov kolonializmu — to je už výkon, ktorý chtiac nechtiac súperí s vulgárnymi praktikami mechanizmu a metafyzických odrôd materializmu.

Možno dokonca tvrdiť, že určité vetvy neopozitivizmu sú vypestované do podôb sociálneho darvinizmu naruby. „Dívajúc sa na sociológiu ako na prírodnú venu, budeme študovať ľudské sociálne správanie v rovnako objektívnom duchu, ako biológ skúma roj včiel, kolóniu termítov alebo organizáciu a fungovanie nejakého organizmu.“<sup>10</sup> Sociálny darvinizmus naruby? Áno: kým sociálny darvinizmus minulého storočia hovoril, predovšetkým drsne a nepokryte o absorbovaní slabšieho sociálneho „živočiča“ silnejším sociálnym „živočichom“, sociologický neopozitivizmus

našej súčasnosti má zmysel pre istý typ záchrannej operácie. Hoci akorát prúd na pohľad objektívnej orientácie vystupuje proti údajným ilúziám sociálneho vedca — ktorý si vraj bezpredmetne namýšla, že má byť aj sociálnym reformátorom — s pompou vyzdvihovaná objektivita neopozitivistickej sociológie sa nevyhýba v rámci buržoáznej spoločnosti ani takýmto podujatiam: „Pokial ide o pretrvávanie a blahobyt spoločnosti, stáva sa ústredným problémom otázka ako udržovať... ľahkú komunikáciu.“<sup>11</sup> Čo je to? Sociálny darvinizmus naruby nadalej sploštuje sociálny jav a robí z neho jav živočíšneho prírodného sveta, tak ako robí zo sociológie „prírodológiu“. Jeho novšie metodologické techniky a novšie „techniky“ sociálno-gnozeologickej (s politickým pozadím) nám však okrem iného navrávajú, že za manifestovanou pomocou sociálnemu „živočichovi“ — keď už nijako ináč, tak prostredníctvom „ľahkej komunikácie“ — musíme nevyhnutne postrehnuť aj zjavnú dávku pomoci pre ten druh sociálno-politickej poriadku, ktorý sa prežíl.

Exaktnosť, objektivita, deideologizácia — to je trojica noriem z citovaleného diela Lundberga a jeho spolupracovníkov. Ale, ukazuje sa, že nie sú to také „čisté“ normy, akými sa zdajú byť. Deideologizácia v neopozitivistickom projekte sociológie nie je — už na základe toho, čo sme z tohto projektu uviedli — nijakou rigorózne vymedzenou deideologizáciou. Ak Lundberg a jeho spoločníci tvrdia, že „... sociológia je svojím rozsahom uznaná za vhodný základ pre činnosti, ktoré súvisia s prispôsobením ľudských vzťahov...“<sup>12</sup> a pritom majú na mysli okrem iného také činnosti, akými je tvorenie zákonov a riadenie existujúcich inštitúcií, potom nie je ľahké pochopiť, že aj tento druh sociológie sa bliží, viac alebo menej, zreteľne, k starému ústiu: k utvrdzovaniu sociálneho status quo. Nemôžeme sa nechať spútať finesami neopozitivistických sociologickej proklamácií. Brojí proti ideologickej prológo vo vlastnom pláne sociológie, respektívne proti ideologickej zdôvodneniam sociologickej aktivity, vzatým explicitne — tak ako brojí doteraz neopozitivistická sociológia — to je jedna stránka veci; táto stránka môže mať svoju vonkajšiu, verbálnu intenzitu, ale nie je rozhodujúca. Dôležitejšia je odpoveď na otázku, k čomu objektívne smeruje sociológia, ktorá poskytuje základ pre tvorbu zákonov a riadenie inštitúcií v rámci starého sociálno-politickejho systému. Oblúk ideologickej pôsobenia sociológie sa neklebie iba od jedného ideologickej priamočiareho slova k druhému, čiže: nepredstavuje iba rozsah svetonázorovo angažovaného prihlásenia sa k ideologickej vyhnanenej sociologickej výzvi sveta. Oblúk ideologickej

<sup>10</sup> LUNDBERG, G. A., SCHRAG, C. C., LARSEN, O. N.: Sociologie (Výňatky). Praha: 1967, s. 23.

pôsobenia sociológie sa tiahne od akokoľvek neideologicky formulovaných zámerov sociológov k objektívne platnému *ideologickému* dosahu ich aktivity v konkrétnie historickej spoločenskej praxi. Z tohto zorného uhla musíme posudzovať aj reálnu váhu objektivity, ktorou tak často manévruje neopozitivistická sociológia. Sociálny svet — to nie je jednoducho jednotlivý sociálny fakt alebo súhrn faktov, ktorý možno dôsledne, v jeho podstate i funkciu, obnažiť samou kvantifikáciou; a už vôbec nie je svetom prírodným, od ktorého sa — práve kvalitatívne — odlišuje. Sociálny svet — to je, predovšetkým, svet spoločenského bytia, svet reálne existujúcich tried, sociálnych skupín a na tejto báze rozvíjanej interakcie; daný svet má svoje rozporné záujmy, motívy, činy aj ciele, ktoré sú nemenej reálne ako primárny objektívny faktor v dejinách, čiže pôda, na ktorej vznikajú. Ale práve neopozitivistická sociológia pokladá skúmanie motívov a cieľov jednotlivých súčasťí sociálneho sveta iba za číru — mystifikáciu. A za tú istú mystifikáciu pokladá aj hodnoty, ktoré sú nevyhnutne reálnym prejavom zhodnocovania vlastnej dejinnej pozície jednotlivými, kardinálne odlišnými, triedami a sociálnymi skupinami.

Sociálny fakt nie je „statický“ faktom prírodného predmetu; jeho silná mobilita je podmienená nielen existenciou zmyslovo vnímateľnej, javovo hmatateľnej matérie, ba nielen faktormi základne, ale aj faktormi nadstavby, kde majú svoje domovské právo záujmy, motívy, ciele a hodnoty, ktoré späťne akcelerujú pohyb spoločenskej praxe. V tejto sfére redukuvať všetko na merateľnosť znamená zamieňať si konkrétno a abstraktno, predmetne materiálnu a duchovnú oblasť ľudskej aktivity, významné kvantitatívne stránky prírodného sveta s nemenej významnými kvalitatívnymi stránkami sociálneho sveta.

V týchto súvislostiach má svoje trhliny aj exaktnosť nazeraná z východiskových pozícii neopozitivistickej sociológie. Zoberme si ako príklad zásadu operacionizmu, presadzovanú Lundbergom. Podľa tejto zásady nie sú pojmy, ktorými operuje sociológia, ničím iným ako symbolmi; *eo ipso*: pojmy nie sú odrazom sociálnej skutočnosti. Čo to znamená? Tieto pojmy — symboly majú jednoducho konvenovať a vychádzat v ústrety tým prírodovedným technikám a metódam, ktoré chce ustaľovať neopozitivizmus vo sfére sociológie. Bez škrupúl povedané, symbol má byť svojho druhu sluhom úzko vymedzeného empirického bádania: „... ústredným problémom celej vedeckej práce je, ako odovzdať naše pozorovania a skúsenosti tak, aby si ich iní ľudia mohli overiť. Problém by bol vyriešený tým, že by sa všetci vedci dohodli používať slová prísne vymedzeným, podobným spôsobom. Vedecké definície predstavujú takúto dohodu. Aby sa zabezpečilo, že tie isté slová rôzni vedci budú používať rovnakým spôsobom, mali by definície predovšetkým vymedzovať opera-

cie, ktorých uskutočnenie vytvára alebo presne predstavuje definovanú vec. Napríklad voda je definovaná ako hmota, ktorá vznikne, keď sa spoja dve časti vodíka s jednou časťou kyslíka.<sup>13</sup>

Lundberg zachádza tak ďaleko, že nad jeho tvrdeniami občas treba lapať dych: ak sa určitý fenomén nezmestí do desivo úzkeho rámca definície podľa operacionistického úzu, tak údajne nemôže byť predmetom vedeckého bádania. Nejde len o to, že takto jednorozmerne chápaná exaktnosť — v rozpätí výskumu sociologickej problematiky — nemôže uspokojiť napokon nemalý počet buržoáznych sociológov. Keby sa všetkým vedcom spoločenský jav tak jednoznačne ponúkol k definícii ako prírodný jav vody, potom by podobne jednoznačne museli všetci vedci patriť do tej istej spoločenskej triedy, ako patrí do istej triedy výskumu sám interpretovaný jav. Lundberg a jeho spoločníci z neopozitivistickej školy akoby aj týmto spôsobom opäť potvrdzovali úzke obzory svojej metódy: znova sa nechcú dostať k podstate veci. Totiž aj ten zdanlivo najobjektívnejší buržoázny spoločenský vedec je vlastnou *pozíciou* v súčete — v zložitých triednych a sociálno-skupinových väzbách — posúvaný objektívne k takým operáciám, definíciám a výkladu pojmov, v ktorých je skrytá akokoľvek slabo badateľná šifra jeho príslušnosti k historicky konkrétnym spoločenským silám. Spoločenský vedec, na rozdiel od prírodného vedca, sociálny svet nielen „jednoducho“ vykladá; výklad javov je — práve v oblasti spoločenských vied — zákonite (svetonázorovým) stanoviskom. A ani výklad pojmov sa z tejto zákonitosti nevymyká.

Nechceme popierať, že v kontexte neopozitivizmu môžeme vybadaf určité čiastkové pozitíva; napríklad vtedy, keď sa neopozitivizmus sústreduje na sám výskum prírodných javov. Ale vtedy, keď tento filozofický prúd zamieňa sociálny svet so svetom prírodným, dospieva jeho metóda k neriešiteľným protirečeniam, ba stáva sa paradoxom svojho druhu. Neopozitivistická sociológia sa slovne podujíma na riešenie problémov sociálnych javov; ale tým, že neuznáva do dôsledkov ich svojbytnosť, problémy svojím spôsobom zauzluje.

Od týchto otázok všeobecnej neopozitivistickej sociológie vedú určité mosty aj k sociológii literatúry prisahajúcej na samu empíriu a kvantifikáciu. Áno, medzi východiskovými bodmi neopozitivistickej sociológie

<sup>13</sup> Tamže, s. 84.

a určitými interpretáciami slovesného umenia — i jeho určitou, často okrajovou praxou — je zrejmá súvislosť.

Máme na pamäti najmä tú časť umeleckých aktivít — a v znásobenej miere umeleckej kritiky — ktorá vehementne a spravidla mechanicko-materialisticky narába fikciou priamych, ničím nesprostredkovaných väzieb medzi moderným vývinovým trendom techniky a umením.

V aplikácii na umenie sa namiesto „prísnej“ vedeckosti dostáva do obehu „prísna“ autonómia umenia vo vzťahu ku všetkým ostatným časťiam nadstavby. Videli sme, že princíp vzťahových relácií medzi celkom, špeciálne sociálnym celkom a časťou je silne rozrušený a entropizovaný už vo východiskových bodoch neopozitivistickej sociológie.

Dochádza k zdanlivo zaujímavej, ale veľmi málo plodnej operácii, zaplnenej zjavnými skratmi. Sociologický neopozitivizmus bezprostredne spája v rámci svojho výskumu sociálny fakt s prírodným faktom, bez toho, aby náležitým spôsobom akceptoval zložitý a bohatu štrukturovaný komplex ideologických foriem, ktoré významovo fixujú existenciu sociálnych javov; nielen objasňujú, ale už samy osebe zdôvodňujú netotožnosť sociálneho a prírodného fenoménu. Komplex ideologických foriem obyčajne vypadáva z výskumného plánu sociologického neopozitivizmu; a parciálne vnímaný sociálny fakt neopozitivistický sociológ priamo spútava prírodným svetom, ako základom empiricky výskumného vzorca.

Podobné manifestovanie postupov možno vidieť v úzko „specializovaných“ dielňach — a osobitne v umelecko-kritickom reflektovaní — toho umenia, ktoré svoje umelecké techniky priamo odvoduze od hypertrofické ontologizovaného a pomyselne všetko zahrňajúceho sveta výrobnej techniky. Z neho sa potom takmer programovo vytrácajú základné spoločenské vzťahy. Tu sa má zase parciálnosť „vyprázdnených“ foriem priamo — ale nemenej iluzívne — stýkať s formami techniky výroby, obchádzajúc akýmsi zázračným pohybom nielen základný výrobnovzťahový fundament sociálneho bytia, ale aj vzťah s mimoumeleckou nadstavbou. Človek ako umelecký subjekt, človek ako postava umenia, ba i človek — percipient nemá údajne vo svojej praxi a vedomí konáť cestu od monostranných ľudských, sociálnych obsahov k ich estetickému, a teda i formovému osvojeniu v životne najbohatších dimenziách a momentoch bytia; má spieť predovšetkým od techniky výroby k technike umeleckej (respektíve k jej rekonštrukcii v percipientovom vedomí).

Takouto cestou sa z medzery robí náplň; a z nedostatku cnost. Príznaky povznesenosť nad ideológiu, ktoré sú zákonitým výrazom triednych interesov, majú synonymicky predstavovať príznaky objektivity a nezaujatosti vedeckého sondovania pravdy; a vo sfére umenia údajne tvorivé gesto, ktoré vraj ľudsky najadekvátnejšie spútava rudimentárne sily

modernej techniky, hoci sa toto puto rovná samej väzbe umeleckých foriem.

Forma v tomto type umenia sa teda nadmieru často vyčerpáva transkripciou, nápodobou foriem z výrobnej techniky. Tým, že výrobnovzťahový fenomén — alebo aspoň jeho najelementárnejší zárodočný prejav — mizne z obzoru niektorých umelcov a interprétov umenia, negujú vlastne základnú ľudskú zameranosť bytia aj individuálny, ľudsky významný obsah aktivity už prv, ako pred nimi vyvstala otázka o reálnom jestvovaní ideologickej javov. Kedže sa výrobnovzťahový fenomén v umení nereflektuje v tej logicko-pojmovej ensenciálnej podobe, ktorá je charakteristická pre mimoumelecké nadstavbové činnosti, zmyslovo konkrétny základ umenia si žiada, aby sa príznaky výrobnovzťahového fenoménu premietli do hmatateľného individuálneho obrazu poludšteného bytia, do významovo nosného centra jeho praxe a interakcie. Ale práve vtedy, keď umenie produkuje číre skratové spoje od výrobnej techniky k umeleckým technikám, je preň žial, v zásade okrajovou otázka z okruhu spomínaného kardinálneho výrobnovzťahového fenoménu: otázka, či sa pohyb ľudskej aktivity uskutočňuje smerom k zvečneniu ľudských, spoločenských vzťahov, alebo smerom daným zmysluplným sebaobjavovaním človeka v jeho činnom prejave a v duchovnej kultivácii jeho potencií.

Pravdaže, uvedený prúd umenia, ktorý redukuje zložitosť ľudských cest na cestu od techniky k technike je mimoriadne charakteristický pre istý typ výtvarno-umeleckých kreácií. Ale ani určitý prejav slovesného umenia sa nevymyká z naznačených tendencií. Za jeho chudokrvnú povahu horí — a načrtáva ju — napríklad Max Bense, keď spomína experimentálny spôsob písania umeleckých textov: „Písat digitálne znamená nechať sa pri písaní podnecovať náladami, citmi, osobami, krajinami, procesmi alebo zážitkami, ale podnet ďalej neprenášať, avšak v slovách a vetách sa ho vedome zrieknuť. Ved cieľom estetických procesov nie sú charaktery a zápletky, stavy a spôsoby bytia, ale slová, vety, texty (podč. J. Š.). Metodické písanie vedomej poézie v istom nepriateľstve k vonkajšiemu svetu slova je zmyslom každého poetického algoritmu a príznakom experimentálneho spôsobu písania.“<sup>14</sup>

#### 4

Marxisticko-leninská filozofia vie zvážiť empíriu a jej nezameniteľný význam, keďže poznanie je závislé od empirickej skúsenosti; ale sama

<sup>14</sup> BENSE, M.: Teorie textu. Praha 1967, s. 125.

empíria nevyčerpáva totalitu sveta a poznávanie tohto sveta. Nemôžeme zabudnúť na vzájomnú podmienenosť empirického a racionálneho poznania. Nie je ničím neznámym, že marxizmus-leninizmus pokladá zmyslovú skúsenosť za základ poznania, ale *bez obmedzení empirizmu*.

Abstrakcia nielenže môže súvisieť s predmetom naslovovanej vednej disciplíny, ale ona je napokon pre každé kvalifikované poznávanie sveta — i pre odkrytie toho, čo je za bezprostredne zrejmou empirickou skúsenosťou — nevyhnutná. Marxizmus-leninizmus vždy vysúval svoje kritické ostrie proti povážľivo ohraničenému empirizmu predmarxovského materializmu, lebo nemohol a nemôže súhlasiť s izolovaním faktov „ako takých“. Každý fakt je vedecky postihnutelný iba vtedy, keď ho zapojíme pokiaľ možno do najširších vzťahových súvislostí a do najširších dynamických a procesuálne sa dotvárajúcich celkov. Pre takéto poznanie mnohostranných súvislostí faktov a ich kontaktného, ústrojného súručenstva s celkom, musíme sa legitimovať kvalitou vlastnej abstraktnopoznávacej schopnosti: musíme práve — fundovaným spôsobom — abstraktne rekonštruovať empirické. (A to prostredníctvom celého zložitého systému kategórií a pojmov zo špecifickej vednej oblasti.) Pritom hodno mať na myсли známe Leninove slová: „Myslenie, postupujúc od konkrétneho k abstraktnému, nevzdaľuje sa... od pravdy, ale sa k nej približuje. Abstrakcia hmoty, prírodného zákona, abstrakcia hodnoty atď. slovom, všetky vedecké (správne, vážne, nie nezmyselné) abstrakcie odražajú prírodu hlbšie, vernejšie, úplne jasne.“<sup>15</sup> Až potom sa v úplnosti dostaneme ku konkrétnemu, ktoré je už nami zvládnuté v jeho vzťahovosti; ku konkrétnemu, ktoré je už, povedané Marxovými slovami, osvetlené prácou ľudského mozgu.

Aj z naznačených žriedel prameň presvedčenie, že marxizmus-leninizmus adekvátnie zhodnocuje vzťah filozofie a špeciálnych vied, ako aj objektívne korene tohto vzťahu, ktoré súvisia so životne dôležitými faktormi premeny sveta. To má svoje vážne dôsledky aj pre marxisticky orientovanú sociológiu literatúry a umenia.

Ozrejmime si stručne tento jav na príklade vzťahov empírie, umeleckých hodnôt a hodnotiaceho postoja zo strany sociológov umenia. Známy nemarxistický sociológ Max Weber (1864—1920) úplne oddeloval tzv. čistú empirickú sociológiu umenia od estetických hodnôt, od hodnotovej explikácie umeleckých diel. Už elementárne ideologicko-svetonázorové zložky marxisticko-leninskej filozofie a estetiky negujú takýto nedialektický prístup ako neprijateľný. V marxistickom sociologickom prístupe k javom je a musí byť nevyhnutne ich hodnotenie a tým aj moment ich

<sup>15</sup> LENÍN, V. I.: Spisy 38. Bratislava 1969, s. 159—160.

zhodnocovania. Pre marxistu nemôže byť postoj vecou statiky, ale práve vecou hodnotovej orientácie; ináč by princíp straníckosti v spoločenských vedách získaval iba výzor slovného ornamentu. Ba možno povedať, že každý sociologický výskum, ktorý nechce ašpirovať na objektivisticky ploché zaznamenávanie kvantitatívne „pasívnych“ dát, obsahuje prvok hodnotenia prinajmenšom v samej selekcii dát a faktov.

Priekopníci sociológie literatúry v Československu, najmä Bedřich Václavek, upozorňovali na špecifikum a umeleckú hodnotovosť literárneho diela. Tieto kvality, podľa Václavka, nemôžu chýbať v sociologickoliterárnom výskume: „Predovšetkým treba upozorniť, že pre sociológiu umenia nie je umenie iba materiálom, v ktorom by hľadala dôkazy pre všeobecné sociologické poznanie. Nemôže ju preto zaujímať napr. otázka, ako sa agrárna reforma po prevrate odzrkadluje v literatúre, ak táto reforma nemala nijaký podstatný vplyv na vlastný literárny vývoj a diaenie.“<sup>16</sup> O pár riadkov ďalej si nás získava takáto argumentácia: „Práve básnické videnie obnažuje to, čo iní nevidia, obohacuje a rozširuje túto našu ľudskú „skutočnosť“ a stvárením tohto videnia obohacuje, pravdaže, i skutočnosť objektívnu. Podobne je tomu i so vzťahom básnika — jedinca k celku. Vo svojom počínaní je sice určovaný objektívnymi činiteľmi, ale zároveň je aj aktívnym činiteľom v pretváraní objektívnych pomerov, je energetickou jednotkou v súhre historických sôl, a to predovšetkým svojou *individuálnou umeleckou schopnosťou*“<sup>17</sup> (podč. J. Š.).

Nemarxistický sociológ Weber vydeľuje hodnotovú explikáciu umeleckého diela z metódy sociológova umenia. Marxistický sociológ umeleckej literatúry Václavek ju výslovne požaduje; požaduje ju mementom zvažovania špecifickej umeleckej potencie tvorca a diela. Akože ináč? Miera prehliadania hodnotového výkladu — v rámci ideoovo-estetickej hodnotovej integrity — znamená obyčajne nežiadúcu mieru posunu od videnia marxista k videniu pozitivistu, najmä keď nezabúdame, že marxista nevníma estetickú hodnotu artefaktu z dajakého úzkeho immanentistického hľadiska. Do jeho chápania hodnotovosti diela je pochopiteľne zapojený zložitý vzťah: spoločenská skutočnosť a nadstavbový špeciálne umelecký obraz so špecifickým umeleckým predmetom poznania. Nijakú menšiu úlohu si nekládol Bedřich Václavek: „Sledujúc vývoj literatúry, vnímam ju ako nerozlučnú súčasť celkového spoločenského procesu, ktorá je sice koniec koncov v poslednej inštancii určovaná výrobnými pomermi a z nich vyrastajúcimi pomermi hospodárskymi a spoločenskými (politickými, ideovými atď.), ale zároveň je nepriamo určovaná prostredníct-

<sup>16</sup> VÁCLAVEK, B.: Česká literatura XX. století. Praha 1947, s. 14.

