

Dizertační práce

Boj o strukturalismus

Archeologie českého literárněvědného
strukturalismu

Autor

Mgr. Michal Kříž

Studijní obor

Teorie literatury

Vedoucí práce

PhDr. Jan Schneider, Ph.D.



Univerzita Palackého v Olomouci | Filozofická fakulta | Katedra bohemistiky

2012

Prohlašuji,

že dizertační práci *Boj o strukturalismus. Archeologie českého literárněvědného strukturalismu* jsem vypracoval samostatně. Veškerou použitou literaturu a podkladové materiály uvádím v příloženém seznamu literatury.

V Olomouci dne

.....
Mgr. Michal Kříž

Obsah

1 Úvod.....	5
2 Jak lze psát dějiny českého literárněvědného strukturalismu (?).....	8
2.1 Historiografie dokumentu.....	10
2.2 Archeologie monumentu.....	11
2.2.1 Tradiční pojmy a idea struktury vědomí.....	13
2.2.2 Metodologie archeologie.....	15
2.2.2.1 Odmítnutí historie referentu.....	17
3 Celistvost vývoje – program nebo metoda?.....	18
3.1 Archeologie počátku.....	21
3.2 Archeologie tematických rovin	26
4 Archeologie kontextu – Od izolace ke koncentraci.....	29
4.1 Kontext I: formalismus – strukturalismus (forma/obsah).....	32
4.1.1 Funkce, struktura, účel (telos), Teze	36
4.2 Kontext II: jazyk a tradice.....	40
4.3 Kontext III: dílo jako zrcadlo.....	52
4.4 Kontext IV: boj o metodu.....	63
4.5 Analýza kontextů: rekonstrukce rovin.....	66

5 Program literární historie.....	75
5.1 Archeologie kontextu: princip vývoje.....	78
5.2 Mukařovského strukturní model literární historie.....	81
5.2.1 Otázky po metodologii (A. Bém, R. Wellek).....	86
5.2.2 O tzv. strukturalismu (M. Weingart).....	95
5.3 Problémy a úkoly literární historie.....	104
6 Kritická analýza ideologie (strukturalismus vs marxismus).....	109
6.1 Skutečné individuum (Z. Kalandra).....	113
6.2 Nedialektické formulace českého strukturalismu (B. Václavek).....	116
6.3 Idealismus a ideologismus českého strukturalismu (K. Konrad).....	120
6.3.1 Kritické otázky roviny konfigurace vědění.....	125
7 Dialektika vývoje.....	129
7.1 Teorie a praxe strukturalismu.....	135
7.2 Kritéria historického hodnocení.....	139
8 Závěr.....	143
9 Literatura.....	148
Resumé.....	158
Resumé (English).....	159

1 | Úvod

Předmět úvahy má menší cenu než způsob uvažování.

Gustave Flaubert

Český literárněvědný strukturalismus má bohatou historii, která se stala již mnohokrát předmětem různých úvah a interpretací. I v současné době lze sledovat, jakým způsobem se mladší generace literárních teoretiků a historiků snaží najít určitou cestu k názorům a teoretickým předpokladům strukturální tradice; v některých případech jde o kritické hodnocení, jindy o specifickou návaznost a snahu vybrané problémy interpretovat v kontextu současných výzkumů. Jednotlivé teoretické koncepty (např. literární struktury, sémantického gesta či role individua ve vztahu k literárnímu vývoji atd.) se na jedné straně dočkaly ucelených interpretací, na straně druhé byly často rozvíjeny dalším směrem teoretického bádání a doplňovány, pokud jejich původní podoba umožnila konstatovat určitou nejasnost či nesrovnalost. Vedou-li se dnes diskuze o tom, zda česká tradice strukturálního myšlení je stále živá, zda má co nabídnout současnému myšlení o literatuře nebo umění obecně, často se poukazuje na různorodost myšlenkových koncepcí vzniklých na bázi strukturální metodologie, na jejich obecnou aplikovatelnost. Nejde přitom jen o způsob analýzy konkrétních uměleckých děl, ale také o určitý obecně estetický pohled na specifickou oblast lidské činnosti.

Variabilita českého strukturálního myšlení byla na jedné straně důsledkem bohatého uměleckého i vědeckého života v průběhu obou vrcholných fází (třicátá a šedesátá léta minulého století) českého literárněvědného strukturalismu, vzájemným stykem s dalšími obory teoretického myšlení (zejména s lingvistikou, nově vznikající sémiologií, ale také filozofií, architekturou a přírodními vědami), na straně druhé byla ovlivněna neustálým procesem diskuzí a polemik s různými směry a způsoby uvažování nejen o literatuře. Některé myšlenkové koncepty získaly svou podobu právě díky polemickým sporům s kritiky či odpůrci strukturálního myšlení, neboť jejich podoba byla v diskuzích buď zpřesňována, nebo pozměněna podle průběhu vzájemných sporů. Některé linie myšlení, popřípadě nově se objevující problematika se objevily

teprve v souvislosti s kritikou či polemikou, a daly tak vzniknout dalšímu vývoji strukturálního myšlení.

Název této práce *Boj o strukturalismus*, s podtitulem *Archeologie českého literárněvědného strukturalismu*, s sebou nese hned zpočátku dvě otázky: lze systematicky analyzovat a popsat všechny spory a polemiky týkající se strukturální tradice u nás? Je teoretický koncept archeologie, navazující na filozofický (a kritický) projekt¹ Michela Foucaulta, vhodným způsobem, jak k dané problematice přistupovat? Na obě otázky by samozřejmě měla odpovědět předkládaná práce, ale v krátkosti přidám dvě poznámky. Korpus diskuzí, resp. způsob, jak byly jednotlivé diskuze vybrány a analyzovány, je popsán v části, věnující se metodologii této práce. Nebylo možné se vyhnout určité redukci, jež ale má – doufám – pozitivní dopad na zkoumaný materiál. Pozornost byla zaměřena především na třicátá a čtyřicátá léta minulého století, tedy na období, kdy se strukturální myšlení nejen formovalo a získávalo svou podobu, ale také kdy docházelo ke stanovení základních pravidel a tezí, souvisejících se strukturální metodou analýzy literárního materiálu, způsobem literárního vývoje a základních obecně estetických otázek. Jsou-li jednotlivé diskuze v analýze konfrontovány i s obdobím pozdějším (např. v souvislosti s polemikou mezi strukturalismem a marxismem), je tak učiněno z logických důvodů, neboť jejich dopad na vývoj strukturálního myšlení byl hodnocen jako důležitý a inspirativní i v letech pozdějších.

