

# A2

## Záhada živoucího

[Petr Fischer](#)

[č. 23/09 – kam zmizel disent?](#)  
rubrika recenze čísla

[vytisknout](#) | [odeslat e-mailem](#)

### Nad literárněvědnými texty Waltera Benjamina

**Úkolem kritiky je završit dílo, píše Walter Benjamin ve studii Pojem umělecké kritiky v německé romantice. Ani čtenář jeho díla se této romantické výzvě úplně nevyhne. Jenomže brzy zjistí, že jakékoliv završování je u autora možné jen na mystické rovině.**

Vybrané texty Waltera Benjamina v prvním svazku jeho sebraného díla, který nyní vyšel pod názvem *Literárněvědné studie*, se všechny točí kolem důležitých literárních děl a postav (Kafka, Goethe, Hölderlin). Výjimkou je závěrečný, jeho zřejmě vůbec nejslavnější esej *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti*, který do dramaturgického plánu knihy tak úplně nezapadá. Celý esej je věnován originální novosti filmu a jejímu vlivu na společenské struktury a vnímání, a Benjamin v něm explicitně i implicitně zdůrazňuje, že s literaturou už nemá tento druh umění nic společného (neměl by, má-li být film sám sebou, není totiž z literatury – ani z té divadelní – nijak odvozen). Věda a kritika tu jistě je, literatura ovšem jen velmi okrajově.

**Walter Benjamin: Literárněvědné studie. Výbor z díla I.** Přeložil Martin Ritter. Oikoymenh, Praha 2009, 336 stran.



### Potřeba kritiky

Všechny texty nakonec propojuje slovo „kritika“, a to v mnoha vrstvách: kritika je to, co z literatury dělá společensky nepřehlédnutelnou záležitost, která život a logiku jeho běhu nejen zachycuje, ale přesazuje i do širších politicko-ekonomických souvislostí; kritika je tím, kdo zachraňuje estetickou hodnotu díla, ba co víc, kdo ji teprve ustavuje, protože sama o sobě neexistuje, zjevuje se až v kritickém vztahu, který však podle Benjamina vyžaduje jistý cit pro spravedlnost; kritika je ovšem i tím, co z literatury vytahuje spodnější vrstvy každodenní mystiky, které jsou osudově spletené s nití dějin.

Ale odkud se bere potřeba kritiky? Proč se vrháme na umělecké dílo, abychom ho rozcupovali nebo naopak vyzdvihli vzhůru? Servisní pojetí většinové recenzi „kritiky“ u čtenářů vytvořilo dojem, že kritická potřeba vzniká ve vnímajícím subjektu z jakéhosi vnitřního pudu k hodnocení či pudu k názoru. Potřebujeme neustále něco číslovat, hierarchizovat a hodnotově zařazovat, protože jediné podobné žebříčky dokážou informovat o užité hodnotě díla, což také umožňuje mít na věc změřitelný názor.

Benjamin přichází s úplně odlišnou představou. Jeho pojetí chce překročit pouhé mínění, reprezentované vydáním nějakého estetického soudu, založeného na individuálním pocitu líbivosti. Motivací je tu dílo samo, nikoli kritik a jeho sociálně-ekonomické prostředí a cíle, jichž v něm hodlá dosáhnout (popularita, peníze, pozice). Z pole názoru, který má každý, se kritik může vytrhnout jedině tím, že vychází z faktické roviny díla, nikoli z vlastní emotivní odezvy. „Kritika nepotřebuje žádnou motivaci, což platí i pro experiment, který ovšem kritika na uměleckém díle vsutku provádí tím, že rozvíjí jeho reflexi. Nemotivované posouzení je nesmysl.“

Fakt je přímo spojen s věcným obsahem díla. Kritik ho pouze pozornou četbou musí objevit, nepřehlédnout a získat. Je také na díle nejvíce po ruce, ukazuje Benjamin konkrétně v důkladném rozboru Goethových *Spřízněných volbou*. Objevování věcného obsahu, to, čemu Benjamin říká komentář, nemá nic společného s prostým popisem. Není to například nic takového jako zdlouhavé líčení děje ve filmových recenzích, které obvykle končí poznámkou, že v těch či oněch místech je scénář hodně slabý. Komentář sice také popisuje, ale sleduje především vzájemné vztahy věcných obsahů, nikoli prostou následnost děje či zápletky.