<sup>17</sup> Tamže, s. 15—16.

tvom celej zložitej spoločenskej nadstavby, ktorá sa vztyčuje od onoho základu až k najsubtílnejším umeleckým prejavom (mimo básnika i v jeho osobnosti); napokon je nielen pasívou splodinou onoho celého základu, ale sama, keď sa už raz stane svojím zverejnením spoločenskou skutočnosťou, pôsobí zároveň ako aktívna súčasť celého spoločenského procesu na všetky jeho ostatné zložky, spoluurčujúc ich vývoj i vývoj vlastný.<sup>18</sup>

Nielen preto sa obšírnejšie zmieňujeme o Václavkovej sociologickej metóde pri skúmaní vývinu umeleckej literatúry, aby sme pripomenuli, že v našich československých podmienkach nemusíme vychádzať z nepopísaného listu, zo sociologicko-literárneho vzduchopráz dna, ale za pozornosť stojí aj to, ako viacfunkčne pochopil Václavek úlohu sociológie literatúry. V kontexte poslednej Václavkovej výpovede nachádzame sice aj neorganickú digresiu — keď výrobné pomery nie sú usúvzťažnené s výrobnými silami, lež so svojím „duplikátom“, s „hospodárskymi pomermi“ a politické pomery, ktoré implikujú aj prax, sú neprávom na totožnej úrovni s tzv. ideovými pomermi — ale pre nás je tentoraz smerodajné predovšetkým pozoruhodne široké pole pôsobnosti načrtávané pre sociológiu literatúry českým protagonistom disciplíny. Ak pre Bedřicha Václavka predstavuje literatúra nerozlučnú súčasť spoločenského procesu — kde má prím demíurg dejinného výrobného procesu — potom je viac než zrejmé, že sociológia literatúry musí skúmať i fenomén súčasti (literatúry) i fenomén celku (spoločnosti). A keďže je vplyv základne (výrobných vzťahov) na umeleckú literatúru nepriamy — sprostredkovaný širokou stupnicou nadstavby — sociológ literatúry zákonite skúma aj prejav tejto sprostredkovanej. To znamená, musí zvážiť aj vplyv nadstavbových činitelov vo vzťahu k jednotlivej *specifickej* zložke (umeniu), a teda vplyv nadstavbových hodnôt na špecifickú umeleckú hodnotu. A napokon? Václavek niekoľkokrát vysiela do obehu svoju výzvu: máločo treba tak zvýznamňovať ako princíp spätnej väzby, aktívne pôsobenie literatúry na objektívny spoločenský proces. Ale v tejto súvislosti nemôže byť niečim nesamozrejmým, ak tvrdíme, že otázka aktívnej spätnej väzby umeleckej literatúry na spoločnosť predstavuje pre sociológa literatúry práve potrebu všestrannej hodnotovej explikácie diela. Ak by ju ponechal bokom — a uspokojil sa s čírymi kvantitatívnymi ukazovateľmi, povedzme v konkrétnej oblasti konzumpcie literatúry — mohli by sme sa stať svedkami závažného protirečenia: percipient by svojím vzťahom k artefaktom rozširoval poznávací horizont vedca (sociológ literatúry), ale vedec by podstatnejšie nerozširoval horizont percipi-

<sup>18</sup> Tamže, s. 15.

pienta. Cesta kvantitatívnych ukazovateľov k hodnote je totiž neúmerne úzka: hodnotou, podľa týchto ukazovateľov, je výslovne to, po čom je dopyt. Ale v okruhu umenia takáto „plošná“ miera nestačí; kvantitatívne metódy môžu spravidla evidovať status quo, nemôžu však v plnom význame slova ozrejmíť celistvosť hodnoty a presadzovať nové vzťahy k nej.

Naznačené reduktionistické pokusy nemarxistických sociológov umenia a literatúry vedú k enormným obmedzeniam akčného rádia samej disciplíny. Opakujeme, že čierno kvantitatívne metódy a ukazovatele bázy, na ktorej sa má sociológia umenia pohybovať, prejavujú sa následne ako neorganická premena celku na jeho časť. Podobným spôsobom dochádza k zámene funkcií; povedzme, čiastková sociológia komunikácie má nahradzať celistvú sociológiu umenia a literatúry, ktorá chce vystihnúť všetky stránky sociálnosti umeleckého diela.

Proti spomínaným reduktionistickým tendenciám vystupujú často — priamo i nepriamo — aj tí sociológovia umenia a literatúry, ktorí sú nemálo vzdialení od marxistických východísk a marxistického hodnotového kódexu.

V rovine implicitnej „protiakcie“ nepriamo brojí proti novému pozitivistickému hromadeniu historických alebo „skúsenostných“ faktov a faktíkov napr. Leo Löwenthal; pritom sám v niektorých svojich štúdiách vie empirický materiál únosne zúžitkovať. Jeho metóda obsahovej interpretácie diela nie je synonymom povrchnej interpretátorovej poddajnosti voči obsahu, t. j. poddajnosti, ktorá nemá v zálohe ani najnevyhnutnejší element schopnosti poodkryť významné štruktúrne článkovanie diela. Obsahová interpretácia v tomto podaní nepredstavuje závoru pred existenciou foriem a ich prejavom; na príklade diel niektorých spisovateľov, napríklad Knuta Hamsuna, Löwenthal dokazuje logicky závažné spojivá medzi spisovateľovými poeticko-svetonázorovými dimenziami a mytmi — akými sú mytus rasy alebo pôdy — i formovými prvkami diela. Týmto spôsobom Löwenthal obnažuje nielen korene umeleckého, ale aj politického videnia spisovateľa i korene jeho voľby so životne dôležitými konzervciami. Je zrejmé, že od podobných aspektov si momenty hodnotenia a hodnôt nemožno odmyslieť.

Löwenthal nie je marxista, ale jeho obsahová interpretácia literárno-umeleckého diela akoby obsiahla nejeden imperatív marxizmu ako obsahovej vedy; t. j. vedy, ktorá sa upína hlavne k primárnym zdrojom spoločensko-prírodného bytia. Löwenthal sa nenecháva strhnúť a trpne fascinovať javmi, ktoré často zdánivo dominujú preto, že sú práve v jahovom popredí (a takým úkazom môže byť aj ten či onen vypuklý komponent umeleckej formy). Všíma si premenlivý, ale nadmieru závažný tlak sociálnych sôl z „úzadia“.

Obsahová analýza umeleckého diela predstavuje svojbytný nepostrádateľný stupeň v zložitej nomenklatúre sociológie umenia a literatúry.

V rovine priamej „protiakcie“ sa nám ponúka príklad západonemeckého nemarxistického sociológa umenia T. W. Adorna. Adorno je — predošetkým — za takú sociológiu umenia, ktorá sa globálne zmocňuje celej mnohostrannosti vzťahov medzi spoločnosťou a umením; odmieta splošťovanie sociológie umenia do podoby parciálneho kvantitatívneho výskumu. Adorno tvrdí: „Sociológia umenia, ako už sám zmysel tohto slova naznačuje, zahŕňa všetky aspekty vzťahu umenia a spoločnosti. Nie je možné obmedziť ju iba na niektorý aspekt, akým je napríklad spoločenské pôsobenie umeleckých diel, lebo toto pôsobenie samo osebe je iba jedným momentom v totalite tohto vzťahu. Nemožno ho vytriediť a prehlásiť za jediný vhodný predmet sociológie umenia, lebo by to znamenalo nahradzovanie vecného záujmu sociológie umenia, ktorý sa vymyká z bežnej definície, metodologickou preferenciou, totiž prednostným používaním postupov obvyklých pri empirickom sociologickom výskume, ktoré si robia nárok na určenie a kvantifikáciu recepcie umeleckých diel.“<sup>19</sup> A ďalej: „Umelecké zážitky vôbec majú len relatívnu platnosť pre svoj objekt, ich význam možno zistit len v konfrontácii s týmto objektom. Len zdánlivu sú niečim primárny, v skutočnosti sú výsledkom...“<sup>20</sup>

Je evidentné, že ak sú za poznávanie všetkých aspektov vzťahu spoločnosti a umenia dokonca nemarxistickí sociológovia, nemôže to znamenať pre stúpencov marxizmu nič iné ako akceptabilné hodenie rukavice; inými slovami povedané: je to plodná výzva. Marxistickí sociológovia literatúry a umenia nie sú sice na ňu doslovne odkázaní — naisto nie v tom zmysle slova, že by mala mať pre nich ráz základného faktora, ktorý ich zobúdza z letargie — lebo akcent na skúmanie všetkých aspektov vzťahu spoločnosti a umenia vyplýva z povahy marxizmu-leninizmu. Z druhej strany sa uvedená výzva črtá ako pozitívum; totiž vtedy, keď ju vnímame ako signál svojho druha. Bolo by nepochopiteľné, keby sa obrana celostného metodologického prístupu k javom sociológie umenia a literatúry mala stať tromfom nemarxitov, respektíve tých, ktorí sa s marxizmom stýkajú iba nepriamo.

Umelecké dielo — to je konkrétnum. Ak analýza diela osvetluje viaceré stránky sociálnosti umeleckého faktu, je to konkrétny neabstraktný výskum; konkrétny do bodky a do písma, hoci sa pritom neoperuje kvantitačnými zreteľmi a technikami. Veď objavíť sociálne rozmer, po-

vedzme, priamo v štruktúre umeleckého diela, je prinajmenšom také významné, ako objaviť relevantný komunikatívny dotyk medzi artefaktom a recipientom.

Nepopierame, že pre sociológiu literatúry nie je zanedbateľnou úlohou dostať sa aj k analýze vzťahu medzi umeleckým dielom a konzumentom. Ale táto stránka aktivity nielen že si nemôže robiť nárok na suplovanie globálnej sociológie umenia; sama sociológia komunikácie je bez štátia skúmania fundamentálnych otázok sociológie genézy a štruktúry diela v nejednom smere labilná, ba bezbranná. Tento moment je akútnej najmä pre marxistického sociológa: ak by práve on v nevyhnutej miere nezvážil taký primárne závažný rozmer sociálnosti umeleckého diela, ako je jeho genéza, zanechalo by to stopy svojich záporných dôsledkov na celkovej metóde. V problematike genézy umeleckého diela sa totiž koncentrujú také nezastupiteľné vzťahové ohniská ako primát bytia a vedomie, spoločenská prax a umelecký odraz, vzťah práce a genézy umenia, bytie a predmet umenia. Tu je sociológia umenia a literatúry — na jej vlastný prospech — transcendovaná filozofiou. Osvojenie si tejto sféry poznania umožňuje, aby nás ohraničené empiricko-kvantitatívne techniky nevtiahli do svojich krážov tak ako istý druh uličiek... Nakoniec prídeme k záveru, že bez ich otvoreného zapojenia do celku výstavby sa často podobajú slepým uličkám.

Takto, bez zmyslu pre závažné súvislosti medzi javmi uchopená empiria figuruje pred nami ako priečadná slabina viacerých nemarxistických sociológov literatúry a umenia. Práve Marx a Engels sa o podobných stúpencoch empirie vyjadrili veľmi jednoznačne: „Len čo je tento aktívny životný proces zobrazený, dejiny prestávajú byť zbierkou mŕtvych faktov ako u empirikov, ktorí sú stále ešte abstraktní...“<sup>21</sup>

To je mnohovravný výkričník aj pre sociológa literatúry.

## 5

Kedže sociologicko-literárny výskum sa realizuje na báze literárno-umeleckého diela, je zrejmé, že základ tohto výskumu súvisí s možnosťami, ktoré poskytuje literárna veda. Sociológiu literatúry chápeme teda v základe ako odvetvie literárnej vedy.

Ale týmto konštatovaním, ako konštatovaním privšeobecným, nemožno dospiet k nijakému kameňu mudrcov, lebo pre sociológiu literatúry sú charakteristické spojivá s viacerými vednými disciplínami.

<sup>19</sup> ADORNO, T. W.: Teze k sociológií umenia. Sociologický časopis, 1967, č. 4, s. 421.  
<sup>20</sup> Tamže, s. 422.

<sup>21</sup> MARX, K. — ENGELS, F.: Nemecká ideológia. Bratislava 1961, s. 29—30.

Marxistickofilozofickým východiskám sociológie literatúry sme už venovali pozornosť v prvej časti našich úvah. Na tomto mieste chceme dodáť iba jedno: závažnosť marxistickofilozofických východísk platí v plnej mieri pre literárnu vedu vcelku; ale v priamom súvise so sociológiou literatúry sa znásobuje. Historický materializmus je nielen, metaforicky povedané, úvodnou časťou marxistickej sociológie; je v nej tak zmysluplne a silne prítomnou teoretickou osnovou, ako azda v žiadnej inej spoločenskovednej disciplíne. Dokonca viacero marxistických spoločenských vedcov priamo identicky zdelenocuje historický materializmus s marxistickou sociológiou.

Napokon marxistickofilozofické východiská sa vyhrotene aktualizujú práve v oblasti sociológie literatúry z toho dôvodu, že ako sme o tom viackrát hovorili, nemalý počet západných sociológov ohraničuje terén sociológie literatúry terénom štatistického výskumu, prípadne terénom sociológie komunikácie. Naproti tomu literárnej vede vo všeobecnosti — konkrétnejšie: tým jej výskumom, ktoré nie sú bezprostredne zviazané so sociológiou literatúry — excesívne požiadavky spomínaného typu nehrozia.

Ked tvrdíme, že sociológiu literatúry chápeme v zásade ako odvetvie literárnej vedy, automaticky avizujeme náspríklad k tomu hľadisku, ktoré hovorí o akútnosti sociológie *druhov umenia*. Ba, ako vieme, v novom štádiu vývinu sociologického výskumu možno už bez zveličovania hovoriť aj o sociológii jednotlivých umeleckých žánrov.

Tendencie znamenajúce snahu ísť pri sociologickom výskume umeleckého javu až „na samé dno“ umeleckého druhu, ba žánru, nemožno neuvítať; a to aj napriek tomu, že ani ony nie sú občas zbavené exkluzívity, ktoré sa rovnajú istému preceneniu autonómnosti dotyčnej, užšie vymedzenej, výskumnej domény. Ich základné smerovanie hodno akceptovať — ako smerovanie upínajúce sa principiálne ku kladnému pólu — hlavne z tohto dôvodu: vlastnou metódou manifestujú skutočnosť, že sociologický výskum môže byť skutočne sociologickým vtedy, keď si aktuálnosť východísk nezamení s ulpievaním na východiskách. Totiž, v najvyššej možnej mieri treba z nášho svetonázorového hľadiska presadzovať nevyhnutnosť filozofických východísk sociologického výskumu umeleckých javov; ale to neznačí, že v najvyššej možnej mieri môžeme ignorovať sám konkrétny faktor uzemnenosti sociologického výskumu, t. j. konkrétny artefakt. Takzvaná filozofia umenia starej značky — filozofia, ktorá bola pričasto iba krycím menom pre metafyzicky nezáväzné uvažovanie o nemenej metafyzických zdrojoch tvorivého aktu — mohla už v zárodku veľmi ľahko produkovať svoje výrobky: zo svojho fiktívne nadradeného nadhľadu, sunúceho sa ponad prízemnú realitu, si dovolila

podcení nielen analýzu konkrétneho umeleckého diela, ale aj elementárny, neústupný vzťah tvorivého subjektu a objektu. Alebo, v lepších prípadoch, prinajmenšom to, čo mohlo byť určitým nevyhnutným štádiom interpretácie umeleckých javov, zvečnila ako nemennú a stálu metódu. Jednotlivý sociológ konkrétneho druhu umenia môže sice obhliadať — v priebehu určitého vymedzeného obdobia — vlastné teritórium výskumu aj tým spôsobom, že jeho dotyk s konkrétnymi umeleckými dielami má spočiatku iba torzovitý ráz. Sama abstrakcia, nasledujúca po takomto etapovitej dobývaní cieľa, si bude žiadať svoje dôsledné zavŕšenie potom, keď sa v naozajstných hľbkových vrstvách výskumu spojí s celým zložitým komplexom mnohých komponentov umeleckého diela. Takýto počiatočný torzovitý dotyk s artefaktom je ospravedlniteľný, ba pochopiteľný aj na základe nasledujúceho zistenia: sociológ umeleckého druhu alebo dokonca žánru sa môže stať, podľa osvedčeného pravidla, nepochybným majstrom vo svojom odbore, ak sa podstatnou váhou svojho vedeckého potenciálu sústredí na určitý (vymedzený) okruh svojho pôsobenia. Ale základný metodologický prístup k tomuto užšiemu okruhu pôsobenia nemôže byť *parciálny*. Nemožno pristupovať k fundovanému osvojeniu čiastky celku tým, že si zvolíme čiastkovú cestu k nej. Áno, ak chceme dospiť k dôkladnému obnaženiu jednotlivých častí celku — v našom prípade k obnaženiu jednotlivých druhov a žánrov umenia v ich sociologických dimenziách — musíme sa všetkými poznávacími mohúcenosťami orientovať ponajprv na (akokoľvek prieskumné a zovrubné) obnaženie tej podstaty, ktorá je vlastná celku. Umenie si žiada aspoň videnie jeho celku v kontúrách. Postrehnutie istých zákonitostí jedného druhu umenia, nehovoriač už o jednotlivých žánroch dotyčného druhu, nie je možné, ak nevtiahneme do prístupného okruhu našej pozornosti obrys základnej špecifickosti umenia vcelku, a ak zároveň z črtajúcich sa diferencií v globále umeleckého historického vývinu nevyvodíme predbežné závery pre totálne sústredenie sa na vyhranené, či priam minuciózne skúmanie umelecko-druhovej problematiky.

Z tejto etapy poznania si však nemožno vytvoriť pochybný rezervoár schodných alebo navyše sebestačných ciest. Skôr či neskôr dá o sebe viedieť dialektika, ktorá hovorí, že napokon dôsledné skúmanie celku, dôsledne par excellénce, nezaobíde sa bez dôsledného skúmania časti. Náležitý výskum, interpretácia a zovšeobecnenie miesta a úlohy časti v tej či onej mieri ovplyvňujú celok, a to ako *predmet* bádania aj ako úroveň *nadstavbovej aktivity*, zviazanej s konkrétnou vednou disciplínou. Náležitý výskum časti ovplyvňuje celok najmä preto, lebo novo osvetlenými stránkami dotyčnej časti novo osvetľuje aj určitú stránku celku; posúva celok do badateľne odlišných vyšších úrovni.

Či je napríklad náhodná skúsenosť sovietskej literárnej vedy z tridsiatych rokov, súvisiaca predovšetkým s výskumom románu a zarovno s tým tvorivým sociologickým rozmerom interpretácie tejto problematiky, ktorý je namierený proti vulgárnemu sociologizmu dvadsiatych rokov? Úsilie sústredené na zvládnutie určitých vývinových zákonitostí románu — neodlučne späťtých so sociálno-ekonomickými zákonitosťami prevratných revolučných epoch — posunulo do nových kvalitatívnych polôh celok bázania vo sfére umeleckej literatúry a umenia vôbec.

Budme konkrétni! V tridsiatych rokoch sa dostala do popredia trojica literárnych vedcov M. A. Lifšic, V. R. Grib a G. Lukács (pre ktorého sa Sovietsky zväz stal v spomínanom období miestom stáleho pobytu). Hoci Lukácsa možno považovať za sociológa literatúry v úzkom zmysle slova — ba táto charakteristika sa v zásade hodí aj na Griba — pre Lifšica je charakteristická ani nie tak záľuba v skúmaní literárneho druhu ako skôr v skúmaní širokého estetického kontextu a dôležitých súvislostí medzi filozofiou, estetikou a umením. Na tieto rozdiely hodno poukázať in medias res napriek tomu, že všetky tri spomínané osobnosti bývajú obyčajne zaradené do totožného filozoficko-estetického prúdu. Ale ani Lifšicova kmeňová, to znamená základná, orientácia nie je orientáciou, takpovediac, bez rozvetvenia. Lifšic je nielen autorom takých štúdií ako: Karol Marx a otázky umenia, Hegelova estetika a dialektický materializmus, Johann Joachim Winckelmann a tri epochy buržoázneho svetonázoru; on je aj autorom nemenej priebojných polemických úvah o prejave vzťahu medzi svetonázorom a umením. Keď uvažuje práve o konkrétnom prejave tohto nexu — povedzme na základe umeleckej praxe L. N. Tolstého — je nepopierateľné, že nielen jeho východiská, ale aj závery obsiahli na mnohých miestach významné sociologicko-literárne implikácie. Niekoľko môžu sociologické východiská zostať v polohe všeobecne estetických a filozofických kvintesencií. Napríklad: „Pojem odrazu má... dvojaký zmysel a pravda je na strane toho spisovateľa, ktorý sa snaží zo všetkých sôl svojho talentu odrazíť súčasnosť v jej plnej skutočnosti. Zákonom histórie sa tým nijako neubližuje. Ale rozdiel medzi oboma formami odrazu je relatívny. Ani geniálny umelec nevystihne všetku pravdu o živote, neuvoľní sa z hraníc svojej doby, svojej triedy, svojho prostredia [podč. J. Š.]. V zrkadle skvelých diel Tolstého sa ruská revolúcia odrazila nepravdivo (tým aj Lenin začína prvú stať o ňom). Na druhej strane už Dobrolubov spozoroval, že ani najhlúpejší melodramatický román neobsahuje len nepravdu.“<sup>22</sup> Sociologické sondy majú však často povahu sociologicko-literárneho rozboru vo vymedzenom zmysle slova.

<sup>22</sup> LIFŠIC, M.: Umělec a světový názor. Praha 1960, s. 19.

V záujme toho, aby punc sociologicko-literárnej interpretácie vyšiel cieľnejšie na povrch, musíme sa zachytiť obsiahlejšieho úryvku z citovanej práce: „V dávnych časoch bol lov spoločným dielom. Keď sa spoločnosť rozdelila na triedy, stal sa privilégiom pánov spolu s nosením zbraní. V predvečer francúzskej revolúcie sa droit de chasse nenávidelo najviac zo všetkých seniorátnych práv. Z toho vyplýva, že téma louv sa nevymyká sociálnym meradlám, ako sa domnieva Josip Vidmar. Na dedine, pri ustálenom poriadku poľnohospodárskych prác, bol lovec oddávna po- kladaný za zvlášnosť, výnimku, za podivína. Naproti tomu pán má v love ďalšie potvrdenie, že patrí k panskému stavu. Tu a vo vojne sa môže pre- javiť jeho osobná statočnosť, jeho široká duša, zbavená povinnosti pra- covať, jeho pohŕdanie praktickými záujmami. Nie náhodou nasleduje v Tolstom lovecká scéna po nevydarenom pokuse Nikolaja Rostova uká- zať sa ako muž vo vedení statku. Úctovné knihy, prenos na druhú strán- ku, peniaze, zmenka... Keď so šafárom Mitinkom Nikolaj nič nedosia- hol, rozhodol sa, že bude príjemnejšie zaloviť si so psami.

Ale medzi umelým životom statkárskeho sídla a svetom prírody stojí predsa len mužík a pán sa musí zveriť jeho vedeniu. V celej loveckej scéne sa vlastne prejavia len dvaja „naozajstní muži“: starý vlk, ktorého vzali po zúfalej ruvačke do zajatia a lovec Danilo. Hoci sa celé to divadlo hrá pre panstvo, ono sa ho v skutočnosti nezúčastňuje. Je schované za chrbotom iných. Nad šelmou nevŕťaťa oni, ale ich bohatstvo, ich psi, z ktorých každý má možno cenu celej dediny. Akoby neboli ani dospelí, nezaobídu sa bez cudzej opatery. Starý gróf neurobí krok bez svojej pestúnsky, bez komorníka Semjona. Ba aj pre Nikolaja je lov skúškou, ktorej výsledkom nie si je istý. Vnútorná neistota ho núti, aby trochu lichotil Danilovi, ktorý na všetkých hľadí zvrchu, i na svojho pána, pri- tom to nikoho neuráža, lebo „Danilo je koniec koncov jeho sluha a lovec“. Tento barbar, hoci neboli veľkej postavy, „podobal sa v izbe koňovi alebo medvedovi, ktorý sa dostal do ľudského príbytku, na parkety medzi náby- tok“, ale pri love si počína ako kormidelník v Shakespearovej Bürke: musí sa mu podriadiť sám kráľ. Keď starý gróf prepasie vlka, Danilo mu neslušne vynadá a gróf previnilo mlčí. Keď si potom spomenie na tento spor so svojím nevoľníkom, prehodí iba: „Si ty ale zlostník, bratku“.<sup>23</sup>

Keď Lifšic syntetizuje, dochádza k významovým priesečníkom, v ktorých objavíme filozofiu, princípy esteticku, ale súčasne také substráty, ktoré určitým spôsobom manifestujú aj tvorivé sociologicko-literárne aspekty: „Ako každá vážna skúška, i lov je „hamburgský mač“ svojho dru- hu. Obracia naruby sociálne vzťahy a na okamih všetko, či sa už tlačí

<sup>23</sup> Tamže, s. 24–25.

hore alebo je posúvané dolu, všetky stupne a hodnoty si vymieňajú miesta. Z hry sa stáva skutočnosť, a to ostatné, tituly, bohatstvo, styky, podmienky, niečím neskutočným. Ale iba na okamih. Len čo sa skončí hra, príliš blízka skutočnému životu, zase sa chopí svojich práv ten druhý svet, kde podľa slov nemeckého básnika Stefana Georga „Herr wiederum Herr, Zucht wiederum Zucht“, kde statkár zase môže disponovať telom ba dokonca životom svojho poddaného.