Archeologie, jako specifická metoda analýzy, jež má za úkol odkrývat a identifikovat především soubor podmínek, na základě kterých lze stanovit určité myšlenkové koncepty vývoje teoretického myšlení, nemá být náhradou za dějiny vybraného myšlenkového proudu či teorie. Nejde ji o kauzální popis vývoje a historického kontextu, ale o roviny, které lze smysluplně analyzovat, a demonstrovat tak závislost konkrétních koncepcí na souboru určitých předpokladů, které mají svou charakteristiku a logickou strukturu. V tomto směru se český literárněvědný strukturalismus a jeho vývoj v diskuzích bude jevit jako systematické naplnění dílčích obsahů v identifikovaných rovinách, definovaných pouze pro potřeby analýzy.

Je-li v názvu práce použit singulár (boj nikoliv boje), nejde o náznak směřující k předpokladu, že existuje jednotný a systematický boj, objektivně popsatelný a analyzovatelný, české strukturální tradice s nějakým protivníkem, ať už by měl podobu jakoukoliv. Jde spíše o vyjádření přesvědčení, že strukturální tradice českého myšlení se na poli literární teorie

1 Zejm. *Les mots et les choses – une archéologie des sciences humaines* (1966) a *L'archéologie du savoir* (1969).

a historie vyvíjela a formovala podstatným způsobem právě v diskuzích a polemikách. Jsou-li vlivy, myšlenkový vývoj i různorodé předpoklady českého strukturalismu součástí mnohých interpretací a výkladů, systematické zpracování diskuzí a sporů doposud chybí.

V závěru bych rád poděkoval všem, kteří mají něco společného s touto prací, zvláště pak PhDr. Janu Schneiderovi, Ph.D., za trpělivost, neboť doba, nutná pro realizaci této práce, mnohokrát přesáhla stanovenou délku. Mé díky patří i mé ženě, nejen za podporu a trpělivost, ale také za jazykové korektury a cenné připomínky k textu.

2 | Jak lze psát dějiny českého literárněvědného strukturalismu (?)

Ale každý konkrétní vědecký problém ukazuje k metodickým otázkám a metodické otázky jsou neřešitelné, neuvědomíme-li si teoretické předpoklady své vědy. A ty opět ukazují směrem k otázkám metafyzickým, k samým základům záhady světa.

René Wellek

Ambice podat dějinný obraz českého literárněvědného strukturalismu by měla jistě své opodstatnění. Pokud bychom jí přiznali jistou důležitost vycházející z přesvědčení, že na jedné straně lze každou systematickou analýzu dějinné podoby určitého myšlenkového pohybu považovat za přínosnou a smysluplnou činnost obohacující nejen analyzovaný předmět, ale též přítomný stav bádání podobného charakteru a že historická analýza může také na straně druhé přispět k rozvinutí, popř. k nové interpretaci již existujících myšlenkových konceptů, pak bychom jistě našli hned několik vzorů², jak přistupovat, jak analyzovat, popř. jak hodnotit český literárněvědný strukturalismus. V potaz bychom museli vzít nejen výsledky práce na poli literatury, ale také související oblasti zaměřené na přirozený jazyk (jazykověda), společnost (sociologicky orientované studie), popř. jiné oblasti umělecké činnosti (hudba, divadlo, film atd.), a v neposlední řadě též historický kontext daného období i se všemi událostmi, jež by se analýzou teprve musely odkrýt a definovat a které – v rámci dané metody analýzy – podstatným způsobem ovlivnily jednotlivé analyzované teoretické i interpretační koncepty. Podobnou ambici tato práce nemá, a to hned ze dvou důvodů: 1. Podobně koncipovaná dějinná analýza by musela

2 Analýz dějinného vývoje českého strukturalismu můžeme najít hned několik; zde jen namátkou, později systematictěji. Vodička (1966a; 1966b; 1966c), Chvatík (1966; 1996: zvl. kap. 1 11–28; 2001), Grygar (1999; 2006: zvl. kap. ix 245–286), Kautman (1967), Červenka (1967/1998: 565–596), Kubíček (2010)

nejprve obhájit svá pravidla a také zákonitosti principu výběru a popisu jednotlivých souborů, řekněme dokumentů (to ostatně musí každá metoda výzkumu), ale v druhém kroku by se musela kriticky vyrovnat, ve smyslu zevrubného popisu a zhodnocení, nikoli negativního vymezení, s bohatým souborem existujících analýz, popisů či dějinných obrazů vývoje českého literárněvědného strukturalismu. A to by byl úkol nelehký a značně přesahující rozsah této práce.

2. Smysl a opodstatnění podobné dějinné analýzy, byť na primární rovině, domníváme se, nezpochybnitelný, by se **musel** stát samostatným předmětem analýzy, která by **musela** prokázat **nejen to**, že dosavadní stav bádání v rámci daného oboru vykazuje nedostatky, nepřesnosti či jen dobově podmíněné interpretace, ale taktéž že doposud vypracované modely dějinné analýzy lze podstatným způsobem smysluplně modifikovat, popř. úplně přepracovat. V tomto smyslu by daný projekt musel některou svou část věnovat obecným otázkám teorie či **filozofie** vědeckého bádání, a to je – opět – ambice směřující jiným směrem, než zamýšlíme v této práci.