## Chemik a alchymista

„Kritika hledá pravdivostní obsah uměleckého díla, komentář jeho obsah věcný,“ píše Benjamin a později vysvětluje, že právě ve schopnosti navázat pravdivostní obsah na věcný spočívá velikost díla. Problém je v tom, že toto propojení v proudu dějin mizí a kritik se jako geolog či paleontolog musí nořit do stále hlubších vrstev, aby našel věcné vodítko pro svou kritiku, přesněji řečeno: aby věcnému obsahu, který na první pohled vystupuje na povrch vlastně velmi zřetelně, jen mu chybí vnitřně chápané souvislosti, mohl porozumět a zahlédnout skrze to záblesk pravdy. „Kdybychom to chtěli vyjádřit podobenstvím rostoucího díla jako planoucí hranice, pak před ní komentátor stojí jako chemik, kritik jako alchymista. Zatímco prvním je předmětem analýzy pouze dřevo a popel, druhý nachází tajemství pouze v samotných plamenech: záhadu živoucího.“

Protiklad chemika a alchymisty, kteří mohou spolupracovat, ale jen do určité míry, velmi přesně vyjadřuje Benjaminův téměř absolutní nárok kritiky. Tady už totiž nejde o dílo a jeho vyčerpání, posunutí či rozvinutí, nýbrž o setkání s ontologickým základem světa a s tím, co nás v tomto světě přesahuje. Dílo je cesta, která nás sem může dovést. Kritik v posledku není tím, kdo pěkně zařadí a označí knihu, desku nebo film, přilepiv na ně příslušnou pravdivostní hodnotu, ale ten, kdo se dotkne dějinného významu díla, tedy síly, kterou do dějin umění přináší.

Takový postup se neobejde bez rizika. Chemikovi sice také mohou při experimentu bouchnout baňky, může při tomto výbuchu dokonce zemřít, ale nikdy tím neriskuje svou duši, protože nepřekračuje vymezený prostor exaktní vědy. Kritik-alchymista vstupuje do naprosto nejistého prostoru Osudu a vesmírné Mystiky a neví, co se mu všechno může stát a kde se ztratí, kam se propadne. Zisky z této výpravy za pravdou mohou být ovšem obrovské. Může ztratit duši, ale může ji také konečně najít a spatřit ji v očištěné, nadzemské podobě. A nemusí to být zdaleka jen duše jeho.

## Mikroeón Benjamin

Benjamin své alchymisticko-kritické teze neprokazuje pouze teoreticky. Celé jeho dílo, z něhož teď v češtině máme první velký kus, je svědectvím smysluplnosti tohoto riskantního kroku, hazardu s osudem a mystikou v dějinách, které autor tak výjimečně kombinuje s marxisticko-hegelovskou dialektikou. Ať už v pojednání o Kafkovi, Proustovi nebo ve výkladu politické využitelnosti filmu ve fašistickém režimu či pro osvobození proletariátu, vždy se jedná o konfigurace jednoho a téhož dějinného prostoru, jehož hranice zkoumaná díla napínají, prorážejí nebo prostě prostupují. Benjamin to s neomylnou přesností vycitňuje, ale hlavně to umí zachytit pohybem textu, který se tak sám stává jednou z neopakovatelných revoltujících konfigurací.

„Dílo se v nitru utváří v mikrokosmos,“ uvažuje Benjamin v článku *Literární dějiny a literární věda*, „nebo spíše v mikroeón. Nejde přece o to představit díla literatury v souvislosti jejich doby, nýbrž v době, kdy vznikla, znázornit dobu, která je poznává, tedy naši.“ V Benjaminově případě je to o něco komplikovanější, neboť není úplně jasné, zda je mikroeón jeho díla skutečně tak vzdálený, jak se při pohledu na čísla na časové ose zdá.

Bude to něco jako kacířská myšlenka samozvaného kritika-alchymisty, ale: co když mikroeón Benjamin nezůstal za námi, v minulosti, nýbrž teprve přichází v podobě (minulé) budoucnosti?

*Autor vede kulturní redakci České televize.*