Hľa, kde sa kloní *básnická spravodlivosť* v loveckej scéne. Skúste ju nedodržať a všetok div a zázrak sa rozplynú ako dym. Urobte z Nikolaja Rostova hrdinu, ktorý viedie zástup takých ľudí ako je Danilo, zavte nás ľahkej irónie, ktorou je kreslený starý gróf na svojom krotkom koni, odstráňte všetko, čo nútí čitateľa súcitne sledovať nerovný boj vlka s celou tlupou ľudí a psov, to všetko zmeňte — a nebude to Tolstoj. Josip Vidmar tvrdí, že v umení ide o emócie a nie o myšlienky. Ale každá emócia, vznikajúca pri čítaní Tolstého, rastie z hĺbky základnej spisovateľovej ideovej orientácie.<sup>24</sup>

Nech nám čitateľ prepáči, že sme ho viedli príliš rozsiahlymi koridormi úryvkov (z Lifšicovho diela); bolo to potrebné preto, aby sme mohli názornejšie poukázať na dôležitý moment prejavu sociológie literatúry. V rámci spomínamej dialektiky časti a celku — a tú si musí, podľa nášho názoru, objasňovať a zdôvodňovať sociológia každého umeleckého druhu, teda i sociológia literatúry — sociologicko-literárny aspekt sa vyjaví nie len v dielach, ktoré sa k nemu explicitne hlásia. Každý významný výskum určitého vzťahového elementu medzi literárno-umeleckým dielom a spoločnosťou, medzi literárno-umeleckým dielom, základňou a mimo-umeleckými štruktúrami nadstavby v tej či onej miere obsahuje komponent sociologicko-literárneho aspektu. (Nepostrehne ho iba úzkoprsý empirik, ktorý nijaký iný program tak programovo nepodciarkuje ako program ohrianičenia sociológie literatúry tým, čo sa poddáva absolutistickej nadvláde kvantifikácie.)

Širokou cestou k sociológií literatúry — od filozofických a všeobecne estetických prameňov až k sociológií románových prác — bola aj cesta G. Lukácsa. S tým rozdielom, že viaceré jeho štúdie cielia doslovne explicitne k sociologicko-literárnej analýze románu. (Nehovoriac, pravda, o tom, že Lukács je aj autorom sociologických interpretácií niektorých mimoliterárnych druhov.)

Metóda s uvedenou šírkou východísk poskytovala nemalé možnosti: zamerala sa sice, predovšetkým, na analýzu románu, ale pretože práve širokými rozmermi východísk nepredstavovala nejaké statické Ipenie na

druhu — ktoré nemožno odporúčať ani vtedy, keď horlíme za majstrovstvom v konkrétnom odbore — mohol sa jej obsažný potenciál podnetov zužitkovať pre sociologický výskum literatúry vôbec, ba, v nejednom smere, pre sociologický výskum ďalších umeleckých druhov. Pravda, niekedy sa možnosti nestávajú skutočnosťami; protirečivá dialektika tohto vzťahu sa prejavila i v Lukácsovom diele. Široký a principiálne metodologicky plodný prístup k sociológií literatúry — vystužený filozofickým a všeobecne estetickým poznáním — musel nesporne už v zárodku signalizovať latentné výhody. Ale filozofickosť Lukácsovho prístupu mala aj svoju „odvrátenú tvár“. V niektorých prípadoch sa menila na filozofovanie s nie veľmi lákavou značkou; so značkou, ktorej meno je apriorizmus. Niektoré stránky systémovosti Lukácsovho výskumu akoby boli na dlhý čas strnulo dané; neboli vždy a v náležitej miere otvorené konkrétnym vývodom z novej konkrétnej umeleckej praxe. Takto zostával u Lukácsa nedocenený nejeden akceptabilný, ba pozitívny jav z nových vývinových tendencií umenia v prvej polovici 20. storočia.

Záverom znova zdôrazňujeme: výhry sociológie literatúry nie sú zabezpečené takou špecifickosťou predmetu výskumu, ktorá si navráva, že je vyhranená vtedy, keď je jej bádateľská cesta vyslovene úzka. Pritom si nevytvára adekvátnie predmostie súčinnosti s takými — pre ňu samu najväčšou plodnými — disciplínami, akou je filozofia, všeobecná estetika; ba neraz si ho nevytvára ani v súčinnosti s teoretickým základom všeobecnej sociológie. Opakujeme: nemožno pristupovať k fundovanému osvojeniu čiastky celku tým, že si zvolíme iba čiastkovú cestu k nej; aj k tej najužšie vymedzenej sfére bádania musíme prenikať širokými poznávacími cestami.

<sup>24</sup> Tamže, s. 25–26.

О НЕКОТОРЫХ ТЕОРЕТИЧЕСКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ АСПЕКТАХ  
СОЦИОЛОГИИ ЛИТЕРАТУРЫ

Резюме

В статье автор рассматривает проблемы, которые имеют особое значение для ориентации марксистски понимаемой социологии литературы. Речь идет прежде всего о принципиально важных вопросах взаимоотношения социологии литературы и философии. Естественно, органическая связь между упоминаемыми научными дисциплинами объясняется и толкуется на основании полемики с некоторыми немарксистскими философскими концепциями и с немарксистскими течениями социологии искусства и литературы, в частности с узко эмпирическими и чисто количественными аспектами. В связи с этой проблематикой автор касается и отдельных знаков, проявляющихся в развитии общей (эмпирической и неопозитивистской) социологии на Западе. Такие критические исходные пункты, подчеркивающие плодотворность марксистско-философской опоры социологии литературы, позволяют дифференцировать обоснованные, менее обоснованные и откровенно штаткие позиции по отношению к специальному, и динамическому развитию социологии литературы. И одновременно данные исходные пункты позволяют оценивать и отдавать предпочтение такому методу социолога литературы, который не подчиняется ни крайностям методологических, философских необоснованных односторонних тезисов, ни абсолютно ограниченному пространству исследования одного художественного жанра. Притом этот факт не означает, что отрицается необходимость конкретной, особенно тщательно усвоенной сферы исследования, связанной с развитием отдельной художественно-жанровой сферы. Однако, всегда действенна важность широких общезаводственных и философских исходных пунктов! И в не меньшей мере действенна существенность исследования художественной ценности при помощи социологии литературы. Те, которые не хотели обращать внимание на существенность исследования художественной ценности (например Макс Вебер), не могут представлять индивидуальный прототип актуальной социологии литературы. Наоборот, как раз социологии литературы и эстетики (например Вацлавек, Лифшиц), о которых известно, что ставили акцент на исследовании ценности в ее многоаспектных размерах, представляют, по мнению автора статьи, живую актуальность и непосредственность социологического-литературного метода. Художественная ценность, утверждает автор статьи, незаменимо связана с творческими способностями человека и с человечески усвоенным бытием. Комплексно наблюдаемые явления современной научно-технической революции ни в коей мере не противоречат данному познанию. Поэтому нельзя примириться с тенденциями, склонными отождествлять „художественное“ творчество автомата с подлинным творчеством художника, или с тенденциями, которые подчеркивают противоположность художественного текста и отражения — любого специфического отражения бытия.

EINIGE THEORETISCH-METHODOLOGISCHE ASPEKTE  
DER SOZIOLOGIE DER LITERATUR

Zusammenfassung

In der Studie befaßt sich der Autor mit Fragen, die für die Orientierung der marxistischen Soziologie der Literatur von besonderer Bedeutung sind. Es geht um kardinal wichtige Fragen von Beziehung zwischen Soziologie der Literatur und Philosophie. Es ist natürlich, daß die organischen Zusammenhänge zwischen den angeführten Wissenschaftsdisziplinen auf Basis der Polemik mit einigen nichtmarxistischen philosophischen Konzeptionen erklärt und interpretiert werden; dabei werden auch nicht-marxistische Strömungen der Soziologie der Kunst und Literatur berücksichtigt, vor allem diejenigen, die eng empirisch und unter bloß quantitativen Aspekten verfahren. Im Zusammenhang mit dieser Problematik berührt der Autor auch einige Entwicklungsmerkmale der allgemeinen (empirischen und neopositivistischen) Soziologie im Westen. Solcher kritischer Ansatzpunkt, der auf fruchtbarem Boden der marxistischen Philosophie eine Soziologie der Literatur fundiert, ermöglicht eine Differenzierung zwischen begründeten, weniger begründeten und ausgesprochen labilen Positionen in Bezug auf spezifische und dynamische Entwicklung der Soziologie der Literatur. Dieser Ansatzpunkt ermöglicht gleichzeitig, solche Methode der Soziologie der Literatur zu schätzen und zu bevorzugen, die weder extravaganten Einseitigkeiten, noch absolut abgesteckten Forschungsgebieten eines einzigen Kunstgenres nactgt. Diese Tatsache bedeutet dabei nicht, daß man die Notwendigkeit einer konkreten, besonders intensiv ausgeprägten Forschungsdomäne etwa bestreiten wollte, falls diese mit der Entwicklung einer einzelnen Kunstgattung zusammenhängt. Auf jeden Fall kommt es dabei auf die Beachtung von umfangreichen allgemeinästhetischen und philosophischen Ausgangspositionen an. Und nicht weniger relevant ist die Erforschung von künstlerischem Wert mittels Soziologie der Literatur. Diejenigen, die die Relevanz der Erforschung von künstlerischem Wert nicht beachteten (z.B. Max Weber), können keinen individuell perspektiven Prototyp von aktueller Soziologie der Literatur darstellen. Im Gegenteil, eben diejenigen Literatursoziologen und Ästhetiker (z.B. Václavek, Lifšic), die durch eigenen Akzent bei der Erforschung von Wert in seinen mehrgliedrigen Dimensionen bekannt sind, stellen die aktuelle und lebendige Akutheit der literaturosoziologischen Methode unter Beweis. Der künstlerische Wert ist in der Auffassung und Interpretation des Verfassers der Studie aufs engste verknüpft mit den kreativen

Potenzen des Menschen und mit dem durch Menschen angeeigneten Sein. Komplex gesehene Erscheinungen der gegenwärtigen wissenschaftlich-technischen Revolution widersprechen keineswegs der gewonnenen Erkenntnis. Deshalb ist es falsch, solche Tendenzen zu akzeptieren, die geneigt sind, das „künstlerische“ Schaffen eines Automaten mit dem authentischen Schaffen eines Künstlers zu identifizieren, bzw. solche Tendenzen zu akzeptieren, die den literarischen Text in Gegensatz zur Widerspiegelung der Wirklichkeit setzen.

DIONÝZ ĎURIŠIN

## Problém protirečivosti v teórii medziliterárneho procesu

Vplyv patrí k tým termínom, ktoré paralelne s vývojom medziliterárneho procesu mnohokrát prekonali takmer všetky možné formy svojej existencie, od krajiného zaznávania — až ku krajnej konjunktúre, od vedomého a programového zatracovania — priam až k módnosti a popularite. Preto je namiestne otázka, čo spôsobovalo a spôsobuje jeho priam nezničiteľnú životaschopnosť? Je to skutočnosť naskrize náhodná, alebo to má aj svoje hlbšie vedecké zdôvodnenie? Nesporne tu zohrala určitú úlohu predovšetkým nedôsledná systémovost literárnej história, z čoho vyplývala aj jej malá náročnosť na významovú funkčnosť a operatívnosť jednotlivých termínov. Okrem iného to priamo súvisí aj s nedostatočnou rozpracovanosťou foriem a zákonov literárneho procesu, čo je osobitne príznakové najmä v oblasti medziliterárneho historizmu. Z tohto málo zásadového „postoja“ literárnej história vyplynula oscilácia termínu vplyv medzi záväznosťou a arbitrárnosťou, jednoznačnosťou a vágnosťou, presnosťou a nepresnosťou.

Existencia určitého verbálneho označenia vo funkciu pojmu predpokladá jeho vznik a fungovanie v rámci určitej vedeckej systematiky. Z toho vyplýva jeho vedecky presné a nezameniteľné postavenie v sústave podradených a nadradených pojmov. Presne vymedzené miesto v sústave adekvátnych pojmov dáva pojmu štatút vedeckosti a tým aj gnozeologickej operatívnosti, ako aj, čo je osobitne dôležité, priebojnosti. Pojem je teda nástrojom nového poznania v rámci určitej vednej disciplíny. To znamená, že nielen fixuje jav v jeho známej a nemennej podobe, ale poukazuje aj na jeho premenlivosť vo vzťahu k okoliu. Podstata vedeckej operatívnosti pojmu nespočíva iba v jeho javovej určitosti, fixovanosti na určitý známy a nemenný komplex vlastností označovanej predmetnosti javov, ale práve v onej spomínamej, relatívne „diskutabil-

nej" označovacej schopnosti. Prvá, spomínaná stála a presne fixovaná zložka označovacej schopnosti pojmu, vyjadrujúca zákonitosť javu, spolu s druhou, menej určitou, ale práve preto gnozeologickej pružnej, umožňuje v procese ľudského poznania vyjadriť dialektiku z á k o n a a h y - p o t é z y. Je to tá často spomínaná vedecká operatívnosť, živosť a životnosť pojmu, bez ktorej si nemožno predstaviť dynamický proces poznávania javov, nevyhnutný pohyb vpred.

V procese vedeckého používania, resp. využívania pojmu dochádza zákonite k postupnému vyčerpaniu možností práve spomínanej „pohybnej“, „diskutabilnej“ zložky a tým aj samej esenciálnej funkcie pojmu. Hypotézy, ktoré ona evokuje, buď sa nepotvrdia, čo viedie k postupnému odmocňovaniu gnozeologickej operatívnosti pojmu, alebo sa menia na zákon, čo viedie k fixácii pojmu, k určitému „umŕtveniu“ jeho živej, vedecky provokujúcej zložky. V prvom prípade pojem ustupuje do úzadia, prestáva existovať. V druhom sa „stabilizuje“ a jeho označovacia schopnosť sa sústreduje na postihnutie odhalených, a teda známych zákonov a zákonitostí, je presne vymedzený — stáva sa pravým termínom. Vďaka spomínanej označovacej všeobecnosti sa často uvoľňuje bezprostredná a sémanticky nevyhnutná väzba medzi základným lexikálnym významom verbálneho označenia a medzi označovanou skutočnosťou. V dôsledku toho sa do popredia dostáva arbitrárosť termínu, umožňujúca postupne meniť jeho pôvodný obsah. Jeho pružnosť nespočíva v schopnosti naznačiť a vystihnúť skryté vlastnosti javu, ale naopak, v uspôsobenosť rozširovať vlastnú označovaciu kapacitu. Táto vlastnosť nevhodného termínu umožňuje napr. „striedať“ vedecké systémy, resp. prechádzat od geneticky pôvodného systému k vývinovo nasledujúcim. V priebehu dejinnej existencie sa termín „obohacuje“ o nové významy, ktoré sa naň postupne navrstvujú. Jeho „životaschopnosť“ sa čím ďalej tým väčšmi umocňuje, stáva sa „neprekonateľnou“ a „neporaziteľnou“. Proces tejto postupnej semantizácie termínu nadobúda niekedy také formy, že termín sa stáva nositeľom významov, ktoré sú dokonca protichodné jeho geneticky pôvodnej sémantike.

Termín „vplyv“ je priamo exemplárnym prípadom takého prispôsobivého pretrvávania v rámci rozličných, často metodologicky protichodných vedeckých kontextov. Vo svojej polyvýznamovosti je taký húževnatej, že sú proti nemu bezmocné aj vedecké systémy, ktoré sa viac alebo menej radikálne vyrovnali s jeho významovou nevhodnosťou, a pojmoslovny inštrumentár ktorých je svojou genézou a zameraním „antivplyvologickej“. Pretože ide o termín, ktorý sa v mnohých západoeurópskych a amerických systematikách skúmania medziliterárneho procesu považuje dodnes za základný, východiskový, nebude od veci, ak si všimneme

historické okolnosti jeho vzniku, ako aj jeho postupné reinterpretácie a významové metamorfózy.

Z lexikálneho významu termínu vplyv, označujúceho vlastne akt vykonávania určitého účinku subjektu na objekt, expedienta na percipienta, vyplýva, že toto označenie mohlo vzniknúť ako systémový literárnohistóriký pojem iba v určitom vývinovo relatívne uvoľnenom období skúmania národnoliterárneho a medziliterárneho procesu. Na medziliterárnej platforme to bolo obdobie, v ktorom šlo o hľadanie vzťahov medzi národnými literatúrami s určitým hierarchickým usporiadáním a subordináciou. Nebolo to teda obdobie prvotného vzniku medziliterárnosti, pre ktoré bola charakteristická vnútorná jednota a vzájomná podmienenosť medzi jednotlivým (národnoliterárnym) a všeobecným (medziliterárnym) v čase vzniku novodobých národov. Jednotlivé národnoliterárne organizmy vystupovali tu ako rovnoapravne javy. Preto vtedy zásadne nemohol vzniknúť problém, ktorá národná literatúra väčšia a ktorá menej napĺňa univerzálny pojem medziliterárnosti, ktorá je „zákonodarná“ a ktorá stanovené zákonitosti iba manifestuje, ktorá má určitý účinok (vplyv) a ktorá naopak je iba jeho trpným objektom. Ak sa v období vzniku novodobých národov objavuje v súvislosti s myšlením o otázkach kultúrnej alebo literárno-umeleckej integrácie a diferenciácie termín vplyv, nemožno ho považovať za pojem v systémovom, gnozeologickom zmysle slova.

Toto tvrdenie možno veľmi presvedčivo dokumentovať napr. prostredníctvom práce P. J. Šafárika *Dejiny slovanskej reči a literatúry ...* (1826), ktoré smerovali k identifikácii národnej diferenciácie slovanských literatúr na jednej strane a k ich interpretácii ako jednoty a celku na druhej strane. Pretože jeho chápanie literárnej historie vyplývalo z predstavy o rovnováhe spomínaných dvoch krajných, limitujúcich objektívnych faktorov, bytosťne nebolo možno klásiť otázku superioryty jednej národnej literatúry nad druhou a pod., a to jednoducho preto, lebo akákoľvek forma superiority by narúšala predstavu o medziliterárnej jednote slovanských literatúr, ktorú si Šafárik predstavoval ako historicko-kultúrny fakt. Preto P. J. Šafárik nehovorí o vplyvoch medzi jednotlivými slovanskými literatúrami, ale skôr o integračných tendenciach medzi nimi, o podobnostiach a analógiach, podmienených zväčša geneticko-geografickými faktormi.

Pravda, Šafárikov výklad vzťahov medzi slovanskými a neslovanskými, napr. germánskymi literatúrami, je menej organický. P. J. Šafárik svojím

dielom realizoval nielen integračno-diferenciačnú jednotu slovanských literatúr, ale zároveň nepriamo i priamo manifestoval aj ich rovnoprávlosť vo vzťahu k skupine germánskej medziliterárnej jednoty. Analogická bola situácia aj v súvislosti s Kollárovou koncepciou slovanskej vzájomnosti, kde hierarchizácia národnoliterárnych javov bola o niečo výraznejšia. Do tohto vývinového prúdu zapadá aj porovnávacie úsilie E. Štúra v jeho diele *O národných povestiach a piesňach plemien slovanských*, v ktorom sa podobne uplatňuje dialektická jednota a podmienenosť národnoliterárneho a medziliterárneho iba v rámci spoločenstva slovanských literatúr, menej však v komplexe európskej medziliterárnosti. Napriek tomu v terminologickej inštrumentácii spomínaných autorov slovo vplyv nefiguruje vo funkciu systémového pojmu.

Rozvinutím a detailizáciou výskumu medziliterárnych vzťahov a súvislostí postupne došlo k pozvoľnému zastieraniu pôvodnej predstavy o jednote národnoliterárneho a medziliterárneho aspektu. Do popredia sa dostávali rôzne podoby a modifikácie kontaktových medziliterárnych vzťahov. Osobitne výrazne to potvrdzujú napr. široko rozvinuté analýzy ľudovej slovesnosti, najmä však známa škola preberania a jej zodpovedajúce systémové pojmy *migracia* motívov, *autogenéza* — samovznik motívov. Aj keď v týchto prípadoch nejde, ako to vidieť z pôvodnej sémantiky pojmov, o vplyvologický výklad objavovaných a nahromadených poznatkov o rôznych formách kontaktových vzťahov medzi literatúrami, predsa len už tu vznikajú potenciálne predpoklady pre neskoršiu vplyvologicko-hegemonistickú koncepciu medziliterárnosti. Svedčí o tom napr. skutočnosť, že už v tomto období sa ukazuje potreba preventívne správne vykladať pojem preberanie, a to tak, aby pri jeho interpretácii nebolo miesta pre konštatovanie závislosti a tým podadenosti literárnych javov: „každé preberanie predpokladá u preberajúceho akýsi ústretový pohyb („vstrečnoje dviženie“) myslenia — analogickú tendenciu toho istého smeru. Preberanie predpokladá u prijímajúceho nie prázne miesto, ale ústretový prúd, smer myslenia, analogické obrazy fantázie.“<sup>1</sup> Nebola to predčasná prevencia, ako o tom presvedčivo hovorí napr. dielo významného francúzskeho literárneho historika a teoretika F. Brunetiéra, ktorý pri formulovaní vývinovej nadväznosti jednoznačne hyperbolizuje „vplyv diela na dielo...“<sup>2</sup>,

<sup>1</sup> VESELOVSKIJ, A. N.: Dualističeskie poverija o mirozdanii [Razyskanija v oblasti russkogo duchovnogo sticha, V, 1889, s. 115]. Cit. podla: ŽIRMUNSKIJ, V.: A. N. Ve- selovskij [1838—1906], Izbrannye statji. Leningrad 1939, s. 16.

<sup>2</sup> Porov.: EJCHENBAUM, B.: Teória „formálnej metódy“. In: BAKOŠ, M.: Teória literatúry. Trnava 1941, s. 28.

teda na rozdiel od Veselovského používa tento termín vo funkciu systémového literárnohistorického pojmu.

Brunetiéravý výklad literárnej nadväznosti súvisel s pomerne prudkým rozvojom výskumu medziliterárneho procesu v priebehu druhej polovice 19. storočia. Nemáme tu na zreteľu práce, v ktorých pojem vplyv sa objavoval spontánne. Také je napr. známe dielo Francúza A. F. Villemaina *Tableau de la littérature au moyen âge en France, en Italie, en Espagne et en Angleterre* z r. 1828, ktoré poukazovalo na medzinárodné literárne vplyvy medzi spomínanými literatúrami.<sup>3</sup> Villemain nepoužíva tento termín teoreticky exponované, ale ako dôsledok bezprostredných empiricko-historických pozorovaní. No v priebehu druhej polovice 19. storočia, v súvislosti s plným rozvojom filozofického a vedeckého pozitivizmu, nadobúda pojem vplyv už systémové zaradenie a tým aj vyhranenú metodologicko-metodickú operatívnosť. Nesporne to vyplývalo aj z úsilia ustanovif „literárnu komparatistiku“ ako samostatnú literárnovednú disciplínu, o čo sa na teoretickozovšeobecňujúcej rovine zaslúžil okrem mnohých iných teoretikov najmä Angličan M. Hutcheson Posnett, a to najmä prvou teoretickou systematikou: *Comparative Literature* z r. 1886.<sup>4</sup>

Príčinou teoretického exponovania termínu vplyv bolo nielen osamostatnenie sa „porovnávacieho skúmania literatúry“, ale aj spomínaný rozvoj pozitivistickej vedeckej metodológie. Máme tu na mysli najmä empirické zdôrazňovanie pozitívneho významu faktov s následným triedením týchto faktov do určitých skupín a tried. V oblasti vzťahov medzi národnými literatúrami tento klasifikačný trend pomerne priamočiaro poukazoval na najbezprostrednejšie delenie národných literatúr: na tzv. zákonodarné a nezákonodarné literatúry, kde je eo ipso prítomný aj hodnotiaci aspekt, alebo na tzv. malé a veľké literatúry, kde je hodnotiaci aspekt prítomný a posteriori.