Ve své studii *Strukturalismus v estetice a ve vědě o strukturalismu* Jan Mukařovský napsal:

„Vědecká práce má za úkol vyhledávání, popis a třídění materiálu, s kterým daná věda pracuje; nejabstraktnější cíl vědeckého bádání jsou obecné zákony, kterými se dění ve zkoumané oblasti řídí. Tento pracovní postup se může na první pohled zdát značně nezávislý na filosofii, a proto také nedávno uplynulé období pozitivismu, který právě ve vědách viděl nejpodstatnější složku teoretického snažení, činilo soustavu věd základem, na kterém teprve filosofie, jako sjednocení lidského poznání, musí být budována. [...] Na tom nic nemění genetický fakt, že se jednotlivé vědy odštěpily od filosofie teprve průběhem vývoje: od chvíle, kdy se každá z nich stala samostatnou vývojovou řadou, vrací se vždy znovu k ontologickým a noetickým předpokladům vytvořeným filosofií, ale vykonává na ně sama neustále zpětný vliv výsledky svého zkoumání a vývojem jeho metod.“

(Mukařovský 1948 KČP I: 13)

Je možné odhalit a analyzovat, vyjdeme-li z citované pasáže, určité obecné zákonitosti, kterými se oblast vědeckého bádání řídí? Řečeno jinak: je možné konstruovat dějinnou analýzu určitého vědeckého názoru či proudu teoretického bádání nikoli jako (i) vývoj idejí či poznatků souvisejících s konkrétní oblastí lidské činnosti nebo jako (ii) dějinnou etapu ve vývoji určitého typu věd (humanitních, literárněvědných), ale jako deskripci a analýzu určitého dějinného

prostoru, v rámci kterého se dané ideje, poznatky teprve vytvářejí? V tomto smyslu by tedy nešlo o popis poznatků ve smyslu jejich vývoje k objektivitě, ale o dějiny podmínek jejich možnosti objevit se a působit v rámci určitého myšlenkového pole. I tento přístup má své dějiny.

2.1 Historiografie dokumentu

Vyjdeme-li z dnes již tradiční diference empirických a racionálních věd³ (filozofie, matematika), v rámci které empirické vědy, vycházející ze zkušenosti, usilují o zdůvodnění faktů na základě pozorování, jeví se nám jeden z podtypů věd empirických – vědy ideografické (duchovědy) – jako základní deskripce výchozího bodu naší analýzy: jsou-li ideografické vědy zaměřeny na jedinečné, časoprostorově určené události a zaujímá-li v jejich poli centrální postavení historie, lze se ptát, nakolik je dané pole definováno co do podmínek svojí existence, resp. je-li možné odhalit skrytou strukturu toho, co se v tradičním pojetí historických analýz nazývá dokument. Nejde přitom o dokumenty ve smyslu pramenů, základních prostředků v rámci historické analýzy; v tomto smyslu je historie používá pravděpodobně od chvíle svého vzniku. Jde o to, co Michel Foucault ve své knize *L'archéologie du savoir*⁴ popsal jako „*la mise en question du document*“⁵. Ono zproblematizování spočívá v přechodu od chápání dokumentů jako určité garance minulosti, jež se má různými způsoby rekonstruovat na základě stop, které jednotlivé dokumenty zanechávají v prostoru lidského vědění. Podle Foucaulta přestává historie pátrat po pravdě dokumentu, přestává ho interpretovat ve světle objektivního směřování k pravdě a zaměřuje se na jeho organizaci, třídění, uspořádání za účelem stanovení obecných pravidel uspořádání, jež určují a zároveň odhalují **statut** společnosti, která daných dokumentů využívá. Nejde již tedy o rekonstrukci pravdy v rámci kolektivní paměti určitého společenství, ale o způsob, jak stanovit **statut** toho, co nazýváme dokument, a jak ho příp. spravovat.

„Disons pour faire bref quo l'histoire, dans sa forme traditionnelle, entreprenait de ‚mémoriser‘ les monuments du passé, de les transformer en documents et de faire parler ces traces qui, par elles-mêmes, souvent ne sont point verbales, ou disent en silence autre chose que ce qu'elles disent; de nos jours, l'histoire, c'est ce qui transforme les documents en monuments, et qui, là où on essayait de reconnaître en

3 Windelband (1967: 529)

4 Foucault (1969)

5 Viz Foucault (1969: 13)

creux ce qu'ils avaient été, déploie une masse d'éléments qu'il s'agit d'isoler, de souper, de rendre pertinents, de mettre en relations, de constituer en ensembles.“

(Foucault 1969: 14–15)

Foucaultovi byly v době publikace této knihy trnem v oku především historické analýzy převádějící veškeré poznatky do systému kontinuity, jež byla postupně odhalována suverénnímu vědomí, které fungovalo jako určitý garant nejen danému teoretickému úsilí, ale též veškerému dění a praxi. Pojmy jako vědomí, kontinuita, totalita a další byly hodnoceny jako součást teoretické výbavy určité formy dějinné analýzy, jež – v záměrné snaze o stanovení nového projektu – měla být překonána. Jako mnohem podstatnější se nám jeví samotný soubor pojmů, které se staly konstrukčním prostředkem pro budování konkrétních dějinných analýz. Již jen poukaz na předpoklad existence určitého kolektivního vědomí s sebou nese mnoho dalších, často zamlčovaných konotací, které pak mohou v rámci konkrétního myšlenkového schématu působit jako určité nesrovnalosti či nedůslednosti, které je nutno buď poopravit, popř. rozvinout a dotvořit v intencích původního myšlenkového projektu. Svým způsobem jde tedy opět o ono naplnění jistého očekávání, že vše nakonec získá svůj smysl ve světle dějinného uvědomění. Nemusí jít přitom o Foucaultovo *souveraineté de la conscience*⁶, jde spíše o danou konfiguraci vědění, která umožňuje s daným pojmem smysluplně pracovat.

2.2 Archeologie monumentu

Spojíme-li obě uvedené citace z předchozích oddílů, i přes velkou rozdílnost nejen samotných autorů, ale i historického kontextu, v rámci kterého oba myslitelé tvořili, můžeme snad charakterizovat metodu této práce jako *archeologii monumentu*. Dané tvrzení vyžaduje dvě zpřesnění: jak chápat význam toho, co nazýváme monumentem, a jak uspokojivě charakterizovat či definovat archeologii a její metodu. V prvním případě se lze odvolat na citovanou pasáž z Foucaultovy *L'archéologie du savoir*, přičemž daným monumentem rozumíme prvky izolované na základě stanových pravidel a uvedené do vzájemných vztahů a takto uspořádané do souborů.

6 Viz Foucault (1969: 21)

V případě druhém jde o charakterizaci Foucaultovy archeologie, resp. stanovení základních pravidel dané metody, jež – to můžeme přiznat – se bude od původního Foucaultova plánu odlišovat hned v několika bodech.

Specifická Foucaultova metoda výzkumu, příznačně nazvaná *archeologie*⁷, se vyvíjela společně s názory svého autora a dnes lze stanovit hned několik různých explikací daného postupu při zkoumání různých myšlenkových formací. V samotném základu dané metody lze odhalit několik podstatných rysů:

1. Nejde primárně o odhalování kontinuální **návaznosti** mezi jednotlivými etapami lidského myšlení (ostatně Foucault věnoval velké úsilí tomu, aby samotnou ideu kontinuity zbavil jakékoliv smysluplnosti), jde spíše o stanovení podmínek možnosti vůbec nějaké myšlenkové koncepty rozlišit a následně popsat. V samotném základu pak tkví nedůvěra (a zde jde patrně o podobnou ambici, jakou měl i strukturalismus obecně) v jednoduché kauzality, resp. způsobu popisu vzájemných vztahů na rovině událostí. Vzájemná souvztažnost jednotlivých funkcí, jež jsou vnímány jako elementární pravidla pro vymezení souborů v rámci dané analýzy, je pak **nahlížena** jako síť vztahů, jež má vést k celkovému popisu celé myšlenkové formace, vnímané jako ucelený soubor koherentních teorií, metod, poznatků a pravidel praxe.

2. Primárním krokem každého archeologa pak má být především popis, deskripce, nikoli – jak již bylo naznačeno – kauzalita. V *L'archéologie du savoir* Foucault ne nezajímavě popisuje každou diskurzivní formaci jako specifický soubor výpovědí (enoncé), které charakterizuje jako minimální jednotky archeologické analýzy po vzoru lingvistiky, která též pracuje s minimálními jednotkami jednotlivých plánů analýzy: fonémy, **morfémy** či větami. Ponechme stranou celou problematiku **takového** pojetí a stanovme prozatím jako elementární krok jakékoliv archeologické analýzy deskripci, jež má za účel stanovit elementární konfiguraci určitého myšlenkového konceptu: popsat pravidla a uspokojivě ukázat, z čeho mohou plynout **případné** diskuze mající platnost historických dokumentů.

3. Archeologie není odvozena z lingvistiky a její pravidla nejsou **konstruována** jako pravidla jazykových výpovědí, které lze příp. dedukovat podle stanovených zákonitostí podobně jako věty konkrétního přirozeného jazyka při znalosti pravidel. V tomto je Foucault naprosto explicitní:

7 Existuje bohatá literatura k tématu Foucaultovy archeologie, vybírám nejpodstatnější: Foucault (1966; 1969), Frank (2000: zvl. přednáška 11 167–182), Dosse (1997b)

„La description des événements du discours pose une tout autre question: comment se fait-il que tel énoncé soit apparu et nul autre á sa place?“

(Foucault 1969: 39)

V podobném duchu pak bude naší ústřední otázkou, na základě jakých pravidel je možné náležitě popsat strukturu určitého souboru otázek, kladených např. ve 30. letech minulého století Janu Mukařovskému v souvislosti s jeho návrhem strukturních dějin literárního vývoje.

Archeologie se ve světle výše popsaného jeví jako svébytná metoda analýzy, která upřednostňuje (i) deskripci před nalézáním kauzálních vztahů na rovině událostí či poznatků, (ii) odkrývá spíše dějinné podmínky možnosti určité konfigurace poznatků než poznatky samotné v jejich cestě k objektivitě a **jejímž** cílem je tedy (iii) vypracovat soubor pravidel, na základě kterých lze smysluplně popsat a analyzovat určitý myšlenkový směr či vědecký názor. Konečně tedy konkrétně: cílem této práce bude navrhnout model analýzy českého literárněvědného strukturalismus tak, jak se vyvíjel od přelomu 20. a 30. let minulého století až do konce let šedesátých, tedy do konce období, které – z pohledu tradiční historie – lze chápat jako druhý vrchol daného vědeckého názoru. Nepůjde nám ale primárně o novou interpretaci oněch mnoha poznatků, které jsou spojeny s českou literárněvědnou tradicí, ani o nový pohled na vývoj daného myšlení, **nýbrž** o charakterizaci souboru podmínek umožňujících vůbec strukturalistický vědecký názor rozvíjet a konfrontovat s ostatními. Základní jednotkou nám bude diskuze, polemika, resp. konfigurace pravidel poznatků, na základě které lze teprve jednotlivé diskuze popsat, analyzovat a zařadit do systému daného myšlenkové formace. Rozhodujícím kritériem nám budou difference, spory a cezúry v myšlení českého literárněvědného strukturalismu.

2.2.1 Tradiční pojmy a idea struktury vědomí

Nejdříve upřeme pozornost na základní pojmy, které se nejčastěji vyskytují v kontextu tradičních dějinných analýz. Svou funkcí projektují do zkoumané oblasti tradiční představu o kontinuálním vývoji dané myšlenkové formace; představují opory, na které se dá spolehnout a vyhnout se tak podrobnější analýze. V tomto smyslu existuje mnoho vědeckých názorů, které popisují své počátky jako nezbytný postup od původních poznatků směrem k novým, dané oblasti více

vyhovujícím koncepcím. Tak například pojem *tradice* a komplementárně s ním pojem *vliv*⁸ často zabezpečují základ určitého vědeckého názoru; udělují skupině jevů časoprostorový statut a formují dané poznatky na základě jejich podobnosti či stejnosti. Na základě těchto pojmů lze vypracovat elegantní síť vztahů, popisujících všemožná spojení a transformace na rovině idejí, které zpětně ozřejmují daný vědecký názor a umožňují mu tak vyhnout se **případným** nesrovnalostem v konstrukci jednotlivých poznatků. Příkladem nám může být bohatá diskuze o původu a originalitě českého literárněvědného strukturalismu⁹; série polemik či pojednání, jež měla dva vrcholy: v průběhu třicátých let 20. století šlo o pochopitelnou obhajobu strukturalistických principů, teprve vznikajících a formujících se mnohdy právě v diskuzi, polemice s jinými myšlenkovými proudy, např. sociologicky či marxisticky orientovanými. Pojmy *tradice* a *vliv* tu měly dvojí funkci: jednak ukotvit nově vznikající vědecký směr v již etablovaném kontextu literárněvědných výzkumů (ruský formalismus, popř. formalismus ve vědách obecně), jednak naopak upozornit a osvětlit originalitu a právo na existenci nového vědeckého přístupu, jenž se tak jevil jako určitá transformace reálných i potenciálních poznatků minulosti. Třetí rovinou pak byla samotná explikace základních pojmů strukturalistického vědeckého názoru na konkrétním literárním materiálu, který taktéž fungoval oboustranně: jako doklad správnosti daných poznatků i jako princip jejich vzniku. Druhým vrcholem polemik o původu byla šedesátá léta, která k dané konfiguraci přidala **ambicióznější** pohled na roli českého strukturalismu v evropském kontextu humanitních věd o umění.