Tento metodologický princíp bol umocňovaný aj ďalšou zásadou pozitivistickej analýzy, spočívajúcou vo forsírovani zákona priamočiarnej kauzality pri rekonštrukcii genézy, vzniku a vývoja javov skutočnosti. Výlučná sústredenosť na vznik a genézu literárneho diela nastolovala v poznávacom procese problém pôvodnosti vo vlastnom vývinovom rade, čo nevyhnutne malo za následok aplikáciu hodnotiacich meradiel. A tak bolo celkom samozrejmé, že veľká, vyspelá, a preto „zákonodarná“ literatúra „vplýva“ na malú, menej vyspelú, „nezákonodarnú“. Pozitivistickej terminológiou povedané, prvá je príčinou

<sup>3</sup> Porov.: OCVIRK, A.: Teorija primerjalne literarne zgodovine. Ljubljana 1936, s. 15.

<sup>4</sup> Tamže, s. 19.

druhej. Termín vplyv sa stal východiskovým, zároveň aj cieľovým, a teda základným termínom, nosným pojmom „literárnej komparatistiky“ ako samostatnej literárnovednej disciplíny. Príčiny tohto postoja spočívajú buď v idealistickom svetonázore, alebo v mechanistickej výklade medziliterárneho procesu.

Aj keď obdobie vedeckého pozitivizmu vytvorilo vnútorné predpoklady pre vznik a systemizáciu termínu vplyv, nebola to prvá vlna pozitivistickej teórie literárnej komparatistiky, ktorá tento termín literárnohistorický, ale najmä teoreticky absolutizovala. Slovo vplyv sa v literárnohistorickej praxi bežne používalo, no zároveň, ako sme to videli v prípade A. N. Veselovského, vznikali aj tendencie „usmerníť“ jeho pôvodnú významovú účinnosť, modifikovať jeho prirodzenú metodologickú aplikovateľnosť. Tieto tendencie neboli však určujúce. Napriek tomu, že analyzovaný materiál sa intenciálne vplyvologického výkladu často vzpíral, v oblasti formulovanej metodológie postupne dochádzalo k čoraz dôslednejšiemu odôvodňovaniu s pôsobilosti termínu vplyv. Možno tu pozorovať dokonca aj určitý paradox: čím častejšie sa priamo i nepriamo ozývali hlasy proti vplyvologickej komparatistike, napr. v priebehu prvých desaťročí 20. storočia, tým väčšmi a tým dôslednejšie sa termín vplyv udomáčňoval v dobových teoretických systematikách. Je to napr. menšie, no v poľských podmienkach príznakové dielo Wacława Borowého *O wpływoch i zależnościach w literaturze* (1921), známa práca Paula van Tieghema *La littérature comparée*, ktorá vyšla vo Francúzsku v troch vydaniach (1931, 1935, 1949) a ktorá sa stala východiskom francúzskej a európskej „literárnej komparatistiky“. Do tohto prúdu kodifikovania vplyvu a tým aj „vplyvologie“, patrí aj práca T. Grabowského *Próba syntézy nowej nauki o literaturze* (1933), Chorváta Iva Hergesia: *Poredbena ili komparativna književnost* (1932), Antona Ocvirkova *Teorija primerjalne literarne zgodovine* (1936) a celý rad ďalších knižných, ale aj časopiseckých štúdií a článkov. Vo všetkých týchto prácach je metodologická explikácia pojmu vplyv dovedená do krajných možností, čo je na jednej strane nesporne prejavom jeho vrcholnej konjunktúry, no na druhej strane to zároveň znamená aj jeho určitú formalizáciu. V tomto procese treba vidieť začiatok konca jednak „vplyvologie“ a jednak aj termínu vplyv.

Pokiaľ ide o osudy „vplyvologie“, dejiny potvrdili tieto naše konštatovanie. Iná však bola situácia čo do životnosti termínu vplyv. Ako vieme, tento termín takmer nerušene predĺžoval svoju existenciu aj napriek útokom proti jeho pojmoslovnej funkčnosti. Jeden z nich, pomerne rozvinutý a odôvodnený, podnikol napr. Karol Rosenbaum v teoretickom úvode k svojej práci *Vzťah slovenského literárneho romantizmu k nemec-*

kému klasicizmu<sup>5</sup> a to už r. 1945. No vplyv odolával a odolal. Používali a používajú ho dokonca aj teoretiči medziliterárneho procesu, ktorí svoju teóriu vybudovali na „antivplyvologickej“ princípoch. Stačí, ak spomenieme napr. N. I. Konrada, V. M. Žirmunského, Karla Krejčího, I. G. Neupokojevovú, M. Bakoša a celý rad ďalších.<sup>6</sup> Teoretické práce mnohých komparatistov pritom zároveň poukazovali na jeho nevhodnosť<sup>7</sup>, ba metodologicko-praktickú škodlivosť. Termín vplyv, najmä v prácach slovenských, českých, nemeckých a iných komparatistov socialistických krajín sa, takpovediac, „neuznával“, no pritom sa v bežnej literárnohistorickej empiríi ďalej používal. V poslednom období sa stretávame aj s pokusom teoreticky odôvodniť jeho oprávnenosť.<sup>8</sup>

Teoreticky a prakticky neporovnatelné expozovanéjšiu a kvalitatívne odlišnú pozíciu má termín vplyv v prácach západoeurópskych a amerických komparatistov. Má to svoje objektívne príčiny. Jednou z nich je nesporne tradícia výkladu tohto pojmu v „klasickej“ teórii medziliterárneho procesu, reprezentovanej najmä Paulom van Tieghemom a jeho nasledovníkmi. Je to napr. práca M.-F. Guyarda *La littérature comparée*,<sup>9</sup> Simona Jeuna *Littérature générale et littérature comparée*,<sup>10</sup> Cl. Pishoisa et A. M. Rousseaua *La littérature comparée*.<sup>11</sup> Používa ho napr. aj René Etiemble vo svojich metodologických úvahách, nehovoriač o známom komparatistovi Jean-Marie Carrém a iných. Hladisko tradície tu výrazne umocňuje aj skutočnosť, že výskum medziliterárneho procesu

<sup>5</sup> Literárnohistorický sborník, 2–3, 1945–1946, s. 134–151.

<sup>6</sup> V tejto súvislosti poznámenávame, že v minulosti používal termín „vplyv“ osobne aj autor tohto príspevku, a to nielen ako bežné, pomocné označenie, ale aj ako organickú zložku pojmoslovného systému. Porovnaj jeho systematicu metodológie „porovnávacieho skúmania literatúry“: *Problémy literárnej komparatistiky*. Bratislava 1977.

<sup>7</sup> Porov. napr. diskusný príspevok Františka Miku k problematike skúmania literárneho romantizmu: *Komparatistika, analýzy a komunikácia*, v ktorom autor navrhuje používať namiesto vplyvu pojmom medziliterárna komunikácia a informácia. Slavica Slovaca, 7, 1972, č. 2, s. 153.

<sup>8</sup> Zaujímavé postrehy v súvislosti s hodnotením mechanického chápania vplyvu vyslovil Oskár Čepan v štúdiu *K otázkam literárnych vzťahov a vplyvov*. Slovenská literatúra, 10, 1963, č. 3, s. 335 n.

<sup>9</sup> Na obmedzené možnosti termínu vplyv sme poukazovali napr. aj v knihe *Z dejín a teórie literárnej komparatistiky*, Bratislava 1970, s. 191 n; v monografii *Teória literárnej komparatistiky*, Bratislava 1973, s. 88, 158 n; v práci *O literárnych vzťahoch. Sloh, druh, preklad*. Bratislava 1977, s. 33 a v rôznych časopiseckých úvahách a referátoch na vedeckých konferenciach v ČSSR i v zahraničí.

<sup>10</sup> Porov.: *Sovetskoje slavianovedenie*, 1978, č. 4, s. 64 n.

<sup>11</sup> Paris 1949.

<sup>12</sup> Paris 1968.

<sup>13</sup> Paris 1967.

sa v kapitalistických krajinách pomerne intenzívne rozvíja práve v rámci literárnej vedy politicky vládnúcich národov. Tu vplyv znamená vlastne kategorizovanie exportu ideovo-umeleckých prostriedkov a výdobytkov.

Vcelku obdobne, i keď v jednotlivostiach trocha inak je motivovaná frekvencia termínu vplyv v teórii amerického medziliterárneho historizmu. Bez akýchkoľvek pochybností to priamo dokladá napr. populárna učebnica „komparatívnej literatúry“ Ulricha Weissteina *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*<sup>12</sup> a jej rozšírený a upravený preklad do angličtiny *Comparative Literature and Literary Theory*.<sup>13</sup> Americkú koncepciu termínu vplyv vystihuje Weisssteinovo tvrdenie, že ho „treba skutočne poklať za klúčový termín v porovnávacej literatúre“.<sup>14</sup> Okrem spomínaných momentov je to podmienené aj tým, že západoeurópska, najmä americká, komparatistika vychádzala predovšetkým zo skúmania geneticko-kontaktových vzťahov a menej pozornosti venovala a venuje aj doteraz typologickým súvislostiam, teda tej oblasti medziliterárneho procesu, v rámci ktorej vplyv a nakoniec akákoľvek forma literárneho „exportu“ je v konečnom dôsledku iba vhodným materiálom pre zovšeobecňovanie zákonitostí širšie chápaného medziliterárneho procesu.<sup>15</sup> Typovo k americkým prácam tohto druhu patrí aj kniha Görana Hermérena *Influence in Art and Literature*,<sup>16</sup> kde vplyv je analogický východiskový termín, ďalej napr. monografia Françoisa Josta *Introduction to Comparative Literature*,<sup>17</sup> v ktorej sú však evidentné už aj snahy zbaviť termín vplyv pejoratívneho významu.

V poslednom období aj americkí literárni historici a teoretici pri interpretácii termínu vplyv upúšťajú, aspoň deklaratívne, od jeho pôvodného „vplyvologického“ chápania. Tieto objektívne fakty nás zaväzujú pozrieť sa na príčiny spomínamej teoretickej a praktickej rozpornosti pri popisaní a frekventovaní pojmu vplyv zároveň. Nevyhneme sa pritom ani

<sup>12</sup> Stuttgart 1968.

<sup>13</sup> Bloomington-London 1973.

<sup>14</sup> Tamže, s. 29. Autor neskôr toto tvrdenie značne zrelativizoval.

<sup>15</sup> V tejto súvislosti zaujíma osobitné postavenie teoretické stanovisko amerického komparatistu René Welleka, pôvodne účastníka Pražského lingvistickejho krúžku. Wellek v duchu štrukturalistickej antivplyvologicie nevidí cieľ skúmania medziliterárneho historizmu v odkrývaní vplyvov, ale naopak, v skúmaní širších typologických súvislostí. Jeho „nadnárodná“ koncepcia medziliterárneho procesu nadobúda však postupne črty, ktoré priamo i nepriamo svedčia o nadhodnocovaní všeobecného a nedoceňovaného jednotlivého.

<sup>16</sup> Princeton New Jersey 1975, 346 s.

<sup>17</sup> New York 1974, 349 s.

povinnosti podať dobovo adekvátnu analýzu jeho objektívnych pojmomoslovných možností v teoretickej systematike súčasnej literárnej histórie.

\*  
Vedecká operatívnosť pojmu je podmienená adekvátnosťou medzi základným lexikálnym významom pojmu a ním označovanou skutočnosťou. Intenciálnou úlohou termínu vplyv bolo obsahovo vystihnúť kontinuitnosť literatúry, nadväznosť literárnej tvorby. Celú túto činnosť limitujú v podstate dva základné faktory: jav prijímaný a jav prijímaný a júc i. Keďže tak jav prijímaný, ako aj prijímajúci sú nositeľmi nielen špecifických, jednotlivých, ale aj všeobecných vlastností a črt, pri určovaní zákoností procesu recepcie — kreácie je nevyhnutné si všímať všeobecné a zvláštne momenty týchto dvoch základných faktorov. Pri stanovení subjektívnych, zvláštnych faktorov máme na mysli obyčajne tie vlastnosti javu, ktoré odvodené od tzv. spisovateľského a autorského naturelu. S tým súvisí skutočnosť, že pri sledovaní literárnohistorickej kontinuity je dôležitá nielen objektívna hodnota prijímaného javu, ale aj jeho subjektívne hodnotenie prijímajúcim autorom. Toto hodnotenie podmieňuje formy interpretácie prijímaných momentov, informácií v procese kreácie v závislosti od poetologického autorského zámeru a štruktúry vznikajúceho diela.

Výskum všeobecných aj zvláštnych, špecifických predpokladov prijímaného javu musí mať ďalej na zreteli nielen jeho pôvodnú historicko-genetickú hodnotu, vyvodenú z literárnej situácie, v ktorej dielo vzniklo, ale aj tie zmeny, ktorími prechádzal daný jav v priebehu dejín, končiac jeho aktuálnou hodnotou vo chvíli recepcie. Výsledkom takto zameraného skúmania je odhalenie mnichovýznamovosti prijímaného javu, jeho predpokladov byť predmetom recepcie, teda jeho literárno-historickej hodnoty a významu.<sup>18</sup> Vzájomný pomer všeobecných a špecifických predpokladov pre recepciu tak zo strany prijímaného, ako aj prijíjamúceho javu udáva povahu kreácie a kontinuitno-diskontinuitného vývinu literatúry vôbec.

Táto všeobecná situácia schematicky určuje vzájomný pomer dvoch faktorov umeleckej kreácie — jej subjektu a objektu. Z toho vyplýva nevyhnutnosť dať odpoveď na otázku, aká je konkrétna „menečanika“ vzájomnej symbiózy spomínaných dvoch faktorov recepcie — kreácie? Kto je „gestorom“ vzájomnej súvzťažnosti jednotlivých

<sup>18</sup> O tom podrobnejšie porov. kapitolu Jav prijímajúci a prijímaný v našej knihe Teória literárnej komparatistiky. Bratislava 1975, s. 270 n.

zložiek, tvoriacich predmet umeleckej tvorivej činnosti, prijímaná alebo prijímajúca zložka, objekt alebo subjekt kreácie? Je to jedine subjekt kreácie, sila jeho overených a osvedčených vlastností, ktoré určujú výsledok umeleckej tvorby? Ako vidieť, sú to krajne položené otázky. Doterajšia prax tak výskumu národnoliterárneho, ako aj medziliterárneho procesu nás núti takto extrémne dvojpôľovo pristupovať k ich riešeniu.

Každé literárne dielo je produkтом určitej tvorivej činnosti a ako také je javom *sui generis* s relatívou autonómnosťou. Sférū činnosti diela vymedzujú jeho objektivizované, resp. materializované vlastnosti. Tieto vlastnosti majú potenciálny charakter, to znamená, že nie sú spôsobilé sa samy realizovať, objektívne vyjaviť, vytvárať určitú umeleckú hodnotu alebo účinok. Vlastnosti umeleckého diela sa konkretizujú jedine vo vzťahu k recipientovi, teda v procese recepcie. Až tu sa potenciálne možnosti diela stávajú skutočnosťou.<sup>19</sup>

To však neznamená, že dielo je úplne odovzdané napospas recipientovi, resp. procesu recepcie. Jeho estetické vlastnosti majú svoje materializované „krytie“, a tým aj hranice a možnosti utvárať estetický účinok. Inými slovami, formy jeho recepcie sú vlastne vopred stanovené, určené objektívnymi materializovanými danosťami.

Recipované dielo sa stáva zároveň určitým objektom „manipulácie“ v priebehu akejkoľvek recepcie, najmä však v procese takej formy recepcie, ktorá smeruje k tvorivo-reprodukčnej činnosti vo vlastnom vývinovom rade. Recipovaný jav obsahuje určité podnety pre autorskú recepciu, určitú sumu nositeľov „ponuky“ pre recepciu—kreáciu. No o tom, či sa tá alebo oná forma „ponuky“ uplatní, rozhoduje v konečnom dôsledku subjekt recepcie—kreácie, jeho autorský tvorivý zámer. Pravda, ani táto možnosť subjektu recepcie—kreácie nie je lubovoľná, ale je limitovaná spomínanými spredmetnenými vlastnosťami objektu recepcie—kreácie, usmerňujúcimi jeho mnohovrstvovú existenciu v procese prijímania.

Ako vidíme, ide teda skutočne o vzájomnú dialektickú podmienenosť javov, smerujúcu k jednotke objektu a subjektu recepcie—kreácie, k ich harmonickej rovnováhe. Táto dialektická podmienenosť v jej primárnej a priamočiarej podobe je často vyhlasovaná teoretikmi a metodológmi skúmania zákonitostí literárnohistorického procesu za určitý ideál, ktorý by mal byť prevenciou, či už pred uprednostňovaním, zdôrazňovaním dominantného zástroja subjektu recepcie—kreácie, teda prijíma-

<sup>19</sup> MIKO, F.: Problémy literárnej komunikácie. Slovenská literatúra, 22, 1975, č. 1, s. 53 n.

NAUMANN, M. K problému „estetiky pôsobenia“ v literárnej teórii. Slovenská literatúra, 22, 1975, č. 1, s. 40 n.

júcej zložky, alebo objektu recepcie—kreácie, t. j. prijímanej zložky. Prevenciu pred spomínanými krajnosťami má byť zlatá stredná cesta, rovnováha dvoch zúčastnených faktorov, a to pod rúškom dialektickej podmienenosťi komponentov nového umeleckého celku. Je táto téza adekvátna konkrétnemu literárному vývinu?

Zdá sa, že proklamovanie dialektickej rovnováhy objektu a subjektu recepcie—kreácie je výsledkom priamočiaro chápanej dialektickej podmienenosťi a jednoty časti a celku. Túto jednotu netreba chápať ako kvantitatívne rovnaké delenie kompetencií objektu a subjektu recepcie—kreácie, ale ako výsledok tvorivej súvzťažnosti javov. Výsledkom spomínamej súvzťažnosti je strata cudzorodosti javov, ich ideoovo-umelecké prehodnotenie, reštrukturalizácia. V rámci tejto tvorivej symbiózy dvoch cudzorodých faktorov môže byť určujúca buď prijímaná, alebo prijímajúca zložka. Ak by to tak nebolo a platil by spomínaný zákon rovnováhy, nebolo by vôbec možné vysvetliť akýkoľvek pochyb, vývoj a rozkvet literatúry, ale ani obdobia jej stagnácie a úpadku. Skúmanie národnoliterárneho a medziliterárneho procesu by nemalo reálne opodstatnenie, predmet a cieľ výskumu. Skutočná dialektika literárnohistorického procesu predpokladá, naopak, jednotu protirečivých javov, ich vnútornú tenziu, kontinuitnö-diskontinuitné tendencie. Ak je to tak, ktorá zložka recepcie—kreácie usmerňuje, „ovláda“ tento proces: prijímaná alebo prijímajúca?

Povedali sme, že proces vzájomného usúvzťažňovania javov je výsostne tvorivým aktom, pri ktorom dochádza k zotretiu príznakov rôznorodosti vzájomne cudzorodých prvkov. Miera tvorivosti je pritom limitovaná vzájomným pomerom ideoovo-umeleckých potencií, vyvierajúcich z tvorivého subjektu a z potenciálnych možností prijímaných prvkov, podnetov objektu recepcie—kreácie. Pri tvorivej forme kontinuitného procesu literatúry, teda pri tvorivom akte kreácie, dochádza k určujúcej funkcii subjektu recepcie—kreácie, k prevahе jeho absorbčných schopností, k uspôsobenosťi prehodnotiť prijímaný podnet. Vďaka tomuto procesu je zabezpečená určitá miera zmeny funkcie recipovaného javu vo vznikajúcom novom kontexte.<sup>20</sup> Tvorivý subjekt je teda garantom vzniku nového diela, prameňom inovácie literatúry a vývinového pokroku umenia vôbec.

V dôsledku toho termín vplyv nemôže vďaka svojmu lexikálnemu významu adekvátnie vyjadriť proces tvorivej formy recepcie—kreácie. Okrem toho, že manifestuje dominantnú pozíciu objektu recepcie—kreá-

<sup>20</sup> Porovnaj kapitolu Zmena funkcie v novom kontexte v našej knihe Teória literárnej komparatistiky. Bratislava 1975, s. 285 n.

cie voči subjektu, ktorý je „ovplyvňovaný“, teda existuje v pasívnej, trpejnej pozícii, zároveň protirečí aj samému poslaniu umeleckej literatúry. Je sice pravda, že literárno-umelecké dielo je spredmetnenou formou výpovede, že je zamerané na adresáta, nesie mu posolstvo, má ho teda na zreteli. Pritom však nemožno tvrdiť, že literárne dielo má v sebe zakódované prvky apriórnej expanzivity voči príjemcovi, a najmä voči príjemcovi—autorovi. Nemožno jednoznačne tvrdiť ani to, že autor píše svoje dielo preto, aby priamo ovplyvnil svojho nasledovníka, čo však neznamená, že nemôže byť pre neho žriedlom tvorivých podnetov. Autor publikuje svoje umelecké výdobytky nie preto, aby získal „napodobovateľov“, ale skôr naopak, aby vylúčil možnosti napodobovania, aj keď tomu nemôže zabrániť. Je to „odkaz“ nasledujúcim generáciám, ale „odkaz“ evokujúci tvorivosť per negationem. L. N. Tolstoj tým, že doviedol realistický opis a rozprávanie do ich krajných možností, „znemožnil“ vlastne v nasledujúcom vývoji práve tento umelecký realistický prostriedok. Podnetnosť jeho realistického opisného umenia spočívala v nevyhnutnosti prekonať práve ním exponovaný umelecký postup.

Videli sme, že umelecká tvorba je vnútorné, organické spojenie aktu kreácie a recepcie. Pritom akt kreácie je hierarchicky nadradený aktu recepcie. Nemožno preto prečiňovať význam preberanej skúsenosti a z nej odvodzovať nasledujúcu tvorbu, ako to robila „komparatívna vplyvológia“, absolutizujúc informácie z literatúry na úkor tvorivej činnosti autora. Autor sa takto, či už vedome alebo podvedome, priamo alebo nepriamo stával „dôsledkom“ vplyvu a jeho originalita sa paradoxne vyjadrovala pojmom „závislosť“. Na analogickej pozícii sa nachádzajú nielen súčasní propagátori termínu vplyv a závislosť,<sup>21</sup> ale či už si to uvedomujú alebo nie, aj ostatní používateelia týchto pojmov.

Téza uprednostňujúca informácie z literatúry sa nám môže zdať za určitých okolností hodnovernou, najmä však sugestívnu, napr. vtedy, ak máme do činenia so spisovateľom všeobecne uznanávanych umeleckých hodnôt, vystupujúcim v úlohe prijímaného javu na jednej strane a s autrom umelecky menej významným, vystupujúcim, naopak, v úlohe prijmajúceho na druhej strane. No literárna história pozná mnohé prípady, keď autor prvého sledu reciproval určitý prvok, podnet od menej významného autora, ako sa to stalo napr. N. V. Gogolovi, keď sa inšpiroval umeleckými postupmi V. T. Narežného, napr. pri výstavbe niektorých postáv v *Mŕtvych dušiach* alebo princípom dvojitej charakterizácie postáv Narež-

<sup>21</sup> Porov.: Sovetskoje slavianovedenie, 1978, č. 4, s. 73, 74. Tu sa dokonca obhajuje aj oprávnenosť pojmu závislosť a dôvodí sa okrem iného aj tým, že je to antitéza vplyvu (správne azda antipód), a preto má právo na existenciu v úlohe príznakového termínu.

ného novely Dva Ivana v diele *Kak possorilsja Ivan Ivanovič s Ivanom Nikiforovičom* a iné.<sup>22</sup> Aj v tomto prípade možno azda kvalifikovať túto skutočnosť ako vplyv? V týchto súvislostiach je isteže neadekvátnie presvedčenie, že vplyv rozvinutej literatúry na menej rozvinutú — „to je najočividnejšia zákonitosť v kontinuitnom progresívnom vývoji ľudstva“.<sup>23</sup> Uvedené tvrdenie je iste prejavom nedôsledného chápania progresu v literatúre a umení vôbec. K vývoju ľudstva isteže prispieva nahromadená skúsenosť. No zmyslom akejkoľvek aktivity nie je iba dediť, ale predovšetkým dedičstvo z veľa dovať. V tejto tendencii treba vidieť „najočividnejšiu zákonitosť v kontinuitnom progresívnom umeleckom vývoji ľudstva“, a nie vo vplyve. Pritom vedecké, umelecké a iné hodnoty nevytvárajú iba rozvinutejšie národy a menej rozvinuté majú „osudem“ vymedzenú úlohu štatistov. Napr. národné literatúry, ktoré vďaka najrozmanitejším príčinám časovo neskôr realizovali všeobecný slohovo-druhový vývinový model, „neopakovali“ doslova a do písma cestu svojich predchodcov. Ich prínos spočíva okrem iného práve v inovácii predchádzajúcich príkladov, a tým zároveň v tvorivom obohatení doterajšieho modelu konkrétneho slohu alebo druhu. V tejto súvislosti je veľmi aktuálna známa téza J. Mukařovského o tom, že vlastný vývin literatúry sa riadi špecifickou estetickej normy, ktorá „spočíva v tom, že má skôr sklon k tomu, aby bola porušovaná než dodržiavaná“.<sup>24</sup> Práve na tom je založený zákon vývinu literatúry a umenia, jeho pokrok a napredovanie. V opačnom prípade nemohli by sme hovoriť o tvorivosti kreácie, o tvorbe, ale skôr o „kopírovani“, mechanickom reprodukovaní. Preto, ak hovorovo bežne používame slovo vplyv, vyjadrujeme tým, pravda, iba všeobecne a značne približne skôr iba smerovanie prúdu informácií, ich žriedlo než určujúcu funkciu, než závislosť „ovplyvňovaného“ od „ovplyvňujúceho“, a to aj v zriedkavých prípadoch literárneho epigón-

<sup>22</sup> Istorija russkoj literatury, V. Moskva-Leningrad 1941, s. 282—283.

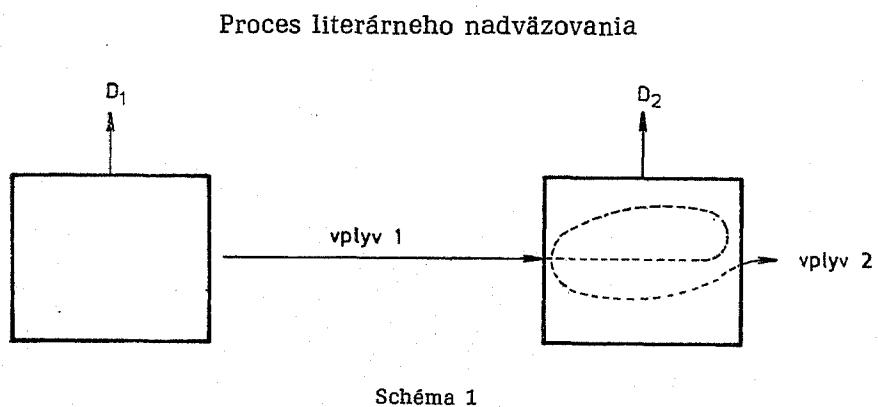
<sup>23</sup> Sovetskoje slavianovedenie, 1978, č. 4, s. 73. Autorom tohto tvrdenia je inak programovo protivplyvologicky zameraný sovietsky literárny vedec A. Bušmin, ktorý v knihe *Prejemstvennosť v razvitií literatúry* (Leningrad 1975, 1978) používa súčas termín vplyv, no zároveň si pritom uvedomuje jeho označovaciu obmedzenosť a jednostrannosť: „Pojmu „vplyv“ v malej mieri zodpovedá to, čo nazývame aktívnym „literárnym vzdelenáváním“ a čo je uvedomeným osvojovaním literárneho dedičstva. Pritom, kým nie je vypracovaná zodpovedajúca terminológia, budeme používať tradičný pojem „literárny vplyv“ v jeho zovšeobecňujúcom význame“ (c.d., s. 132). Termíny však disponujú aj určitou gnozeologickej sugestivitou a niekedy zvedú z cesty aj tých, ktorí ich frekventujú, takpovediac, v uvdzovkách a ktorí si plne uvedomujú ich priebežnosť. Úsilím prispieť k postupnému „vypracovaniu zodpovedajúcej terminológie“ je motivovaný aj vznik tejto state.

<sup>24</sup> Estetická norma. In: MUKAŘOVSKÝ, J.: Studie z estetiky. Praha 1966, s. 77.

stva, ktorého krajným dôsledkom je plagiát. Aj v týchto prípadoch si treba uvedomiť, že mnohé plagiáty, ba aj falzifikáty obsahovali v sebe určitú mieru tvorivosti, okrem iného napr. aj tým, že prispievali k novej, nečakannej aktualizácii plagizovaného diela. Spomeňme si na v určitem zmysle pozitívnu úlohu, ktorú zohrali v českom literárnom prostredí falzifikáty: Rukopisy královedvorský a zelenohorský.<sup>25</sup>

Mnohé nedorozumenia pri interpretácii pojmu vplyv sú aj dôsledkom skutočnosti, že týmto termínom sa nediferencovane označujú dva odlišné javy. Je to napr. proces v y k o n á v a n i a určitého účinku expedienta na percipienta—autora alebo čitateľa vôbec, spočívajúci v potenciálnom i konkrétnom zacielení umeleckého diela na adresáta. Často však, ba v doterajšej literárnohistorickej praxi sa prevažne termínom vplyv označujú dôsledky spomínamej činnosti v recipovanom diele. Práve v tomto prípade dochádza k zjavnému nadhodnoteniu a absolutizácii informácií z literatúry v novom diele, ďalej k nedohodnoteniu procesu konkretizácie recipovaných informácií a ostatných objektívnych aj subjektívnych determinantov umeleckej kreácie, teda všetkých konštitutívnych faktorov tvorby. Tu sa termín vplyv zjavne používa v neadekvátnom význame, a to aj vtedy, ak máme do činenia s takými formami literárnej komunikácie, pre ktoré je charakteristická neusúvzťažnenosť zúčastnených zložiek prijímaného a prijímajúceho javu, prvkov cudzej i vlastnej proveniencie.

Situovanie prvého, ale aj druhého termínu vplyv pri realizovaní literárnej kontinuity možno schematicky znázorniť takto:



<sup>25</sup> V prípade falzifikátu nemáme do činenia s nadväzovaním v bežnom zmysle slova. Nadväzovanie tu nadobúda špecifické formy, podmienené úsilím vytvoriť dielo pomocou retrospektívneho pohľadu falzifikátora na literárnu tradíciu a konvenciu

Schéma jednoznačne znázorňuje superioritu, celkovú nadválu prijímaného javu jednak čo do utvárania predpokladov pre proces kontinuity literatúry (vplyv<sub>1</sub>), a jednak čo do dôsledkov tohto procesu v štruktúre prijímaného diela (vplyv<sub>2</sub>). Toto totálne použitie termínu vplyv, odvodzovaného z prijímaného javu a z jeho dominujúcej aktivity, celkom „pokrýva“ jednotlivé prvky, momenty procesu literárneho nadväzovania a neposkytuje miesto pre vyjadrenie, označenie prvkov tvorivého vzťahu prijímajúceho autora k literárnej tradícii, k skutočnosti, a nedáva ani možnosť vyjadriť autorskú tvorivosť percipienta.

Preto súhlasíme s Francisom M. Marcim a Antonom Popovičom, ktorí v recenzii—úvahе o knihe G. Hermeréna *Influence in Art and Literature* dôsledne kritizujú autorovo úsilie matematicko-štatistikou metódou opísat termín vplyv pri skúmaní vzťahov literatúry a jednotlivých odvetví umenia, bez stanovenia literárnovednej a literárnohistorickej funkčnosti tohto termínu.<sup>26</sup> Ale ak navrhujú vymeniť tento termín termínom medzitextové vzťahy, dostávajú sa do pozície gnozeologicky aj literárnohistoricky málo príznakovej jednoducho preto, lebo medzitextové vzťahy predstavujú iba predpoklad potenciálnych možností klasifikácie. Ak iba konštatujeme existenciu vzťahov medzi textmi, dostávame sa na prah ozajstného historizmu. Termín medzitextové vzťahy nie je teda vyjadrením určitej zákonitosti, ale iba konštatovaním veľmi všeobecnej a bližšie neurčenej skutočnosti.

Napriek všetkým spomínaným, ale aj iným nevýhodám termín vplyv sa v bežnej literárnohistorickej praxi, ba aj v teórii ďalej používa. Zdá sa, že jednou z ďalších príčin, ktoré prispievajú k takejto praxi, je prečiernanie, resp. upínanie sa výskumu predovšetkým na kontaktogenetickú zložku medziliterárneho procesu. V konkrétnom výskume medziliterárneho procesu a v teoretickom modeli tohto výskumu sa málo prihliada na typologické súvislosti medzi tvorivými subjektmi a ich dielami, teda na tie faktory literárneho procesu, ktoré utvárajú predpoklady procesovo vykladajúce vývin literatúry. Skúmanie typologických súvislostí ako dôsledku univerzálnych zákonitostí existencie literatúry pomáha preklenúť partikularizmus faktov a faktíkov, ich

toho historického obdobia, z ktorého by sa mala, podľa zámeru falzifikátora, odvodzovať jeho genézu. Často ide o originálne domyselné dielo, napísané s úmyslom konkrétnego zneužitia.

<sup>26</sup> Logické možnosti a pravdepodobnosti ako vplyv. *Estetika*, 14, 1977, č. 2, s. 73—79. Spomínaní autori, komentujúc Hermerénov model, spomínajú aj našu systematiku teórie a metodológiu medziliterárneho historizmu a zjednodušene ju charakterizujú len ako pokus o „systematiku kontaktov medzi textmi“. Na tomto mieste nemôžeme však venovať tejto problematike viac pozornosti.

izolované chápanie a výklad. Cez typologické súvislosti totiž prekračujeme ohraničenú kompetenciu klasifikačnej analýzy javov, ich vzájomného pripodobovania spojeného s takým hodnotením, pri ktorom má centrálnu úlohu moment závislosti a vplyvu. Z hľadiska typológie je totiž aspekt hegemonistických aspektov literárneho diela bezpríznakový. Irrelevantné je aj hľadisko časovej priority a pod., teda tie faktory javu, ktoré samy osebe nevyjadrujú jeho podstatu.

Aspekt typologických súvisostí môže totiž preklenúť aj momenty národnoliterárnej uzávretosti, ktorá sa veľmi často nastala aj pri skúmaní medziliterárneho procesu. V tejto súvislosti je príznačný fakt, nakoľko sa pojem vplyv používa pri charakteristike procesovosti národnoliterárneho vývinu a nakoľko pri skúmaní medziliterárneho vývinu literatúry. Už z bežnej skúsenosti je totiž zrejmé, že pojem vplyv sa vžil najmä pri skúmaní medziliterárneho procesu a že v národnoliterárnom historizme je menej frekventovaný. Je to tak napriek skutočnosti, že v obidvoch prípadoch ide o problematiku tej istej nadväznosti a kontinuity vývinového procesu. Súvisí to nepochybne s tým, že pri výskume vzťahov medzi dvoma alebo viacerými národnými literatúrami alebo dielami, patriacimi do niekoľkých národných literatúr, je väčší moment cudzorodosti javov. Práve tento moment spôsobuje, že v rámci národnoliterárneho procesu sa pojem vplyv používa v oveľa menšej miere. Plne a výstižne a vo vzťahu k literárnohistorickej skutočnosti aj adekvátnie ho nahradza napr. pojem nadväznosť, rozvíjanie tradície, prítomnosť, aktivita tradície a pod. Spravidla sa nehovorí napr., že štúrovci vplývali na Vajanského, ale naopak, že Vajanský určitými zložkami svojho diela rozvíjal dedičstvo štúrovskej generácie. Nehovorí sa obyčajne o vplyve Vajanského poviedkovej tvorby na poviedkovú tvorbu J. Jesenského, ale skôr o tom, ktorými zložkami Jesenský vo svojej krátkej próze vychádza z podnetov Vajanského tvorby a pod. Analogicky by bolo priam príkrym konštatovanie, že napr. M. J. Lermontov písal pod vplyvom A. S. Puškina, hoci tvrdenie, že M. J. Lermontov niektorými črtami svojho diela tvorivo pokračoval v Puškinovej tradícii celkom zodpovedá objektívnej skutočnosti. Inými slovami to, čo sa považuje za celkom prirodzené v rámci národnoliterárnej tradície a konvencie, nepocituje sa takým vo vzťahu k tradícii a konvencii inonárodnej, a to aj napriek tomu, že z hľadiska genézy literárneho javu ide o procesy svojou povahou totožné.

Vidíme teda, že pojem vplyv, doteraz používaný v úlohe viac-menej nezáväzného výrazu, označujúceho nediferencovaný akt reprodukčnej for-

my literárnej komunikácie a v jednotlivých prípadoch chápaný dokonca aj ako programový termín medziliterárneho procesu, objektívne má značne obmedzenú označovaciu schopnosť. Pritom už ani nehovoríme o jeho terminologickej „diskvalifikácii“ v praktikách „vplyvologicko-pozitivistickej“ metódy literárneho komparativizmu. Analýza foriem literárnohistorickej kontinuitnosti, podmienenosť a literárnohistorických dôsledkov týchto foriem sa bez termínu vplyv môže celkom dobre zaobísť, a to bez toho, aby utrpela operatívnosť terminologickej aparátu. Ba práve naopak, odpadajú tu rôzne reminiscencie pri významovej interpretácii tohto pojmu, sugestivnosť jeho zaužívanej označovacej sféry atď.

Označovaciu jednostrannosť výrazu vplyv vhodne nahradí termín recepcia — kreácia (pri označovaní ďalších stupňov tvorivosti osvedčenia je vhodnejší výraz percepcia, ba dokonca apercepcia, ktoré vyjadrujú nielen akt holého príjmu, ale aj pretvorenie, kreovanie prijatých informácií), ktorého klasifikačno-označovacia schopnosť nie je totálna, ale umožňuje ďalšiu diferenciáciu foriem literárneho nadzoznania. Kým vplyv robí pasívnym a vlastne dehonestuje prijímací jav, pojem recepcia literárnych hodnôt nemá apriórne negatívny hodnotiaci dopad na prijímaný jav. Námietku, že pojem recepcie nemá adekvátny terminologický antipód na vyjadrenie zástoja prijímaného, resp. dávajúceho javu v procese literárneho nadzoznania, ak takýto antipód je terminologicky vôbec nevyhnutný, možno saturovať pojmom podnetu, impulu. Týmto termínom je vlastne vyjadrená spomínaná aktivita prijímaného prvku, javu, pritom sa však neanuluje ako v prípade vplyvu, výberovosť, selektívnosť a tvorivosť subjektu kreácie. Tento termín, podobne ako termín recepcia, nemá totálne hodnotiace značenie a umožňuje ďalšie, detailnejšie, špecifickejšie a jemnejšie diferencovanie variability foriem literárneho nadzoznania. Disponovať určitou sumou alebo mierou podnetu znamená vyvíjať určitú aktivitu a poskytovať možnosti zúžitkovať alebo naopak zavrhnuť „servírované“ literárne hodnoty. Neanuluje sa teda selektívnosť kreácie a zároveň sa poukazuje na potenciálne aktivity prijímaného javu, na jeho mnohovrstvovosť a ideo-umeleckú mnohovýznamosť. Ako vieme, literárna historicita, procesovosť a tradícia spočívajú práve v tejto vývinovej premenlivosti umeleckých hodnôt, vďaka ktorej jednotlivé literárno-umelecké hodnoty sa tešia v určitých obdobiach spontánemu záujmu tak čitateľa vôbec, ako aj čitateľa — autora, v iných obdobiach sa dostávajú do úzadia. Je to onen všeobecne platný selektívny aspekt literárneho procesu a literárnej kreácie vo vzťahu k dedičstvu a výdobytkom minulosti. Jeho zákonitostiam, ktorým podliehajú aj významné osobnosti a diela dejín svetovej literatúry.

Proces literárneho nadväzovania vyzerá v porovnaní so schémou 1 takto:

Proces literárneho nadväzovania

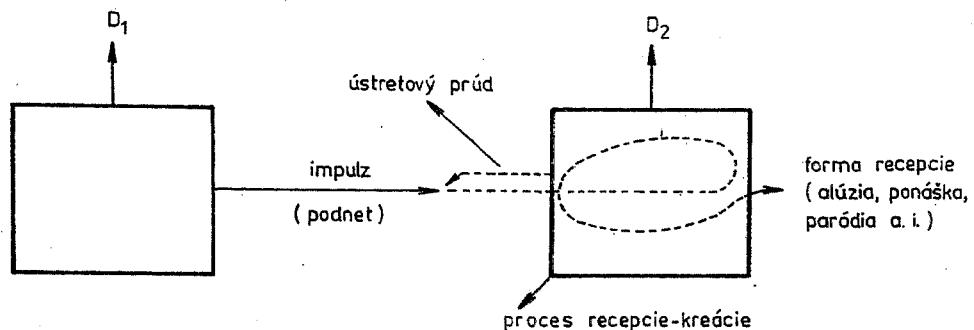


Schéma 2

Zložitý proces literárneho nadväzovania, interakcie medzi prijímajúcim a prijímaným javom, zjednodušene vyjadrený „všeobchálym pojmom vplyv, je v novej systematike rozčlenený na niekoľko fáz a aspektov. Verbálne by sme mohli tento akt vzťahu k tradícii vyjadriť ako stretnutie literárnych podnetov expedienta s ústretovými prúdmi recipienta. V dôsledku tohto stretnutia dochádza v konkrétnych ideoovo-spoločenských a kultúrno-literárnych podmienkach k aktu recepcie—kreácie. Rezultátom prítomnosti literárnych podnetov v tomto procese a v jeho dôsledku — recipujúcim diele, sú rôzne formy recepcie (alúzia, výpožička, ponáška, adaptácia, travestia, paródia a iné). Takýto výklad literárnej kontinuity nepočíta s protirečivým pojmom vplyv, ktorý svojou historickou „zaťaženosťou“ a terminologickou neurčitosťou zbytočne zahmlieva výklad svojzákonného vývinového procesu uměleckej literatúry.

ДИОНИЗ ДЮРИШИН

## ПРОТИВОРЕЧИЕ В ТЕОРИИ МЕЖЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

### Резюме

Термин „влияние“ относится к тем терминам, которые, параллельно с развитием межлитературного процесса, многократно прошли почти через все возможные формы своего существования — от крайнего непризнания, от сознательного и программного отвергания вплоть даже до модности и крайней популярности. Поэтому весьма уместен вопрос: чем вызывалась и вызывается его прямо-таки неистребимая жизнеспособность?

По замыслу задачей термина „влияние“ была передача континуальности литературы с аспекта содержания, преемственности литературного творчества. Всю эту деятельность лимитируют, в сущности, два основных фактора: явление принимаемое и явление принимающее, субъект и объект художественной креации. Процесс взаимного соотношения этих явлений представляет собой в высшей степени творческий акт, при котором происходит стирание признаков неоднородности взаимно чужеродных элементов. Следовательно, творческий субъект является гарантом возникновения нового произведения, источником обновления литературы и прогресса развития искусства вообще. Вследствие этого термин „влияние“ не может, благодаря своему лексическому значению, выразить процесс творческой формы рецепции—креации. Кроме того, что он выражает доминантную позицию объекта рецепции—креации по отношению к субъекту, который „находится под влиянием“, то есть существует в пассивной, страдательной позиции, он одновременно противоречит и самому предназначению художественной литературы.

Следовательно „влияние“, используемое до сих пор более или менее в роли необязательного выражения, обозначающего недифференцированный акт воспроизведящей формы литературной коммуникации и в отдельных случаях понимаемого даже как программный термин межлитературного процесса, объективно имеет значительно ограниченную способность.

Обозначающую односторонность выражения „влияние“ хорошо заменяет термин рецепция — креация, классификационно-обозначающая способность которого не является абсолютной, а позволяет производить дальнейшую дифференциацию форм литературной преемственности. Тогда как „влияние“ делает пассивным и, собственно, принимает принимающее явление, понятие „рецепция“ литературных ценностей не несет априорно отрицательных оценочных последствий для принимаемого явления. На возражение, что понятие „рецепция“ не имеет адекватного терминологического антипода для выражения отношения принимаемого явления в процессе литературной преемственности, можно ответить, введя понятие импульса. Этот термин, аналогично термину „рецепция“, не имеет абсолютного оценочного значения и дает возможность для дальнейшего, более детального, специфического и тонкого дифференцирования вариабельности форм литературной преемственности. Таким образом, не аннулируется селективность креации и одновременно отмечается потенциальная активность принимаемого явления, его многосторонность и идеально-художественная многозначность.

## PROBLEM DER WIDERSPRÜCHLICHKEIT IN DER THEORIE DES INTERLITERARISCHEN PROZESSES

### Zusammenfassung

Der „Einfluß“ gehört zu denjenigen Termini, die im Laufe der Entwicklung von interliterarischem Prozeß mehrmals verschiedene Existenzformen annahmen, von extremer Verkennung bis zu extremer Konjunktur, von bewußter und programmatischer Ablehnung bis zur Modheit und Popularität. Daher ist die Frage berechtigt, was diese geradezu unzerstörbare Lebensfähigkeit bewirkte und weiterhin bewirkt?

Zur Aufgabe des Terms „Einfluß“ gehörte es, die Kontinuität der Literatur, das Aneinanderanknüpfen des literarischen Schaffens inhaltlich zu erfassen. Diese ganze Tätigkeit wird im Grunde durch zwei grundlegende Faktoren limitiert: durch die rezipierte Erscheinung und die rezipierende Erscheinung. Der Prozeß von Wechselbeziehungen zwischen beiden Erscheinungen ist ein in höchstem Maße schöpferischer Akt, bei dem es zur Aufhebung von Unterscheidungsmerkmalen einander fremder Elemente kommt. Das schöpferische Subjekt ist daher Garant für die Entstehung eines neuen Werkes, ist Quelle von Innovation der Literatur und Entwicklungsfortschritt der Kunst überhaupt. Der Terminus „Einfluß“ kann daher, auf Grund seiner lexikalischen Bedeutung, den Prozeß einer schöpferischen Form von Rezeption-Kreation nicht adäquat erfassen. Er manifestiert eine dominierende Position des Objekts von Rezeption-Kreation gegenüber dem Subjekt, das „beeinflußt“ wird, also in einer passiven Position existiert, was gleichzeitig dem Auftrag der Literatur widerspricht. Der Begriff „Einfluß“, der bisher in der Rolle eines mehr oder weniger unverbindlichen Ausdrucks verwendet wurde, um einen undifferenzierten Akt der Reproduktionsform von literarischer Kommunikation zu bezeichnen, wird manchmal sogar als programmatischer Terminus des interliterarischen Prozesses aufgefaßt. Objektiv gesehen hat er jedoch eine ziemlich begrenzte kennzeichnende Fähigkeit. Dabei sprechen wir nicht einmal von seiner terminologischen „Disqualifizierung“ in den Praktiken einer „positivistisch-einflussologischen“ Methode der vergleichenden Literaturforschung. Kennzeichnende Einseitigkeit des Ausdrucks „Einfluß“ kann passend durch den Terminus Rezeption-Kreation ersetzt werden, dessen kennzeichnende Fähigkeit zwar nicht total ist, doch sie ermöglicht eine weitere Differenzierung von Formen literarischen Anknüpfens. Während „Einfluß“ die rezipierende Erscheinung passiv macht und eigentlich dehonoriert, hat der Begriff von Rezeption literarisch Werte keinen apriori

negativen Niederschlag auf die rezipierte Erscheinung. Dem Vorwurf, daß der Begriff der Rezeption keinen adäquaten terminologischen Antipod zur Bezeichnung der Rolle der rezipierten Erscheinung im Prozeß der literarischen Anknüpfung hat, kann man durch den Begriff Anregung, Impuls entkräften. Dieser Terminus, ähnlich wie der Rezeption, hat keine total bewertende Bedeutung und ermöglicht eine weitere, detaillierte, spezifischere und feinkörnigere Differenzierung von Formen literarischer Anknüpfung. Er annuliert die Selektivität der Kreation nicht, verweist gleichzeitig auf die potentielle Aktivität der rezipierten Erscheinung, deren Vielschichtigkeit und ideell-künstlerische Vieldeutigkeit.