Další dvojicí mohou být pojmy *rozvoj* a *vývoj*¹⁰ fungující jako **jednoticí** princip pro následnost **jednotlivých** poznatků na časové ose a udávající tak všem etapám vývoje jejich smysl ve formě vzrůstající komplexnosti či prohlubující se objektivnosti. Málokterý vědecký směr **ideografických** věd je kontinuální cestou ke smyslu, vždy se objevují digrese, odbočky či slepá ramena vedoucí k poznatkům, jež následně slouží jako negativní pozadí nových směrů bádání. Pojmová dvojice *rozvoj/vývoj* je často doplňována principem, který jí uděluje **jednoticí** význam, ukotvuje ji v čase a umožňuje zpětné rozpoznání jednotlivých etap vývoje jako cesty k současnému stavu bádání: jde o pojem *duch* či *kolektivní vědomí*, které vzniklo na místě jeho rozkladu.¹¹ Právě pojem *kolektivní vědomí* se stal tématem jedné z prvních velkých polemik ve

8 Srov. Foucault (1969: 31–32)

9 Podrobněji viz další kapitola.

10 Srov. Foucault (1969: 32)

11 Srov. Sus (1964: 152–169; 1968a: 21–27; 1968b: 37–66)

třicátých letech minulého století (viz dále), neboť svou funkcí výrazně ovlivnil nejen koncepci návrhu strukturního literárního vývoje, ale též počátky strukturalistické sémiologie.¹² Kolektivní vědomí se stane pro strukturalismus místem par excellence, neboť do něj Mukařovský umístí literární strukturu a přisoudí jí tak **status** společenský, dematerializovaný, od vnější existence literárních děl oddělený. Zároveň bude dané místo (kolektivní povědomí) plnit i funkci **jednotic** pro ostatní sociální řady (ideologii, náboženství atd.). Svou funkcí zajišťuje kolektivní vědomí nejen určitou stabilitu daným sociálním řadám; i přes jejich dynamičnost a neustálé přeskupování jsme stále schopni rozlišit původní od nového právě díky relativně stabilní existenci kolektivního vědomí; ale také, a to především, jistou kontinuitu, neboť původní strukturalistická diference automatizace/dezautomatizace literární řady fungovala převážně v diachronním pohledu dějinné analýzy, jež musela rekonstruovat dobový kánon předchozí i následné literární řady.¹³

2.2.2 Metodologie archeologie

Má-li mít archeologie jako metoda dějinné analýzy své opodstatnění, musí být **definována** jako postupná deskripce jednotlivých poznatků a **souborů** dokumentů na základě jasně stanovených pravidel. Přitom nejde jen o stanovení metody výběru (jak budou jednotlivé dokumenty vybírány, popř. řazeny do souborů), ale taktéž o specifikaci roviny analýzy a její

Pojem *duch* má dlouhou a bohatou tradici, v kontextu českého literárněvědného strukturalismu půjde především o původní **filozofický** projekt G. W. F. Hegela a jeho následovníků.

Srov. Hegel (1960; 1966): stručně řečeno jde o systematické zpracování dějinného pohybu ve formě jednotlivých etap vedoucích ke konečnému smyslu, přitom právě ve světle konečného smyslu se dané prvky jeví jako etapy postupně k němu vedoucí. Nehmotný princip je nám přístupný jen skrze své hmotné projevy. V souvislosti s českým **strukturalismem** je možno poukázat na zjevnou snahu některých komentátorů ukotvit strukturalistický vědecký názor v kontextu evropských humanitních věd, **konkrétně** Husserlovy fenomenologie.

Srov. Chvatík (1996; 2011)

12 Srov. Mukařovský (1934a; 1995: 75–150)

13 Zajímavá je archeologie dané pojmové řady: nasílí na jazyce – deformace – dezautomatizace – nenormované estetické – nezáměrnost.

Srov. Mukařovský (1928/1948 KČP III: 30; 1929/1971: 106; 1940/1948 KČP I: 48–49; 1943), Grygar (2006: 252–253)

metody. Archeologie jako dějinná analýza českého literárněvědného strukturalismu by mohla mít následující podobu¹⁴:

1. Korpus dokumentů

1.1 Princip výběru

2. Definice roviny analýzy

1.2 Specifikace roviny analýzy

3. Vymezení souborů

1.3 Určení vztahů

Stanovením homogenního a koherentního korpusu dokumentů se pokusíme demonstrovat, že český literárněvědný strukturalismus je ve svém vývoji i v polemikách s jinými myšlenkovými koncepty relativně uzavřenou strukturou myšlení a praxe. Principem výběru zde bude *representativnost*, stanovená na základě způsobu relevance, tedy jak daný dokument (konkrétní text, soubor textů či polemik, ale také poznámka pod čarou či dopis) zasáhl do myšlenkové struktury daného vědeckého názoru, popř. jak pozměnil její charakter. Rovinou analýzy nám bude soubor základních pravidel či pojmů (např. dialektika/negace, kolektivní vědomí, gesto, celistvost atd.), které formují český strukturalismus jako sémantické pole, vykazující (i) určitou formální strukturu tvrzení (např. negativní vymezení: *Omnis determinatio est negatio*) a (ii) typy jejich zřetězení (negace a imanence vs dichotomie v různých předmětných oblastech: literární dílo/struktura, dílo-věc/estetický objekt, osobnost/literatura atd.). Specifikace roviny analýzy bude založena na systematickém rozkladu zpracovávaných dat, podle jistého počtu stanovitelných rysů, za účelem stanovení vzájemných korelací uvnitř jednotlivých souborů (dílo-věc:estetický objekt :: individuální psychický stav:kolektivní vědomí¹⁵). Vymezením souborů, které se stanou předmětem analýzy, **rozčleníme** studovaný materiál podle časových kritérií (30. a 40. léta/50. léta/60. léta 20. století), a to a) horizontálně (podle standardní periodizace vývoje české literární vědy i umění) i b) vertikálně (podle témat či

14 Srov. Foucault (1969: 19)

Jde o návrh stručně popsany v úvodu *L'archéologie du savoir*, ale nikdy Foucaultem plně využitý. Jedná se o pouhou obecnou strukturu, která lze aplikovat na mnoho oblastí lidské činnosti či myšlení. Forma analýzy zde odpovídá standardnímu vědeckému postupu, který dbá o definici svých částí a metoda zde hraje roli analyticko-deskriptivní.

15 Srov. Claude Lévi-Strauss (2006: 46–55)

souborů polemik, např. spory s marxistickou literární vědou mají několik fází). Vztahy mezi jednotlivými soubory budou konstruovány na základě funkčního přístupu, tedy do jaké míry lze oprávněně tvrdit, že určitý soubor představuje relevantní jednotku v rámci dané analýzy.

2.2.2.1 Odmítnutí historie referentu

Z doposud naznačeného je zřejmé, že výsledkem definované dějinné analýzy jako archeologie nemůže být ucelená interpretace českého literárněvědného strukturalismu a jeho vývoje. Jednotlivými analýzami neprochází žádný společný jmenovatel, jenž by formoval veškerou analytickou praxi; archeologii neprotíná jako určitá *jednoticí* linie žádná *une histoire du référent*.¹⁶ Nebudeme tedy zjišťovat, nakolik jsou jednotlivé koncepty českých strukturalistů životaschopné ve smyslu konfrontace se současným stavem literárněvědného bádání, nepůjde nám o rekonstrukci původní podoby určitých konceptů v souvislosti s jejím vývojem, např. jak se změnil model strukturního literárního vývoje od Mukařovského studie *O Polákově Vznešenosti přírody*¹⁷ v kontextu jeho pozdějších estetických studií a zapojení subjektu básníka (koncept osobnosti) do struktury geneze literárního díla a vlivu na literární strukturu v kolektivním vědomí. Ani jakou podobu měl daný koncept v interpretaci Felixe Vodičky¹⁸. Nepůjde nám ani o další interpretaci některých strukturalistických konceptů, ani o jejich případné rozvinutí či aktualizaci vzhledem k součnému stavu bádání (Milan Jankovič¹⁹ a sémantické gesto), byť by mohlo jít i dnes v mnoha případech o činnost zajímavou a přínosnou. Podobné postupy jsou pochopitelně možné, ale archeologie jako dějinná analýza má jiné ambice.

16 Srov. Foucault (1969: 64)

17 Mukařovský (1934a/1948 KČP I: 91–176)

18 Srov. Vodička (1998)

19 Srov. Jankovič (1991a; 1992a; 1992b; 2005)

3 | Celistvost vývoje – program nebo metoda?

Pokusím se rekonstruovat tento postup vědeckého ujasňování na jednom problému, na otázce literárního procesu. Tento problém je natolik celistvý, že umožňuje učinit si představu o celkovém vývoji Mukařovského teoretického vývoje, uskutečňovaného v kontextu soudobých uměnovědných teorií.

Felix Vodička

Je známo, že estetické školy moderního formalismu 20. století vycházejí z postoje právě opačného (z degradování estetik „obsahových“), avšak že se zase pokoušejí v nové situaci revidovat, „opravit“ formalismus začleněním významových kategorií (znaku a významu) do teorie.

Oleg Sus

The law of tragedy requires a death before a new hero can come onstage.

François Dosse

Není pochyb o tom, že každý vědecký směr, každá teoretická koncepce usiluje o to, poskytnout svým počátkům charakter určité nutnosti, resp. definovat a analyzovat počátky vzniku určité koncepce jako logický a nutný vývoj při zachování odpovědnosti vůči zkoumané oblasti předmětných skutečností. Nejinak tomu bylo i v případě českého literárněvědného strukturalismu, kde je daná explikace vlivů a počátků doplněna o pochopitelnou snahu vymezit se proti tehdejšímu způsobu analýzy umění. Žádnou roli tu nehraje fakt, že většina (zdaleka nikoli všechny) pokusů popsat, rekonstruovat myšlenkový kontext, ze kterého se zformovaly základní strukturalistické koncepty, pochází ze 60. let minulého století; tedy s téměř třicetiletým odstupem od analyzovaných vztahů dochází k explikaci vývoje základních strukturalistických principů, a to ve formě *celistvosti*. Výběr témat a jejich postupný rozvoj Janem Mukařovským, bezpochyby ústřední postavou českého literárněvědného strukturalismu, se stávají určitou

synekdochou vývoje českého strukturalismu jako celku. Rozdíly v koncepci a v hodnocení vlivů se však objevovaly již ve třicátých letech, tedy v době, kdy se základní koncepty českého strukturalismu teprve formovaly. Metoda dějinné analýzy tu kopíruje způsob analýzy strukturálních pojmů (literární dílo/struktura, vývoj atd.). Přitom pojem *celistvost* tu hraje hned trojí roli:

1. Odlišuje vývoj Mukařovského názorů od původní inspirace v ruském formalismu, který – podle tehdejší interpretace – se nezbavil příliš **kauzálního** popisu vnitřní výstavby literární řady. Celistvost zde má funkci metodologického přístupu.

2. Formuje a popisuje specifický charakter Mukařovského koncepce literární struktury, která překonává původně formalistickou dichotomii obsahu a formy, a navíc umísťuje literární strukturu do sociálního kontextu na základě dialektického principu (vnitřního i vnějšího). Celistvost je zde konstrukčním principem i popisem analýzy.