Der komplizierte Prozeß von literarischer Anknüpfung, von Interaktion zwischen der rezipierenden und rezipierten Erscheinung, durch den „allumfassenden“ Begriff „Einfluß“ vereinfachend dargestellt, wird in der neuen Systematik in mehrere Phasen und Aspekte geteilt. Verbal könnten wir diesen Akt der Beziehung zur Tradition als Begegnung von literarischen Anregungen mit den entgegenkommenden Strömungen des Rezipienten charakterisieren. Infolge dieser Begegnung kommt es in konkreten ideell-gesellschaftlichen und literarischen Bedingungen zum Akt von Rezeption-Kreation. Eine solche Interpretierung von literarischer Kontinuität rechnet nicht mit dem widersprüchlichen Begriff „Einfluß“, der durch seine historische Vorbelaßung und terminologische Verschwommenheit die Erforschung von eigengesetzlichem literarischem Entwicklungsprozeß ungebührend vernebelt.

## Socialistická literatura a avantgarda

Studium a řešení problematiky socialistické literatury, jejího charakteru, dosavadního vývoje a budoucích perspektiv je jedním ze stěžejních úkolů marxistické literární vědy, a to jak po stránce historické, tak teoretické. Jako přednostně aktuální pro další ujasňování se v současné době klade zejména otázka podílu levicové umělecké avantgardy<sup>1</sup> meziválečného období na utváření socialistické literatury. Je to vlastně zásadní teoretický problém vztahu marxistické estetiky a kritiky — nebo přesněji marxistického myšlení o literatuře a umění — k uměleckým hodnotám a tradicím minulosti na straně jedné a k novým estetickým tendencím a hodnotám literatury a umění 20. století na straně druhé.

Takto obecně formulovaný problém se sice může jevit jako příliš abstraktní, ale neprávem. Spory mezi modernisty a antimodernisty, antiraditionalisty a traditionalisty zaujímaly ve vývoji socialistické literatury a marxistické kritiky a estetiky závažné místo. Měly-li však zpočátku povahu příznačně dialektického rozporu, jehož rozvojem a následujícím překonáním se uskutečňuje každý vývojový pohyb, pak se jejich nedo-

<sup>1</sup> S pojmem umělecká avantgarda, avantgardní umění, pracujeme jako s pojmem literárně historickým, časově vymezeným zhruba první polovinou 20. stol. a zahrnujícím proudy a tendenze poimpressionistického a posymbolistického vývoje, jež se vyznačují radikálním rozchodem s tradičními uměleckými hodnotami minulosti a jeho estetickými kánony, provázeným hledáním nových vyjadřovacích prostředků a uměleckých postupů. Tento pojem se běžně užívá v literárněvědném kontextu československém, polském, francouzském, italském a pracuje s ním v současné době někteří sovětí literární vědci. Neujal se např. mimo jiné v oblasti německé, kde se dává přednost pojmu modernismus, avantgardenismus ve významu širším, přičemž pro levicové proudy a jejich představitele se užívá označení levicová revoluční literatura. Používáme pojem umělecká avantgarda i pro oblast německou.

řešenost, která trvá do značné míry ještě dnes, stává nesporně brzdou dalšího rozvoje jak marxistického myšlení o literatuře a umění, tak i samotné socialistické umělecké tvorby.

Na zmíněném úkolu bylo již mnoho vykonáno, a to zvláště literárně-historicky v těch národních kontextech, v nichž souvislost vytváření předpokladů socialistického umění a kultury s avantgardní tvorbou vystupovala zřetelně a jaksi sama od sebe. Máme tu na mysli zejména literaturu, kritiku a literární vědu českou, slovenskou a německou, v níž se hlavní úsilí o socialistickou orientaci literatury odehrávalo převážně uvnitř levicového avantgardního proudu umění. A poněvadž poslední dobou k podobnému kladení otázek přistupuje i nejnovější kontext literární vědy sovětské,<sup>2</sup> byly tím vlastně vytvořeny podmínky pro sledování problematiky vztahů socialistické literatury a avantgardní tvorby v širších mezinárodních literárních souvislostech.

Novost přistupu k danému problému spočívá v tom, že se dnes již neklade jako dříve jen otázka pouhého sepětí vytvořených hodnot a socialistického zaměření v jednotlivých dílech revolučně orientovaných avantgardních umělců, ale takto již získané poznání se přenáší do roviny teoreticky obecnější. Dnešní bádání chce především vysvětlit — a tím vlastně překonat — dosavadní nevyjasněný rozpor ve vývoji teorie a praxe socialistické literatury vůbec, a to srovnávací analýzou různých projevů dialektického procesu marxistického myšlení o literatuře a umění obecně a konkrétního formování socialistické literatury v různých národních kontextech zvláště.

Takto postavená otázka se klade nejzřetelněji ve vztahu k dobově zjednodušujícím pojetím socialistické literatury, do nichž se promítly důsledky předchozích rozporů mezi traditionalisty a antiraditionalisty zcela jednostranně, a tedy nedialekticky, metafyzicky. Nejvýrazněji se to projevilo v některých dobových interpretacích programu socialistického realismu, jehož původně otevřená, progresivní historická intence byla v určité době zúžena v teorii, která se až hermeticky uzavírala všem vlivům a estetickým aspektům moderního umění a literatury. I když tato jednostrannost byla v podstatě překonána, a to ve jménu dnes již obecně proklamované a uznávané otevřenosti socialistického realismu (a tím socialistické literatury vůbec), zůstal přesto problém konkrétního vztahu

<sup>2</sup> Významná role v tomto směru náleží badatelům Institutu slavjanovedenja i balkanistiki AN SSSR, kde vyšla celá řada materiálově, metodologicky i teoreticky podnětných prací; iniciativní význam má v tomto kontextu zejména kniha MARKOVA, D. F.: Geneze socialistického realismu, Praha 1973. Nové podněty přináší rovněž výzkum forem socialistického realismu (Institut mirovoj literatury AN SSSR).

k modernímu umění 20. století, úlohy a významu levicového avantgardního umění meziválečného období v procesu utváření socialistické literatury nedořešen.

V západní buržoazní vědě bývá socialistický realismus dodnes převážně ztotožňován s vulgarizacemi teoretických zásad, jež v minulosti orientovaly socialistické umělce k netvořivému napodobování klasických norm realistického umění, a tím je vzdalovaly od jeho vlastní podstaty. Hříchy mechanického přístupu k modernímu umění jako nediferencovanému celku poskytují dodnes výchozí bázi těm výkladům, které ztotožňují socialistický realismus s tradicionalismem a uměleckým konzervativismem vůbec a v nejlepším případě jej hodnotí jako jev podmíněný specifickými podmínkami budování socialismu v Sovětském svazu, určený a vymezený konkrétními společenskými úkoly a politickými cíli, a tedy jako jev, postrádající obecnější platnost. Tento směr uvažování — stranou ponecháváme extrémní postoje militantních odpůrců, pro něž program socialistického realismu není ničím jiným než nástrojem k neutralizování svobodného rozvoje umění — vyúsťuje v závěr o nevhodnosti „sovětského modelu“ pro jiné literatury, které prošly v meziválečném období odlišným vývojem, protože v nich jeho prosazování nutně vede k popírání jak domácích tradic, tak významu a přínosu moderních, avantgardních směrů.<sup>3</sup>

Pokud se tedy nyní dostává v marxistické literární vědě do popředí zájmu otázka významu a vztahu avantgardní umělecké tvorby k umění socialistického realismu, vyplývá to v neposlední míře i z objektivní nutnosti vypořádat se s problémem, jehož neřešení dosud nejvíce nahrává vnějším oponentům socialistického umění a kultury vůbec; s oblibou totiž poukazují na jeden logický paradox, tvořící nejeviditelnější slabinu přezívajících teoretických interpretací socialistického realismu a socialistického umění vůbec, to jest na rozpor mezi nesmiřitelným antimodernismem některých marxistických teoretiků a nespornou skutečností, že mezi umělci, kteří vytvořili díla zřetelně socialistického charakteru, zaujali významné místo právě představitelé levicových avantgardních směrů.

Nejlepší odpověď na dezinterpretace odpůrců je současný trend výzkumu, jenž usiluje celý problém kriticky ujasnit jak v jeho nadnárodní

<sup>3</sup> Větší pozornost než problematice socialistického realismu se dnes věnuje interpretacím moderní literatury a avantgardního umění v sovětské literární vědě, a to téměř pojetím, jež je ztotožňují s úpadkem, dekadencí. Zhodnocení těchto postojů je věnováno místo v knize KOFLER, L.: Zur Theorie der modernen Literatur. Der Avantgardismus in soziologischer Sicht. Düsseldorf 1974.

podobě a historické podmíněnosti jednotlivých kontextů, tak v jeho zásadní teoretické aktuálnosti a závažnosti v rámci celkové problematiky vývoje marxistického myšlení o literatuře.

\*

Dnes již není sporu o tom, že socialistická literatura jako jev nadnárodní povahy tvoří — a to jak z historické perspektivy, tak i z hlediska současnosti — složitý a vnitřně diferencovaný celek. Svědčí o tom současný výzkum vzniku a vývoje socialistické literatury, který proti dřívejším aprioristickým koncepcím staví konkrétní historický výzkum jednotlivých literatur ve vši jejich národní specifičnosti, podmíněné různými historicko-společenskými podmínkami.

Ačkoliv tím byl vztah k avantgardním směrům v dnešním kontextu marxistické literární vědy postaven na věcnější základnu a vyvázán z oblasti společensky tabuizovaných, přesto rozpory v hodnocení povahy těchto uměleckých směrů — a odtud i rozpory v přístupu k nim — nadále trvají. Projevilo se to v diskusích, které proběhly na stránkách sovětských literárních žurnálů v druhé polovině 60. let,<sup>4</sup> pokračovaly počátkem následujícího desetiletí a prakticky trvají dodnes. Soustředují se k otázce, jak hodnotit moderní umění, tzv. modernismus nebo avantgardsismus, zda jako výraz jistého vidění světa a ideologie, spjatý s úpadkovou fází buržoazního vývoje, tedy jev neslučitelný s progresivním vývojem společnosti a umění, anebo jako jev vnitřně protikladný, mající své pozitivní i negativní tendenze. Stručně řečeno: zda lze v modernismu shledávat též kladný impuls, stojící v pozadí vývoje řady tvůrců moderního umění.

Kdybychom chtěli hledat odpověď na danou otázku jen v těchto sporech samotných, nepřekročili bychom patrně ani my jejich polemickou omezenost. Buď bychom se mohli postavit za některé z vyslovených stanovisek a stali se jen dalšími spoluúčastníky pokračujícího sporu, anebo bychom mohli eklekticky vytvořit jakousi variantu odpovědi na položenou otázku, kterou bychom proměnili jednotlivé dílčí polemické interpretace, čímž bychom však jen rozhojnili jejich dosavadní počet. Také bychom mohli jen popisně, objektivisticky naznamenat rozpětí vyslove-

<sup>4</sup> Jde o diskuse, které vyvolala stař M. Lifšice, Počemu ja ne modernist, Literaturnaja gazeta 1966, č. 119 s. 2—4. Měla značný ohlas nejen v odborných, ale i v čtenářských kruzích; v redakci se sešlo více než sto nejrůznějších příspěvků. Polemika, v níž na straně Lifšicových oponentů stáli A. Dymšic, D. Lichačev aj., pokračovala několik let a vrcholila kolem r. 1973, kdy vyšla kniha M. Lifšice, Isskustvo i sovremennyj mir, Moskva 1973.

ných názorů, jejich různé varianty a modifikace a relativisticky přiznat každému, „co jeho jest“; tím bychom se však patrně řešení problému spíše vzdálili než přiblížili. Jedinou možnost, jak se vyhnout zmíněné subjektivistické i objektivistické slepé uličce, spatřujeme v přístupu historicosrovnávacím, tj. v kontextu problematiky zrodu a rozvoje socialistické literatury vůbec a socialistického realismu zvláště.

Aby bylo rozuměno: ať už se v těchto polemických sporech staví avantgardní umění do naprosté opozice k literatuře socialistické jako jev neslučitelný s její ideovou a estetickou podstatou a progresivním vývojem umění vůbec, anebo už je chápáno jako vnitřně diferencovaný celek a přiznává se přitom podnětnost některých tendencí a jevů pro rozvoj socialistické literatury, koření tyto názory, postoje a přístupy vesměs v samotné rozporuplné realitě procesu konstituování socialistické literatury a jejího programového ujasňování. Je omylem domnívat se, že socialistická literatura představovala jednotný, ideově a umělecky vyhnaný proud, který stál vždy v principiálním protikladu vůči moderním uměleckým směrům, s nimiž se pouze antagonisticky střetával. Tato zjednodušená představa nebude v úvahu, že vznik a rozvoj socialistické literatury je dlouhým procesem, na jehož začátku stojí teoretický postulát, který vychází z marxistického učení o proletářské revoluci, základně a nadstavbě, a konkretizuje se v programových projekcích velmi různorodých. Tento proces, plný zákrutů, mnoha zbožných přání i nedomyšlených programových formulací, ostrých sporů jak mezi kritiky a teoretičky, tak mezi umělci, probíhal prakticky od chvíle, kdy se poprvé myšlenka proletářské literatury zrodila v prostředí dělnického revolučního hnutí a jeho teoretiků.

Specifikum socialistické literatury, a tím i konkrétní podoby jejího postupného rozvoje, tkví v tom, že zde nemáme co do činění s literárním hnutím v tradičním směrovém pojetí (jako byl např. romantismus, realismus apod.), ale s jevem, který je výrazem a současně vědomou reflexí onoho základního zlomu ve vývoji lidstva, jež s sebou přinesla nová historická epocha — epocha socialistických revolucí — konkrétně již realizující ideje socialistické přeměny světa. Na tomto základním rozlišení nové nastupující epochy od epoch předcházejících se budují i první teoretické — a převážně postulativní — koncepce nového, tzv. proletářského umění. Ponecháme-li stranou onen směr marxistické estetiky, který problematiku proletářského umění, proletářské kultury projektoval do budoucnosti, do epochy vítězného proletariátu a hlavní zřetel obracel k literatuře současné i minulé, které reflektoval z hlediska proletariátu jako konzumenta, zjistíme, že témař všechny rané teoretické projekty proletářského umění byly koncipovány antitradicionalisticky,

tj. jako protiklad k umění buržoaznímu. Vymezení podstaty proletářského umění jako součásti proletářské kultury, zdůrazňování jejího vyhnaně trídního charakteru a nové funkce, zcela odlišné od funkcí umění epoch předchozích (organizační role proletářského umění), bylo promýšleno a formulováno zvláště v kruzích ruských revolučních myslitelů ještě v období před Říjnem, nejpregnantněji u A. Bogdanova, pozdějšího organizátora a teoretika sovětského Proletkultu.<sup>5</sup>

Myšlenka proletářské literatury — která se rodí a formuje jako součást marxistického světonázorového systému a aplikace jeho politických a sociálních teorií, v té nebo oné míře poplatných dobovým vulgarizacím a přímočarým zjednodušením — se zcela přirozeně stala přitažlivou svým protiburžoazním patosem pro ty umělce a kritiky, kteří svůj opoziční postoj manifestovali vztahou proti konvencím buržoazní společnosti, a tedy i proti jejím estetickým normám a ideálům. Právě idea nové, proletářské literatury se jim nabízela jako nosný program, který nejen odpovídal pokrovovým, protiburžoazním společenským tendencím signalizujícím zrod nové kultury, ale současně poskytoval též ideovou základnu a společensko sociální rámec pro její realizaci.

Tím si lze vysvětlit, proč uvnitř hnutí proletářské literatury vznikaly tehdy nejrůznější nové koncepce a programy, mezi nimiž měly značný, ne-li rozhodující podíl právě koncepce antitradicionalistické. Proto také bylo úsilí o tvorbu nového, proletářského umění od samého počátku úzce spjato právě s duchem moderního umění a zejména takzvaného umění avantgardního, v jehož odmítání veškerých konvenčních omezení umělecké tvorby nalezlo svůj výraz ideové i tvarové hledačství a novátorství těch mladých tvůrců, kteří pod vlivem Říjnové revoluce usměrnili svou spontánní revoltu do proudu uvědomělé sociální revolučnosti a ztotožnili se s perspektivou socialistické přestavby společnosti. Na této bázi probíhalo tríbení jednotlivých tendencí a směrů moderního, avantgardního umění a jeho diferenciace, příznačná pro první porevoluční desetiletí; vidíme to například v sovětské literatuře, v ruském futurismu, v němž koření tvorba V. Majakovského, nebo v konstruktivismu, z něhož vyrůstá řada předních sovětských prozaiků. V Německu vyšly z expresionismu, z jeho aktivistického křídla, nejvýznamnější osobnosti německé socialistické literatury jako např. J. R. Becher, F. Wolf a nepřímo i B. Brecht; podobnou diferenciaci procházela tehdy i česká literární avantgarda, sdružená v Devětsilu, nebo literární avantgarda slovenská.

<sup>5</sup> Této problematice je věnována rozsáhlá monografie ŠEŠUKOVA, S. Neistovyje rediteli. Moskva 1970.

Bereme-li v úvahu tuto dialektiku vývoje, která oživila a dynamizovala rozvoj socialistické literatury právě střetáváním různých koncepcí uvnitř hnutí, a neabsolutizujeme-li jako hlavní, ne-li jediný zdroj socialistického umění pouze onu linii proletářského umění, která rozvíjela realismus a realistické tradice v širším slova smyslu, dospějeme k podstatně širšímu obrazu vlastní základny socialistického umění a odtud i k historicky objektivnímu postižení významu tzv. levicové avantgardy pro rozvoj socialistické kultury.

\*

Rozpor v přístupech k problematice a tvorbě socialistické literatury nevznikl tedy dodatečně až při historickém a teoretickém reflektování a kritickém hodnocení jejího vývoje, ale vystupoval velmi zřetelně již v samotném procesu zrodu a konstituování umění nové společnosti, a to jako jeden z hlavních zdrojů jeho vlastní vývojové dynamiky. V celém vývoji socialistické literatury, která se začala rozvíjet po vítězství Říjnové revoluce najednou v mnoha zemích světa, vystupuje tato dialektika převážně v podobě rozporu mezi tendencemi a principy realistickými na jedné straně a estetickými tendencemi a principy modernistickými na druhé straně. Vzhledem k nadnárodní povaze socialistické literatury a umění neměl však tento rozpor podobu jedinou, ale nabýval naopak — v jednotlivých literaturách — celé škály různých forem, a to zpravidla podle konkrétních podmínek a tradic různých národních kontextů. Jeho skutečnou úlohu a místo v celkovém procesu lze proto objasnit porovnáním několika odlišných literatur — v našem případě konkrétně literatur sovětské, německé a české — které jsou vesměs pro uvedenou škálu a její rozlohu vždy z určitého hlediska charakteristické.

Volba těchto kontextů není náhodná. Česká literatura tvoří přirozenou součást konfrontačního pohledu nejen jako literatura domácí, ale hlavně jako literatura, která osobitostí svého vývoje poskytuje významné podněty pro řešení problému avantgardního umění jako jedné z centrálních otázek socialistické literatury vůbec a socialistického realismu zvláště. Je evidentně známým faktem, že česká a slovenská levicová avantgarda hrála v procesu konstituování socialistické literatury a ujasňování jejích teoretických zásad úlohu natolik významnou, že opomíjení jejího přínosu by vedlo (a také vedlo) k ochuzování a oklešťování nejvlastnějších tradic socialistické literatury. V takto naznačeném směru ji doplňuje o nové aspekty literatura německá, v níž se setkáváme se specifickou modifikací téže situace, navíc zvýrazněnou kontroverzí dvou protikladných koncepcí socialistické literatury (v tzv. Lukács-Brechtově polemice), která v exem-

plární podobě vyhrocuje vlastní třecí plochy a sporné body dané problematiky. Literatura sovětská tvoří nejen jeden ze tří konfrontovaných kontextů, ale současně je i stále pocitovaným zázemím, v jehož rámci jsou a mohou být kladený i ty otázky a teoretické problémy, jež v literatuře české i německé jsou v pozadí, anebo zcela scházejí. Vyplývá to z objektivně daného faktu, že sovětská literatura zaujímala v desetiletích po Říjnu postavení osobité, že byla katalyzátorem dobového úsilí o socialistický charakter literatury a umění, a tedy v té nebo oné míře jeho aktuálně pocitovanou součástí.

Jak již bylo řečeno, v prvních porevolučních letech měly ve sporech o charakter a cíle proletářské literatury hlavní slovo a rozhodující převahu ty koncepce, které se programově konstituovaly v radikální opozici vůči předchozímu umění a jeho tradicím; prosazovaly pojetí proletářského umění jako umění zcela odlišného ode všeho, čeho bylo v dosavadním uměleckém vývoji dosaženo, a tedy vycházející z „nulového bodu“ jako výchozího bodu proletariátu na jeho cestě k budování nové kultury a nové společnosti; hlásaly potřebu „přestavět“ od základu umění, učinit z něho bezprostředního účastníka boje za socialistickou přestavbu světa, tj. vytvořit nové formy, odpovídající duchu nové epochy, jeho revolučnímu tempu i novému poslání umění.

Z hlediska problematiky, kterou sledujeme, se ukazuje jako nejzávažnější onen přesun, který nastal od poloviny 20. let, zvláště na jejich sklonku, kdy v souvislosti s kritikou extremistických pojetí proletářské literatury, jak byla formulována ať již v rovině estetické nebo rovině ideologicko-politické, se misky vah převážily ve prospěch koncepcí, které nastolovaly v té nebo oné podobě jako jeden z kardinálních problémů marxistické koncepce literatury, tj. problém vývojové kontinuity, problém tradice.

Připomeňme si jako výchozí bod situaci v sovětské literatuře, kdy dochází v hnutí proletářské literatury, reprezentované Rappem, tj. organizaci sdružující četné, dříve samostatné skupiny proletářských spisovatelů, k zásadnímu obratu. Razí se hesla „velkého umění“, „velkých uměleckých pláten“, v této souvislosti pak požadavek „zvýšení kvality umělecké práce“, „prohloubení psychologismu“, „zobrazování živého člověka“ atd., a jako zobecnění těchto postulátů a předpoklad k jejich realizaci heslo „učení u klasiků“. Je přirozené, že v kontextu ruské literatury s jejím silným povědomím významu ruské realistické klasiky a zvláště v konkrétní žánrové situaci druhé poloviny 20. let s její preferencí prózy románového typu, se obracel hlavní směr zájmu k románu realistickému, jak jej ztělesňoval především v modelové podobě „širokodechý“ román Tolstého. V obrovské záplavě diskusí dominovala však

snaha vymezit oblast a rozsah tohoto „učení“; důraz se kladl na ovládnutí mistrovství klasiků pokud jde o kompozici, výstavbu syžetu, práci s jazykovými prostředky apod., tj. na technologii, přičemž se zdůrazňovala nutnost distance pokud jde o obsah, tj. nositele ideologie z hlediska proletariátu nepřijatelné a nepřátelské.