3. Umožňuje charakterizovat vývoj strukturalistických myšlenkových konceptů jako primární cestu ke komplexnosti, zachycující pestrost a bohatost zkoumané oblasti jevů. Celistvost je zde kritériem hodnocení dějinné analýzy, popisující vývoj jako pohyb od konkrétních problémů a otázek básnického jazyka až k obecným estetickým otázkám nejen lidské tvorby, ale lidského vztahu ke světu obecně.

K této poněkud schematické deskripci funkce pojmu *celistvost* ve vývoji českého strukturalismu naleží pár poznámek:

Ad 1. Návaznost českého strukturalismu na poznatky ruské formální školy se stala předmětem mnohým polemik (viz dále), přičemž lze relativně jasně rozlišit způsob, jak český strukturalismus ve svých počátcích přijal myšlenku o autonomním vývoji umělecké řady na bázi vztahu automatizace – dezautomatizace s ústřední kategorií ozvláštnění²⁰, i způsob, jakým právě Jan Mukařovský tento stále ještě příliš mechanistický princip překonal svým celostním přístupem k literárnímu vývoji. Daný pohled ovšem zkresluje historický vývoj ruského

20 Signifikantní je v tomto směru často zmiňovaná Mukařovského recenze Šklovského *Teorie prózy*.

Mukařovský (1934/48 KČP I: 344–350)

K tomu srov. Wellek (1934a: 111–115; 1934b: 437–445), Vodička (1966a: 87–107), Grygar (2006: 253–255)

formalismu, který si taktéž uvědomil přílišnou izolovanost literární řady od kontextu sociálního a doplnil danou problematiku o sociologický kontext²¹. Původně synchronně orientovaná estetická analýza stylu a způsobu²², jak dílo působí na vnímatele, postupně získala historický kontext, neboť původně imanentní vývoj literární řady byl obohacen o imanentní vývoj literární struktury, jež získala charakter celistvosti právě díky možnosti „vnějších“ zásahů z řad neliterárních.

Ad 2. Mukařovského přínos je zde vnímán především perspektivou aktivního zapojení vztahu mezi básnickou, literární strukturou a tendencemi ve společenském vývoji, jenž měl taktéž strukturální charakter, omezený neexistencí dynamické složky, původně formalistické kategorie **ozvláštnění**, interpretované později českým strukturalismem jako dynamický princip vztahu estetické funkce a normy v kontextu literární struktury. Mukařovského koncepce literární struktury²³ přestává zdůrazňovat negativní vztah literárních děl vzhledem k celku literární řady, ale přesouvá svou pozornost na nehmotný estetický objekt v kolektivním vědomí daného společenství, které na jedné straně zajišťuje společný prostor pro dynamický vývoj všech strukturálních řad, na straně druhé se spolupodílí na udržení kontinuity, neboť strukturalistická dichotomie imanentní literární struktura vs jiné sociální struktury v kolektivním vědomí společenství je v důsledku jen výsledkem analytické praxe dané teorie.

Ad 3. Celistvost zde hraje roli určitého metodologické hodnocení, neboť vývoj českého strukturalismu je pojímán jako cesta ke komplexnosti zkoumané oblasti umělecké činnosti člověka.

„Mukařovský postupně rozšiřuje pole svého zájmu s vědomím, že závěry, k nimž dochází dílčí pozorování, je možno definitivně zhodnotit jen tehdy, je-li řešena estetická problematika ve své totalitě. K takové

21 Jde především o Ejchenbaumovy statě *Litaratura i literaturnyj byt* a *Litaratura i pisatel'* (obě z roku 1927). Dále pak společné teze J. Tyňanova a R. Jakobsona *Voprosy izučeniija literatury i jazyka* z téhož roku.

Srov. Bakoš (1941), Vodička (1966a: 92), Jakobson (1995)

22 Jde o tři Mukařovského studie z 20. let minulého století: *Příspěvek k estetice českého verše* (1923), *Pokus o slobový rozběr Babičky* (1925) a *Máchův Máj* (1928).

Mukařovský (1948 KČP I, II, III)

Srov. Vodička (1966a: 88)

23 Srov. Mukařovský (1934a: 92; 1934b: 85; 1936a: 41), Grygar (2006: 255–260)

totalitě nemohl ovšem dospět ihned na začátku, ta se stávala postupně cílem jeho etapového výzkumu jednotlivých otázek. Každé nové poznání modifikovalo i výsledky předcházejícího studia a otvíralo nové problémy pro celistvé řešení problematiky umění.“

(Vodička 1966a: 87)

3.1 Archeologie počátku

Jak již bylo částečně naznačeno, český literárněvědný strukturalismus věnoval nemálo úsilí analýze vlastního původu. Samotná otázka vzniku českého strukturalismu se stala podnětným polemickým bodem, jenž se paralelně spojil se třemi velkými diskuzemi²⁴, jež stojí na počátku vzniku základních strukturalistických konceptů. Podrobněji se budeme věnovat daným polemikám v dalším oddílu této práce; na tomto místě se ovšem zaměříme na obecnou strukturu sporů, které vedly k ujasnění si mnoha základních otázek kladených v samotných počátcích české strukturální vědy o literatuře. Ponecháme-li tedy prozatím stranou zmíněné spory fungující v kontextu vývoje českého strukturalismu ambivalentně jako funkce (i) uspořádávající soubor určitých myšlenkových konceptů do komplexnějších celků včetně metodologického přístupu k dané oblasti výzkumu (např. již zmíněná koncepce metodologie literárního vývoje) a jako (ii) diferenční, hraniční přechody mezi koncepcemi prosazovanými Pražským lingvistickým kroužkem (dále PLK) a koncepcemi nesouhlasícími s PLK (viz spor PLK s Milošem Weingartem, který z PLK roku 1934 dokonce vystoupil), jako ústřední otázka se nám jeví způsob konstrukce původu českého strukturalismu v kontextu jeho dějinného vývoje.