Převaha abstraktních schémat a spekulativních konstrukcí na úkor vlastní estetické problematiky a specifičnosti umělecké problematiky vůbec, byla příznačná pro tyto diskuse, které provázely obrat v kulturně-politické linii Rappu, jenž ve svých počátcích ohlašoval a sliboval širší a reálnější koncepci proletářské literatury, než poskytoval kritizovaný program proletkultovský a jiné umělecké programy předchozí. Programová hesla dávala tušit snahu o překonání proletkultovského antitradicionalismu a radikalismu, a to především důrazem na nutnost navázat vztah k předchozí etapě uměleckého vývoje, tj. realistické klasice; nicméně způsob navázání, zaměřený jen k vnitřním ryze technickým problémům tvorby, byl nadále determinován vulgárně sociologickými hledisky, neschopnými překročit úzké meze politicko-třídních hodnocení literárních děl a umělecké tvorby vůbec.

Jednostrannost programu Rappu, který si nárokoval postavení zákonodárce, tvůrce a organizátora nového umění, byla stále jasnější tváří v tvář měnící se společenské realitě. Zvláště markantně se projevovala na pozadí těch tendencí sovětské literatury 20. let, jež se ohlašovaly sice méně halasnými programy<sup>6</sup>, ale za to hodnotnou tvorbou umělců, kteří rozvíjeli tradice realistického umění, obohacovali je podněty a přínosy porealistickeho vývoje, a — přes četné útoky ze strany Rappu — si získávali stále větší oblibu a ohlas ve čtenářské veřejnosti. Rapp reagoval na tuto situaci tím, že heslo „realismu“ a „učení u klasiků“ spojil s heslem „bolševizace umění“, aby tak zdůraznil, že v centru zůstávají a musí dominovat jako určující kritéria třídní, ideologická a stranická, pojatá ovšem úzce sektářsky. Rapp byl nucen vzít v úvahu existenci této produktivní linie vývoje sovětské literatury, avšak jen potud a v tom smyslu, že jejím představitelům přiznal právo „pomocného oddílu“, jehož hlavním posláním je „výuka“ proletářských spisovatelů.

Nemíníme tím znova dokládat známá fakta o sektářské podstatě nové orientace Rappu, nýbrž poukázat na jeden závažný aspekt, na který se někdy zapomíná. Chápáno totiž ahistoricky, staticky, tj. mimo souvislou řadu kontroverzí a programových projekcí a jejich teoretických zakot-

<sup>6</sup> Máme na mysli skupinu Pereval, jejíž program je charakterizován příklonem k tradici ruského realismu, důrazem na psychologismus a zobrazení živého člověka a požadavkem vyváženosťí rationalistických a intuitivních složek; na rozdíl od programu Rappu směřoval k otevřené koncepcii realismu; viz s. 31.

vení, poskytuje program Rappu argumenty sám proti sobě, v nejlepším případě může být jen zajímavou kuriozitou. Avšak posuzován z hlediska celkového procesu konstituování a ujasňování základních kriterií a principů, na nichž má být budováno socialistické umění, naznačuje, že vyjasňování cílů, funkce a poslání literatury neprobíhalo v tomto období jen anebo především na bázi tzv. proletářské literatury, přesněji řečeno, hnutí proletářské literatury. Rappovský program představoval jen jednu krajní polohu škály názorů, které byly příznačné pro celkovou atmosféru konce 20. let, na jejímž druhém konci nacházíme neméně krajní a neméně jednostranné stanovisko, jak je formulovali teoretici avantgardního Lefu. Původní program literatury faktu jako literatury jedině schopné postihnout v autentické podobě — nezprostředkované tradičními postupy iluzionistického způsobu zobrazování — novou revoluční skutečnost, tj. program vycházející a opírající se o teorii zákonitého zániku tradičních forem klasického umění, byl pod tlakem též literární a společenské reality podstatně revidován a modifikován heslem ofenzívního využití „velkých forem literatury, které mají dosud v nájmu romantici, estétičtí epigoni, maloměšťáci a staromilní šmoci“ a očistit tak literaturu „činy uvnitř literatury“.<sup>7</sup>

Historická analýza by nesporně podrobněji dokumentovala, do jaké míry ústup Rappu z radikalických, sektářských postojů na straně jedné a ústup Lefu z extremně antitradicionalistických pozic na straně druhé signalizovaly proměnu v atmosféře sovětské literatury i nové momenty v procesu teoretického a programového uvažování o cílech a perspektivách socialistické literatury. Nicméně i tato stručná charakteristika situace, k níž došlo jak uvnitř linie proletářské, tak i linie avantgardní lefovské, umožňuje v schematickém nárysu zdůraznit jeden aspekt, který je z hlediska sledované problematiky rozhodující. Ukazuje totiž, že otázka tradic nebyla vnášena do kontextu teoretického uvažování „zvenčí“, že ji zaktualizoval samotný vývoj sovětské literatury, řídící se nikoli programovými postuláty, ale zákonitostmi jí vlastními. V neposlední míře ji postavil na pořad dne i kontext společenský, čtenářský. Tato situace naznačuje novou rovinu, na níž spory o charakter socialistické literatury dále pokračovaly, a to jako spor o tradici, přesněji řečeno o to „na co navazovat a jak navazovat“.

Tradice je jev neobyčeně složitý, není to jen soubor literárních děl, literární dědictví a jemu odpovídající repertoár literárních norem; je to jev dynamický, který v sobě zahrnuje jak povědomí literárního odkazu,

<sup>7</sup> MAJAKOVSKIJ, V.: Polnoje sobranije sočinenij, t. 12, s. 196.

tak i jeho působení v čase, v historickém procesu, v jehož průběhu se aktualizuje, proměňuje a obohacuje novými tvořivými ohlasy, nevyjímaje ohlasy polemické. V pojmu tradice je vždy přitomen moment výběru, volby; kritéria volby nejsou dána jednoznačně, jsou podmíněna celou řadou faktorů, vývojovým momentem literatury i konkrétní společensko-historickou situací atd. Jedno je však evidentní: čím diferencovanější ohlas vyvolává nebo je schopna vyvolat určitá tradice, čím diferencovanější jsou formy a podoby tohoto ohlasu — počínaje mechanickým přijímáním, tvořivým akceptováním a konče polemickým odmítáním — tím plodnější a podnětnější úlohu hraje ve vývojovém procesu dané literatury nebo literární kultury; stává se, nebo se může stát platformou, integrující nejrůznější i protikladné tendenze, a v tomto smyslu základnou nových tvořivých činů.

V příspěvku *K otázce vnitřních rozporů ve vývoji marxistické kritiky a estetiky*<sup>8</sup> jsme se pokusili naznačit místo, jež zaujmá program socialistického realismu ve vývoji socialistické literatury i ve vývojové dialektice marxistického myšlení o literatuře a umění. V daném srovnávacím, historicko-teoretickém kontextu se formulace programu jevila jako pokus o dialektickou syntézu (tedy i překonání a kvalitativně nový stupeň) jak předchozího teoretického úsilí o projekt nového, tj. proletářského umění, tak i konkrétních a většinou jednostranných snah o jeho realizaci, s nimiž se setkáváme v prvním porevolučním desetiletí. V této vývojové tendenci, v její historické zákonitosti, tkvělo i zdůvodnění programu a jeho obecných zásad.

Na první pohled se může zdát, že charakteristika socialistického realismu jako kvalitativně nového stupně ve vývoji socialistické literatury a jeho programu jako ideově estetické základny vytvářející pro mnohostranný rozvoj literatury prostor daleko širší, než jej poskytovaly jednotlivé dílčí programy — ať již proletářské nebo avantgardní — je jen pouhým zbožným přáním, které neodpovídá historické realitě.

V běžných představách se také socialistický realismus spojuje s programovým návratem k uměleckým tradicím 19. stol., k jeho estetickým principům a poetickým kánonům, to znamená s pojetím, které zákonitě odmítá jakýkoli přínos a význam porealistického vývoje literatury. Tyto představy mají pevnou oporu v historickém faktu, že v sovětském literárním kontextu 30. let, zvláště v jejich druhé polovině, se prosadila jednostranná, mechanická interpretace programového postulátu socialistického realismu jako umění socialistického obsahem a estetického

<sup>8</sup> TÁBORSKÁ, J.: *K otázce vnitřních rozporů ve vývoji marxistické kritiky a estetiky* (diskusní příspěvek). Česká literatura, 25, 1977 č. 5, s. 452–456.

formou; tato zjednodušující formulace se stala snadnou kořistí bývalých rappovců, kteří — jak již bylo o tom výše hovořeno — zredukovali postulát realismu na svého druhu literární gramatiku, určující v poslední instanci způsob literární tvorby. K tomu navíc přistupuje okolnost, že v diskusích o socialistický realismus a jeho estetickou základnu, určujících ráz literárního ovzduší počínaje počátkem 30. let, se začala vyhřnovat zúženě abstraktní teorie realismu-antirealismu, která později, v prvních letech po válce, podstatně zproblematizovala osudy socialistického realismu u nás i v jiných socialistických zemích, a to jak v teorii, tak i v literární praxi. Do teorie a kritiky tak proniklo nehistorické pojetí socialistického realismu, které negovalo jakýkoli přínos, zkušenosti a postuláty předchozí etapy vývoje socialistické literatury; všechny nerealistiké umělecké tendence a směry byly odmítuty a limine jako antirealistické, tj. ve smyslu rozporu s uměleckou pravdou, realismus byl ztotožněn s jistou estetickou koncepcí, jak vykristalizovala v kontextu buržoazních literatur 19. stol. v tzv. klasickém realismu nebo též velkém realismu, a mechanicky aplikován na problematiku umění socialistického. Z takto zúžené koncepce se zákonitě vyloučily všechny směry a tendence literatury 20. stol., které se programově konstituovaly v oponici vůči estetickým principům a poetickým kánonům realistického umění, tedy i levicové avantgardní umělecké směry, které byly oklasifikovány jako projev uměleckého úpadku, dekadence, jako vyústění buržoazní literatury do slepé uličky formálních experimentů, které mají zakrýt výprázdnenost obsahů.

Vznikla tak paradoxní situace, že při výkladu takových nesporných socialistických umělců, jakými byli např. V. Majakovskij, B. Brecht, V. Nezval aj., musely být do pozadí odsunovány (po případě vůbec zamlčovány) právě specifické a umělecky podstatné rysy jejich tvorby, které souvisely s estetikou a poetikou avantgardy, a do popředí se jako kladné hodnoty dostávaly vlastně osobní postoje ideové a politické, shodující se s obecnými cíly socialistického hnutí vůbec.

Nemáme v úmyslu zabývat se komplikovanou situací ve vývoji socialistického realismu v prvních letech po druhé světové válce, ani podrobněji charakterizovat jeho různá pojetí, s nimiž se setkáváme ve 30. letech, nýbrž postihnout specifickou dialektiku vývoje socialistické literatury a odtud i specifickou dialektiku vzniku a vývoje socialistického realismu jako jeho nové, historicky podmíněné etapy.

V předcházejících úvahách jsme se pokusili naznačit obrat, který probíhal v sovětském literárním kontextu konce 20. let, a dokumentovat — na příkladu Rappu na straně jedné a Lefu na straně druhé — předně krajní polohy a také prostor, v němž probíhalo vyjasňování cílů, funkcí

a postavení literatury v měnícím se společensko-historickém kontextu, za druhé charakterizovat tím novou situaci v rovině programových postulátů, v nichž nabývala na váze otázka zdrojů socialistické literatury a otázka tradice jako jednoho z významných aspektů marxistického myšlení o literatuře. A konečně naznačit tím novou rovinu sporů, na níž se v modifikované podobě reprodukovaly staré spory o charakter socialistické literatury.

Aby bylo rozuměno: ve chvíli, kdy se začínala vyhraňovat nadsměrová marxistická koncepce socialistického umění — formulovaná v polovině třicátých let v programu socialistického realismu — stávaly se jednotlivé koncepce a postuláty — ať už proletářské nebo avantgardní literatury — objektem teoretických úvah o zdrojích, možnostech a vývojových perspektivách socialistického umění. Přesněji řečeno, všechny dosavadní umělecké tendence a programové požadavky se staly v té nebo oné míře dílčími aspekty zásadního sporu otevřenost nebo uzavřenosť, dynamičnost nebo statičnost estetické základny socialistického umění.

\*

Je-li terénem, na němž probíhá zásadní obrat, pole teoretického myšlení, a je-li tento obrat obratem k tradicím, které byly problematizovány, nabývá na váze negativní hodnocení nového, tj. toho, co bylo zdrojem onoho problematizování. Zde má kořeny teorie tzv. velkého realismu, která vnesla znova se vší naléhavostí do celkového procesu konstituování a ujasňování základních kritérií a principů, na nichž má být budováno socialistické umění, požadavek vztahu k realistické klasice jako aktuální estetické hodnotě, a s tím i povědomí závažnosti estetických kritérií umělecké tvorby vůbec. Tento pozitivní význam — přes veškerou jednostrannost a apodiktičnost, ostatně příznačnou i pro odpůrce — je obzvláště zřejmý na pozadí mechanického, vulgárního sociologismem determinovaného vztahu ke klasickému odkazu vůbec a tradici realistického buržoazního umění 19. stol. zvláště, jenž byl příznačný nejen pro Rapp. Na tuto skutečnost se někdy zapomíná a teorie, která se stala nesporně oporou abstraktní dichotomické koncepce realismu-antirealismu, jež tak neblaze zasáhla do osudu socialistického realismu po válce, se hodnotí, aniž by se brala v úvahu spojitost s dobovým kontextem, z něhož vycházela a k němuž mířila.

Oponenti teorie velkého realismu mají pravdu potud, pokud shledávají v postulátu bezprostřední, nezprostředkované návaznosti socialistického umění na odkaz realistické klasiky, projev nedialektického pojetí tradice, projevující se zákonitě v nekompromisním, negativním postoji k moder-

ním směrům 20. stol. Spatřují-li v ní však i zdroj úzce normativního pojednání realismu, které bylo příznačné pro teorii socialistického realismu, jak se vyhranilo v druhé polovině 30. let v sovětském literárním kontextu, podstatně zjednodušují historickou skutečnost.

Estetické koncepce, které vykrystalizovaly v kontextu buržoazních literatur 19. stol., byly při svém přenesení do nového, vývojově pozdějšího kontextu schopny značné otevřenosti především vůči tomu, co je historicky předcházelo, méně však vůči tomu, co je následovalo. Tuto situaci vtipně a současně výstižně charakterizoval A. Sandauer, když přirovnal koncepci vyznavačů velkého realismu k realistickému ráji, který má podobu „trychtyře“ v čase: „Zezadu — z minulosti má vstup široký: jím vchází dovnitř různá veselá chasa šestnáctého, sedmnáctého i osmnáctého století — fantasté, milovníci absurdit, grotesky, vůbec všichni, které bychom chtěli mít ve své společnosti. Ale zepředu — ze strany současnosti — jsou vrátka malinká...“<sup>9</sup>

Citovaný výrok míří k základnímu paradoxu. Teorie tzv. velkého realismu na straně jedné zaktualizovala, oživila tradici realismu, který v uměleckém vývoji představuje mohutný a nejproduktivnější umělecký proud neustále se vyvíjející a obohacující dotykem s měnící se skutečností. Tím vytvořila předpoklady, aby realismus sehrál pozitivní úlohu jako základna a platforma, schopná integrovat mnohostranné a mnohotvárné úsilí o umělecké uchopení nové porevoluční dynamické skutečnosti. Na druhé straně však hierarchizací jednotlivých vývojových fází a s tím související absolutizací určitých estetických principů, postavila hranice jeho dalšímu vývoji, a tak zúžila meze i jeho integračním možnostem a tendencím, jež jsou realismu bytostně vlastní.

Velmi názorně vystupuje tento paradox do popředí v polemikách o orientaci německé socialistické literatury, které probíhaly na přelomu 30. let; v nich (v tzv. Lukács-Brechtově debatě)<sup>10</sup> byl vlastně poprvé v ucelenější podobě podniknut — na základě kritických a polemických rozborů dokumentární prózy na straně jedné a Brechtovy teorie epického divadla a jeho tvůrčí metody na straně druhé — pokus vybudovat koncepci socialistické literatury na estetických principech klasického realistického umění, vyúsťující po zákonu dialektiky zároveň v důsledné odmítání jakéhokoliv významu a přínosu moderních, avantgardních směrů a tendencí pro rozvoj socialistického umění.

<sup>9</sup> SANDAUER, A.: *Moje odchylenia*, Kraków 1956, s. 50.

<sup>10</sup> Polemice Lukács-Brecht je věnována rozsáhlá literatura, z níž nejzávažnější jsou práce W. Mittenzweie, a to počínaje ranou prací *Die Brecht-Lukacs-Debate in Sinn und Form*, 1957, č. 1, a konče poslední shrnující prací *Dialog*, Berlin 1977.

Kdybychom měli hodnotit německou levicovou literaturu z hlediska těchto kritérií, prověřovat její tvorbu estetickými principy tradičního realismu, jak se dělo v diskusích na přelomu 30. let, kdy do kontextu německé literatury byly vnášeny koncepce, jež neodpovídaly specifice, ani dané vývojové situaci německé socialistické literatury, museli bychom z jejího odkazu exkomunikovat větší část pokrokového umění a jeho tvůrců, jimž právem náleží významné místo i v dialektickém procesu marxistického, teoretického ujasňování charakteru a povahy socialistického umění. A to přes jejich vyhraněný antitradicionalismus absolutizující vlastní cestu, přes teoretická východiska, jež z protilehlého konce směřovala ke koncepci socialistického umění.

Jedním z charakteristických rysů této etapy německé socialistické literatury je skutečnost, že na rozdíl od literatury sovětské, kde se avantgardní koncepce konstituovaly a rozvíjely již mimo organizační rámec hnutí proletářské literatury, reprezentované Rappem a jeho teoriemi (jak o tom bylo hovořeno výše), se antitradicionalistické koncepce německé levicové literatury a jím odpovídající programy tzv. nového proletářského umění vyhraňovaly uvnitř proletářského hnutí a dokonce v něm zaujímaly hegemonní postavení. Do jisté míry to bylo dáné tím, že prakticky do konce 20. let neexistovala protiváha v teoreticky fundované kritice, která by korigovala radikalisticke koncepce mladé revolučně orientované generace, která věřila, že tvoří nový styl nového umění a novými metodami a postupy objevuje člověku složité „zákonitosti světa v revoluci“. Tato priorita vztahu ke skutečnosti byla pro německou levicovou avantgardu charakteristická a hrála též určující roli pokud jde o negativní postoj k tradičnímu umění, a to jak k tvorbě oficiální, tak i k umění klasickému a zvláště realistickému, v jehož „zastaralém“, iluzionistickém způsobu zobrazení skutečnosti byla shledávána hlavní překážka postižení nových aktuálních společenských a politických obsahů revoluční doby. Na poli prozaické tvorby byl zdůrazňován požadavek autenticity a realistické tradiční postupy — fiktivní vypravěč, individuální hrdinové, fabule a typizované konflikty — byly odkazovány do minulosti (v diskusi v tomto směru souhlasně vystupovali J. R. Becher, E. Ottwalt, E. E. Kisch, F. C. Weiskopf aj.); na poli tvorby dramatické a divadelní byly tyto tendenze reprezentovány např. u Piscatora žánrem dokumentárního dramatu, který představoval jejich krajní podobu, dále teorií „dramatu fresky“, shledávající jádro nové proletářské literatury v představování osudu kolektivu, a nikoli hrdiny v tradičním pojetí, a konečně Brechtovým tzv. epickým divadlem, na jehož bázi vznikla svébytná poetika s novými uměleckými postupy a významy.

V polemikách o orientaci německé levicové literatury se tak střetly

v podstatě dva modely, které — jako všechny modely — jsou stěží vysvětlitelné jen z konkrétních a společensko-historických daností. Výchozím bodem každé z nich je jistá historická hypotéza, která určuje základní směr uvažování a tím i základní obrys koncepce socialistické literatury. V jednom případě je socialistická literatura koncipována jako umění formující a přetvářející aktivity, jako umělecká intervence do oblasti společenského života a průnik do podstaty reality samé, jejíž dynamika si vyžaduje nejen modifikaci dosavadních uměleckých metod a forem, nýbrž jejich radikální přestavbu. Novému se zde dostává prioritního významu, to znamená, že ze základních alternativ charakterizujících styl socialistické kultury a umění padá volba na „novátorskou stránku“ jako hodnotu určující. V případě druhém je socialistická literatura koncipována jako umění, které má především postihnout základní tendence nové etapy lidstva a vyjádřit adekvátními uměleckými prostředky především „naplnění lidské společnosti“; důraz je kladen na směr historického procesu formování umění, v němž realistická klasika je článkem, na nějž má socialistická literatura navázat, obohatit se o všechny její výtěžky, zejména pokud jde o hloubku ztvárnění lidské osobnosti, a tím dovést socialistické umění na kvalitativně vyšší stupeň, aby bylo schopné „na malé nebo velké ploše“, „malou nebo velkou formou“, ale v uzavřeném rámci, vystihnout nebo naznačit celý nevyčerpateLNÝ jevový svět, „totalitu života“.

Přes shodné světonázorové postoje stály polemizující strany na opačných pólech; jedna zdůrazňovala aspekt tradice jako základní konstitutivní element socialistického umění, druhá kladla naopak důraz na experiment, novátorství. Mohlo by se zdát, že strana, která respektovala úlohu tradice a kontinuitu uměleckého vývoje, byla více práva historické povaze marxistického myšlení, než strana druhá. Z hlediska sledované problematiky je to však irelevantní.

Jak ze stručné charakteristiky vyplývá, šlo v podstatě o dvě koncepce, dva postoje, jejichž zastánci zdůrazňovali jednoznačně a v ostrých konturních formulovaná stanoviska, stavějíce je tím do neřešitelného rozporu, aniž z jedné nebo z druhé strany byla položena otázka možnosti dorozumění, to jest společného jazyka a shodných společenských záměrů, popřípadě shody v širším kontextu politickém a ideovém. Oba postoje, tj. avantgardní, antitradicionalistický na straně jedné a tradicionalistický na straně druhé, hřešily (i když ji zároveň realizovaly) proti vývojové dialektilce uskutečňující se v napětí kontinuity a diskontinuity. Každé pojetí historického procesu jako kontinuity je stejně nedialektické, jako je nedialektická absolutizace jednotlivých prvků, momentů, svou povahou diskontinuitních, představujících pouze druhou stránku jednoho

a téhož vývojového procesu. A zdůrazňuje-li se dnes Lukácsovo stanovisko proti stanovisku Brechtova jako „sterilní“<sup>11</sup>, má to své oprávnění jen jako konstatování faktu, že Brecht náležel k umělcům, kteří přerůstali meze vlastních programů a teorií, nikoli však jako hodnocení, zpochybňující Lukácsovo místo v kontextu vývoje marxistického myšlení o literatuře.

Zkoumáme-li tyto postoje z historického odstupu a z hlediska zmíněné vývojové dynamiky zrodu a konstituování teorie i praxe socialistického umění, zjištujeme, že vlastně žádná z polemizujících stran neměla „pravdu“, že pravda vývoje je ve skutečnosti obsažena dialektyky v tomto střetávání jako takovém. Tato téza z marxistické dialektyky je běžně známá, méně často však bývá uplatňována při výkladech, v nichž se zpravidla pociťuje potřeba dát ve sledovaném sporu někomu za pravdu a „usvědčit“ druhého z omyleu, a tím se vlastně stát dalším aktivním účastníkem samotné polemiky, aniž by bylo učiněno zadost analýze sporu jako historického faktu, obrázejícího rozpornost vývojového procesu.

\*

Spory o orientaci německé socialistické literatury<sup>12</sup> skončily v podstatě v době, kdy se v sovětském literárním kontextu začala prosazovat tendence, která směřovala k překonání partikulárnosti dosavadních programů a jejich abstraktních představ o povaze socialistického umění a současně k vytvoření platformy, jež by sjednotila sovětské umělce na široké ideové a estetické bázi, odpovídající novému stupni rozvoje společenských vztahů a novému stupni rozvoje sovětské literatury, zformulované v postulátu socialistického realismu.

Pro literaturu a její rozvoj není bez významu, zda určitý postulát je kladen jako problém otevřený, a to jak směrem k teorii, tak směrem k literární praxi, nebo zda je spojován se striktně stanoveným systémem zásad, osobujícím si platnost zákona a normy živé tvorby. Jen v prvním případě může působit jako konstruktivní faktor, který je schopen reflektovat konkrétní literární dění, konfrontovat a zobecňovat jeho výsled-

<sup>11</sup> GIRNUS, W.: *Zukunftlinien. Überlegungen zur Theorie des sozialistischen Realismus. Zur Kritik der bürgerlichen Ideologie*. Berlin 1974, s. 203.

<sup>12</sup> Ačkoli hlavním tématem sporu, probíhajícím na stránkách časopisu *Neue deutsche Blätter, Die neue Weltbühne, Das Wort a Internationale Literatur* bylo hodnocení německého expresionismu, vlastním jádrem sporu se stala otázka realismu a jeho vztahu k moderním uměleckým směrům. Diskuse vrcholila v letech 1937–1938 a byla ukončena válkou.

ky a zkušenosti a zpětně stimulovat rozvoj toho, co se v literatuře nového rodí, co vzniká a co ji obohacuje.

Někdy se zapomíná, že postulát socialistického realismu vstoupil do literárního kontextu i do literárněkritického a teoretického uvažování v první etapě jako rámcové pojmenování široce koncipovaného pojetí socialistické literatury, které by odpovídalo nové vývojové fázi; že se tento postulát opíral o zkušenosti více než desetiletého vývoje sovětské porevoluční literatury a směřoval především k překonání jednostranností programů proletářské literatury předchozí etapy; že jeho teoretická specifikace probíhala na pozadí ostré kritiky Rappu a jeho dogmatických teorií i sektářské politiky a v kontextu polemiky s vulgárně sociologickými přístupy k literatuře; a konečně, že tímto programem byla vyjádřena podstata uměleckého úsilí směřujícího k mnohostrannému zobrazení reality, tj. vlastní smysl uměleckého kvasu, který se zrodil z vítězné revoluce.

Bylo by možné ocitovat názory četných sovětských umělců, kritiků a teoretiků, kteří z nejrůznějších aspektů a s různou váhou teoretické argumentace promýšleli obecné kontury a základní principy nové koncepce — mezi nimi autory, kteří byli až dosud stavěni na okraj literárního dění (např. J. Oleša, I. Babel, B. Pasternak, V. Inberová aj.).

Pokusili jsme se na několika příkladech ukázat, že otázka zdrojů socialistické literatury nabývala na závažnosti již v průběhu 20. let, a přitom naznačit, jak se v této souvislosti kladla nejen jako vztah k tradici realistické, kterou reprezentovala ruská klasika 19. stol., nýbrž současně i jako vztah k širokému, vnitřně diferencovanému proudu realistické tvorby předrevolučního a porevolučního desetiletí. Příznačný je v tomto smyslu ostře polemický, odmítavý postoj Rappu k realistickému programu skupiny Pereval (založené původně roku 1924 jako sdružení mladých proletářských a rolnických autorů), který byl koncipován jako syntéza realistické tradice s podněty a přínosy moderních směrů. („Rozpor mezi dvěma uměleckými metodami jsou nesporné. Ale jsou dány reálně, jsou to živé dialektycké rozpory a jako takové jsou řešitelné. V tom je základní úkol nového realismu.“<sup>13</sup>

Je to jeden z příkladů, který dokumentuje, jak se postupně vyhřňovala různá pojetí realismu, související s různým pojetím tradice, tj. s otázkou jak ji chápout, na co a jak navazovat. Rapp razil heslo „učení u klasiků“, Lef vyhlašoval ofenzívnu směrem k využití „velkých forem“, program Perevalu prosazoval pojetí realismu jako syntézy tradice klas-

<sup>13</sup> VOROVSKIJ, A.: *Iskusstvo videt mir. Sb. statej*. Moskva 1928, s. 196.

sického realismu se směry moderními, a teorie tzv. velkého realismu, která se v té době začala konstituovat, se přihlásila k realistické klasice jako hlavní estetické tradici nového socialistického umění.

Stručný výčet některých stanovisek signalizuje hlavní třecí plochu názorových diskusí o základních estetických principech socialistické literatury a zejména realismu jako estetické základně nového programu. Znovu se vyhrotily postoje do opozice „staré“ a „nové“, která vnesla do existujícího stavu dialektické napětí, všechna ano a ne dialogu, který v něm probíhal. V polemikách o pojetí realismu v novém názorovém kontextu ožil starý spor mezi „tradicionalisty“, kteří zdůrazňovali v té či oné míře bezprostřední návaznost socialistického umění na klasickou etapu realistického vývoje, a mezi „antitradicionalisty“, kteří usilovali integrovat do svého pojetí realismu podněty moderních porealistických směrů, pojetí, jež mělo oporu již v konkrétní literární skutečnosti, v realitě tvorby. Tento spor, mající zprvu povahu příznačně dialektického rozporu, dialogu, vyústil v absolutizaci jednoho, a to tradicionalistického stanoviska, tj. v normativní koncepci socialistického realismu, jak se o něm v úvodu hovořilo, a ovlivnil jeho osudy v další vývojové etapě socialistické literatury.

Příklady vnitřních rozporů při vytváření socialistické literatury, které jsme tu uváděli, mají — i při vši odlišnosti sociálních, politických a ekonomických podmínek, i při vši rozdílnosti národních tradic v kontextu německém a ruském — mnoho společného. Je to vyhrocenost konfliktu mezi estetickým antitradicionalismem umělců na straně jedné a stejně vyostřeným tradicionalismem teoretiků, opírajících se o hodnoty klasického umění, na straně druhé, s jehož různými podobami a modifikacemi se setkáváme v polemikách německých i polemikách sovětských. Mohlo by se zdát, že tento rozpor je pro vývojový pohyb socialistické literatury v období prvních desetiletí po Říjnové revoluci ne-li podstatný, tedy alespoň charakteristický. Takové zobecnění by však neodpovídalo skutečnosti, neboť proces vytváření socialistické literatury probíhal tehdy i v jiných národních literaturách, aniž by přitom konfrontace antitradicionalistických tendencí avantgardních umělců s tradicionalistickými sklonky vzdělaných kritiků a teoretiků v nich hrála podstatnou roli a měnila se v nesmiřitelný konflikt mezi „modernismem“ jedných a „anti-modernismem“ druhých. Příklad takové varianty cesty k socialistické literatuře a její koncepci nalézáme např. v československém literárním kontextu.

Česká a slovenská literární avantgarda měla po umělecky programové stránce mnoho společného s avantgardou francouzskou, která ji esteticky

inspirovala (např. vliv Apollinaireů, kult tzv. prokletých básníků apod.). Lišila se však od ní po jedné — a to velmi závažné — stránce. Zatímco ve francouzské literatuře meziválečného období výrazně převažovaly tendenze ke společenské nezávaznosti a nevázanosti umělecké tvorby, jež byly vlastně dědictvím dadaismu (na rozdíl od dadaismu německého posírala vyhraněnost politickou), a nepřímo navazovaly i na tradice lart-pourlartismu 19. stol., byla již tehdy československá literární avantgarda ve své naprosté většině úzce spjata se sociálním zápasem doby, a to na straně programu a cílů marxistické revoluční levice.

V revoluční perspektivě, kterou poskytovalo marxistické učení na jedné a leninský příklad realizované socialistické revoluce na straně druhé, spářovala mladá generace českých a slovenských umělců 20. let východisko z relativismu, nebo individualistického anarchismu starších autorů. Pro tuto generaci byla tehdy charakteristickou tvořivou atmosféru hledání a tvorby uměleckého sdružení Devětsil, kde se realizovala jak hravá rádostnost poetismu, tak hořká nota proletářského patosu (Wolker).

Příznačným pro tuto mladou generaci — podobně jako i v jiných literaturách — bylo popírání starých estetických kánonů, konkrétně estetických a poetických kánonů realismu 19. stol., v němž spářovala kvintesenci městáctví; z hlediska uměleckého byly jeho hodnoty relativizovány, problematizovány a přisuzovány mu jako celku atributy popisnosti, žánrovosti, naturalističnosti apod. Na druhé straně tento antirealismus, který měla společný s modernisty i starších generací, nezobecňovala do roviny zásadního antitradicionalismu a teoreticky propracovaných koncepcí „zcela nového“ umění proletářského, nebo revolučního, i když ohlasy proletkultovských teorií — jak ruských tak i německých — jsou u některých autorů zjistitelné; nehrají však podstatnou úlohu.

Samotný problém realismu jako problém tradice, kolem něhož by se vyhraňovaly spory o orientaci socialistické literatury, hrál v kontextu uměleckých zápasů československé avantgardy druhořadou roli; do středu pozornosti vstupoval prakticky až ve 30. letech, v souvislosti s teoretickými úvahami a polemikami o specifikaci estetické základny programového postulátu socialistického realismu. V tomto smyslu je příznačné, že většina českých a slovenských kritiků, teoretiků a levicových umělců přijala program socialistického realismu jako rámcové vytýčení východisek a cílů pro splynutí široce diferencovaného proudu revoluční literatury, jako základnu nové, vyšší syntézy, schopné přetavit výsledky předchozího vývojového procesu a vstřebat objevný experimentátorský přínos uměleckých směrů 20. stol. Společný teoretický základ byl shledáván v marxistické estetice na straně jedné a v perspektivě socialistické přestavby světa na straně druhé. Tyto dva aspekty — v diskusích, teoreti-

kých úvahách — určovaly i vlastní výměr požadavku realismu a promítly se v podstatě shodné pojetí realismu, jak je můžeme sledovat v statích Václavkových, Konradových, Neumannových a dalších; konstituovalo se v protikladu k jakýmkoliv formálním určením a především tendencím ztotožňovat realismus s určitým směrem, metodou, stylem, nebo formou, tj. vyúšlovalo v pojetí socialistického realismu jako realismu nového, syntetizujícího, odlišného ode všeho, co se s tímto pojmem v dosavadní literární historii spojovalo.

Pro českou a slovenskou uměleckou avantgardu byly příznačné vnitřní rozpory, jejichž vyjevování a překonávání věnovala hlavní pozornost. To také tvořilo vlastní dialektiku jejího vývoje. Zápasy, které se odehrávaly mezi jejími příslušníky (ať už umělci anebo kritiky a teoretiky) se vesměs dotýkaly principiálního vztahu moderního — a konkrétně avantgardního, což znamená žádné tradiční estetické zábrany neuznávajícího — umění k soudobé společnosti a její sociálně politické problematice.

Socialisticky orientované jádro československé umělecké — a především literární — avantgardy, které chápalo svůj umělecký názor jako esteticky nejadekvátnější výraz protiměstského a sociálně revolučního postoje, vedlo zápas zejména dvěma směry. Jednak proti lartpourlartistickým tendencím, které — po francouzském vzoru — nadčasově zabsolutňovaly estetické principy avantgardní tvorby a odmítaly společensky angažovanou roli umění (např. J. Štyrský), jednak proti snahám některých umělců vyrostlých uprostřed avantgardy a pracujících jejími výrazovými prostředky zapojit svou tvorbu do proudu kultury oficiální (např. Frejka). Ani v těchto zápasech nedocházelo však zpravidla k vyhroceným situacím; tak např. i teoretičtí hlasatelé společenské nevázanosti avantgardního umění (soustředění kolem revue Odeon) byli vesměs členy komunisticky orientované kulturní organizace Levá fronta.

Mělo by se tedy zdát, že takovýto příklad nejenže komplikuje, ale vlastně popírá to, co jsme ukázali na kontextu německém a sovětském. Z historického hlediska, tj. z pozice konkrétní analýzy různých zdrojů a forem cesty k socialistickému umění a kultuře v meziválečném období, kterou inspirovala Říjnová revoluce, to však nelze chápat jako popření, ale pouze jako jinou variantu obecné dialektiky teorie a praxe. Hledáme-li vysvětlení této varianty, nemůžeme přehlédnout jednu skutečnost. Nejvíce rozdíl mezi uvedenými kontexty spočívá v tom, že v českém a slovenském kontextu právě ti nejvlivnější a nejcilevědomější marxističtí kritikové a estetici (jako např. Václavek, Fučík, Konrad, Urš aj.) byli sami organickou součástí téhož estetického kontextu, jež tvořilo avantgardní hnutí. A to ne proto, že by se mu nekriticky podřizovali, ale

aby ho usměrňovali „s pochopením pro specifičnost umělecké tvorby.“<sup>14</sup>

Proces konstituování socialistické literatury, jak jsme tu v některých rysech načrtli a představili v úsilí československé literární avantgardy, může se jevit jako přehnaně idylický. Tento dojem však vzniká jen proto, že se pokoušíme z hlediska zvoleného tematu vyzvednout a konfrontovat specifičnost té varianty obecného procesu utváření socialistické kultury, v níž se vývojově určující rozpory odehrávaly uvnitř vlastního kontextu tvorby, a to v určité vyrovnané, i když v jádru dialekticky rozporné jednotě estetické teorie a umělecké praxe. Důležité pro tuto variantu je právě to, že převážná většina vývojových rozporů tu měla povahu „vnitřní“, zatímco spory „vnější“, tj. takové, které narušovaly vlastní trend a smysl historického procesu, vyznívaly vesměs do prázdná a netvořily součást kontextu tvorby socialistické literatury.

Význam uvedených charakteristických rysů československé avantgardy shledáváme v tom, že proces, jímž se rodila a konstituovala ve 20. a 30. letech evropská socialistická literatura — a to již nikoliv jako potřeba a postulát revoluční teorie, ale jako konkrétní a uvědomělá tvorba — se nedá v širším pohledu redukovat na rozpor mezi „antirealistickým modernismem“ socialismu oddaných umělců a apriorně progresivním a realismus prosazujícím antimodernismem teoretiků odtržených od světa umění jako tvorby. Je příkladem, a tedy vlastně i konkrétním důkazem toho, že i moderní umění, avantgarda, jejíž vlastní ideové zdroje jsou velice různé a protikladné, nejenže nemusí být překážkou, ale zcela zákonitě může být a je jedním z významných prvků utvářejících socialistickou literaturu a umění. Ovšem za dvou předpokladů, tj. jednak za předpokladu uvědomělého sepětí umělecké tvorby s marxistickou revoluční teorií a jednak za předpokladu uskutečnění dialektické jednoty estetické teorie na jedné straně a umělecké a kritické praxe na straně druhé.

Porovnali jsme tu tři různé kontexty společného úsilí evropské pokrokové literatury o vytvoření základu socialistické literatury a umění. Obraz, který nám z tohoto srovnání vyplynul je zřetelně trojrozměrný a diferencovaný, neboť zahrnuje jak otevřené možnosti a úspěchy, tak i rozpory a překážky, vznikající při spojování uměleckého novátorství avantgardy se společenským novátorstvím proletářské revoluce. Předvedený obraz ovšem vystihuje pouze jednu — a to zakladatelskou — etapu ve vývoji socialistické literatury a umění od počátku 20. let do poloviny 30. let, tj. do chvíle, kdy sovětský kontext dospívá k formulaci programu socialistického realismu jako nové etapy tohoto vývoje.

<sup>14</sup> Podnětně se tento aspekt reflekтуje při výkladu vývoje marxistické kritiky v Československu v knize: ŠERLAIMOVA, S. A. a BOGDANOV, J. V.: Formovanie marxistickej literárnej kritiky v Československu. Bratislava 1977.

СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И АВАНГАРД

Резюме

Статья стремится содействовать решению вопроса о месте и задачах левого авангарда межвоенного периода в процессе возникновения и становления социалистической литературы. Прежде всего устанавливается, что противоречия в подходе к этому вопросу не возникли позже, в процессе исторических и теоретических рассуждений и оценки развития социалистической литературы, но выступали от начала ее зарождения как один из основных толчков динамики развития. Оказывается, что в рамках социалистических литератур, развивавшихся после победы Октябрьской революции в многих странах одновременно, споры между традиционалистами и антитрадиционалистами, модернистами играли в первых двух десятилетиях большую роль, имея характер отчетливогоialectического противоречия, развитие и последующее преодоление которого характерно для любого продвижения вперед. В зависимости от национального характера социалистической литературы это продвижение вперед приобретало в разных странах разные формы, как правило, вытекающие из конкретных условий и традиций данного национального контекста.

Статья обращает внимание на советский, немецкий и чешский контекст, причем с точки зрения исследуемой проблематики каждый из них характеристический всегда с другого аспекта; с точки зрения времени этот контекст ограничивается переломом двадцатых и тридцатых лет, когда в советской литературе имело место заметное перемещение в пользу тенденций, которые так или иначе ставили на повестку дня требование преемственности социалистического искусства, его связи с реалистическими традициями. При помощи нескольких примеров устанавливается, какие явления определяли этот процесс в советской литературе, как влияли на процесс принципиально другие факторы в литературе чешской и в литературе немецкой, где кроме того в острой схватке двух противоположных концепций социалистической литературы, в так называемой полемике Лукача и Брехта, вполне определились и раскрылись в наглядной форме основные спорные пункты. При историческом подходе обнаруживается, что нельзя абсолютизировать одну форму реализации, которая всегда обусловлена конкретными литературными факторами, и поэтому является лишь одной из возможных и исторически обусловленных реализаций: лишь такое понимание „нового“ и „старого“, в котором первостепенную роль играет специфическая dialectика преемственности, соответствует реальной динамике развития социалистической литературы, в котором большая роль и значительное место принадлежало авангардному левому искусству.

SOZIALISTISCHE LITERATUR UND AVANTGARDE

Zusammenfassung

Die Studie setzt sich zum Ziel, zur Lösung der Frage nach Platz und Aufgabe der linken Avantgarde der Zwischenkriegszeit im Prozeß der Herausbildung von sozialistischer Literatur beizutragen. Vor allem wird hier festgestellt, daß der Widerspruch im Herangehen an diese Frage nicht erst nachträglich bei historischer und theoretischer Reflexion und Bewertung der sozialistischen Literaturentwicklung entstand, sondern daß er bereits seit deren Entstehung als einer von Hauptstimuli ihrer Entwicklungsdynamik bestand. Es zeigt sich, daß im Rahmen der sich nach dem Siege der Oktoberrevolution gleichzeitig in mehreren Ländern entwickelnden Literaturen in den beiden ersten Jahrzehnten Auseinandersetzungen zwischen Traditionalisten und Antitraditionalisten bestanden, die den Charakter von dialectischem Widerspruch hatten, durch dessen Entfaltung und darauffolgende Aufhebung jede Entwicklungsbewegung vor sich geht. Entsprechend dem nationalen Charakter der sozialistischen Literatur nahm er in verschiedenen Ländern verschiedene Formen an, in der Regel nach den jeweiligen konkreten Bedingungen und Traditionen der gegebenen nationalen Kontexten.

Die Studie geht auf sowjetischen, deutschen und tschechischen Kontext ein, von denen jeder unter einem anderen Aspekt charakteristisch ist; zeitlich begrenzt sich die Studie auf die Wende der 20. und der 30. Jahre, als in der sowjetischen Literatur solche Tendenzen die Oberhand gewinnen konnten, die auf Kontinuität der Entwicklung pochten, insbesondere auf die Forderung, daß die sozialistische Kunst auf realistische Traditionen anknüpft. An einigen Beispielen wird gezeigt, durch welche Momente dieser Prozeß in der sowjetischen Literatur determiniert war, durch welche Momente er in der tschechischen und deutschen Literatur modifiziert wurde. In der deutschen Literatur kam es zu einer heftigen Auseinandersetzung von zwei entgegengesetzten Konzeptionen sozialistischer Literatur, in der sgn. Lukács-Brecht-Polemik zeigten sich in zugespitzter Form die eigentlichen Reibungsflächen und Hauptpunkte der Auseinandersetzung. Aus dem historischen Blick ergibt sich, daß man die eine Form von Realisierung nicht absolutisieren kann, da sie jeweils durch konkrete soziale und literarische Faktoren bedingt ist und daher nur eine der möglichen und historisch bedingten Realisationen darstellt: nur eine solche Auffassung, in der die spezifische

Dialektik von Kontinuität und Diskontinuität, dessen, was „neu“ und was „alt“ ist, eine erstrangige Rolle spielt, entspricht der realen Dynamik der sozialistischen Literaturentwicklung, im Rahmen deren die avantgardistische linke Kunst eine bedeutende Rolle spielte.

## OBSAH

Úvod . . . . .	5
Hana Hrzalová: Ideové spory v orientaci české literatury 1946—1972	7
Karol Rosenbaum: Spisovateľ — tvorba — politika . . . . .	31
Valér Peťko: K niektorým pokusom o prehodnotenie teórie realizmu v šestdesiatych rokoch . . . . .	66
Josef Peterka: O fetišizmu literárni kritiky 60. let . . . . .	83
František Miko: Pozitivismus a marxistická literárna veda . . . . .	99
František Miko: Štrukturalizmus a súčasná literárna veda . . . . .	115
Vladimír Kolár: Novopozitivismus — nebezpečí pro metodologii marxistické literárni vědy . . . . .	141
Nora Krausová: Teória textu vo francúzskom štrukturalizme . . . . .	160
Ján Škamla: Niektoré teoreticko-metodologické aspekty sociologie literatúry . . . . .	179
Dionýz Ďurišin: Problém protirečivosti v teórii medziliterárneho procesu . . . . .	215
Jiřina Táborská: Socialistická literatura a avantgarda . . . . .	236

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
Гана Грзалова: Идейные споры в ориентации чешской литературы 1946—1972 гг.	7
Карол Розенбаум: Писатель — творчество — политика	31
Валер Петъко: К некоторым попыткам переоценки теории реализма в шестидесятые годы	66
Йосеф Петерка: О фетишизме литературной критики шестидесятых годов	83
Франтишек Мико: Позитивизм и марксистское литературоведение	99
Франтишек Мико: Структурализм и современное литературоведение	115
Владимир Колар: Неопозитивизм — опасность для методологии марксистского литературоведения	141
Нора Краусова: Теория текста в французском структурализме	160
Ян Шкамла: О некоторых теоретико-методологических аспектах социологии литературы	179
Диониз Дюришин: Противоречие в теории межлитературного процесса	215
Пржина Таборска: Социалистическая литература и авангард	236

## INHALT

Einleitung	5
Hana Hrzalová: Ideologische Auseinandersetzungen um die Orientierung der tschechischen Literatur 1946—1972	7
Karol Rosenbaum: Schriftsteller — Schaffen — Politik	31
Valér Pefko: Zu einigen Umwertungsversuchen der Realismustheorie in den sechziger Jahren	66
Josef Peterka: Über literaturkritischen Fetischismus der 60. Jahre	83
František Miko: Positivismus und marxistische Literaturwissenschaft	99
František Miko: Strukturalismus und Literaturwissenschaft der Gegenwart	115
Vladimír Kolár: Neopositivismus — Gefahr für Methodologie marxistischer Literaturwissenschaft	141
Nora Krausová: Texttheorie im französischen Strukturalismus	160
Ján Škamla: Einige theoretisch-methodologische Aspekte der Soziologie der Literatur	179
Dionýz Ďurišin: Problem der Widersprüchlichkeit in der Theorie des interliterarischen Prozesses	215
Jiřina Táborská: Sozialistische Literatur und Avantgarde	236

# **Kritika buržoáznych koncepcí v literárnej vede**

Obálku navrhol Jozef Michaláč  
Zodpovedná redaktorka PhDr. Božena Kustrová  
Technická redaktorka Gabriela Szabóová  
Korektorky Mária Kocholová a Klára Kovalová

Vydanie prvé. Vydala Veda, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied v Bratislave roku 1982 ako svoju 2356. publikáciu.  
Strán 264. AH 18,01, VH 18,55. Náklad 400 výtlačkov.  
Vytlačili Tlačiarne SNP závod Banská Bystrica.

1197/I—1973  
71—044—82  
509/58 12/b  
Kčs 38, — I