V samotném základu daného myšlenkového pohybu rekonstrukce původu českého strukturalismu tkví částečná shoda²⁵: česká tradice strukturálně orientované literární teorie je na

24 Jde o trojici sporů, z nichž první byl sporem spíše lingvistickým (s významným přesahem do teorie básnického jazyka), další dva se odehrály již na poli literatury. Jde o polemiky: 1. mezi „starými filology a novými lingvisty“, tedy o spor konzervativního přístupu k jazyku skupiny lingvistů kolem časopisu *Naše řeč* (Jiří Haller a další) se strukturálním přístupem Pražského lingvistického kroužku; 2. diskuze o díle J. V. Sedláka *O díle básnickém* (1935) a 3. diskuze o monografii Antonína Grunda *Karel Jaromír Erben* (1935). Fakt, že nešlo o pouhé spory jednotlivců, bude analyzován v dalším oddílu této práce (včetně relevantní literatury).

K tomu prozatím srov. Havránek – Weingart (1932), Pospíšil – Zelenka (1996)

25 Srov. Vodička (1966a; 1966b; 1966c), Chvatík (1966; 1996: zvl. kap. 1 11–28; 2001), Grygar (1999; 2006: zvl. kap. ix 245–286), Kautman (1967), Červenka (1967/1998: 565–596), Kubiček (2010)

jedné straně nahlížena jako originální interpretace a rozvedení tradice ruského formalismu, na straně druhé je chápána jako samostatná návaznost na podněty české estetiky. Jistá ambivalence tu hraje roli pozitivního příznaku, neboť jednak odlišuje českou strukturalistickou teorii od ruského formalismu, jednak zajišťuje danému myšlení domácí kontext, jenž je kritériem originality. Sémantické pole daných rozporů obsahuje tato ohniska:

1. teorie „přejímání“²⁶ zdůrazňující plynulý přechod mezi ruským formalismem a českou strukturální poetikou [např. Karel Svoboda²⁷, částečně i Miloš Weingart²⁸];

2. teorie „komplexnosti, celistvosti“ charakterizující návaznost českého strukturalismu na ruský formalismus ve formě počáteční inspirace, později změny ve způsobu myšlení vedoucího k již zmíněné celistvosti a zároveň návaznost na tradici domácích estetických teorií (Hostinský, Durdík, Zich)²⁹.

V kontextu druhého přístupu pak hrají roli jednotlivá kritéria vlivu: každý vliv (a, b, c) ve formě inspirace tu má svůj příznak (I, II, III), jenž je charakterizován jako elementární struktura myšlenkového konceptu, např. pozdější Mukařovského typologie funkcí bývá charakterizována perspektivou fenomenologie atd. Struktura příznaků by mohla mít tuto podobu (ke každému příznaku náleží i pojmová výbava jednotlivých myšlenkových konceptů českého strukturalismu):

a) filozofický idealismus³⁰ (Hegelův idealismus/negace jako tvůrčí princip a difference mezi významem/obsahem a znakem):

I. dialektika

II. negace jako i. deformace estetických norem je principem vývoje umění

ii. antinomie vztahu literární osobnosti a vývoje

III. samopohyb (*Selbstbewegung*)

26 Termín Olega Suse: srov. Sus (1968a: 22)

27 Srov. Svoboda (1934: 37–45; 1935: 1–8; 1937: 203–212)

28 Srov. Weingart (1936: 79–85 + 365–370)

29 V podstatě většina dějinných analýz vytvořených stoupenci strukturalistické teorie.

Srov. Vodička (1966a; 1966b; 1966c), Chvatík (1966; 1996: zvl. kap. 1 11–28; 2001), Grygar (1999; 2006: zvl. kap. ix 245–286), Kautman (1967), Červenka (1967/1998: 565–596), Kubiček (2010)

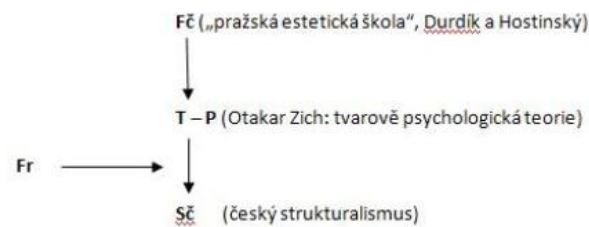
30 Zvl. Novák (1941; 1963), částečně Jakobson (1934: 6–9)

b) slovanský formalismus, popř. formalismus³¹ jako reakce na pozitivistickou metodologii:

I. imanence literární řady

II. způsob konstrukce literárních děl (forma)/struktura

III. dílo: opozice látky a formy³²



(Sus 1968: 25)

c) tradice německé idealistické filozofie (rozklad Hegelovy teorie symbolu) a estetiky³³:

i. psychologicko-spekulativní koncepce symbolu (Fr. Th. Vischer a J. Volkelt);

ii. „Lebensphilosophie“ (W. Dilthey)*

[*symbol – významový představa* (Bedeutungsvorstellung) – *významová souvislost* (Bedeutungszusammenhang)]

I. struktura jako komplex významů

II. poetika jako reflexe moderního umění

31 Levý (1966: 58), částečně Sus (1968a: 21) s odkazem na monografii Victora Erlicha *Russischer Formalismus* (1955)

32 Schmidová (2011)

33 Sus (1964: 160–163)

* archeologie strukturální sémantiky/interpretace v kontextu teorie chápání (Auslegungstheorie):

F. Schleiermacher – reformační hermeneutika: Flacius (*Clavis*, 1567), Wolfgang Franzius (*Tractatus theologicus novus et perspicuus de interpretatione sacrarum scripturarum maxime legitima*, 1619), Salomo Glassius (*Philologia sacra, qua totius Veteris et Novi Testamenti scripturae tum stylus et litteratura, tum sensus et genuinae interpretationis ratio expenditur*, 1623).

Srov. Sus (1964: 165)

III. Tvarová psychologie: izolace/koncentrace – apercepční rámce³⁴

d) fenomenologie a estetický objektivismus³⁵:

I. funkcionalismus a antropologismus;

i. typologie funkcí,

ii. způsob sebeuplatnění subjektu vůči vnějšímu světu

II. estetický objekt a kolektivní vědomí

III. difference mezi aktem poznání/uměleckého vnímání a významem/strukturní souvislostí

Vzájemná souvislost strukturálního myšlení, popřípadě strukturalistických teorií a fenomenologie představuje bohatou a hustě propletenou síť různorodých vztahů, jež se stala předmětem mnoha úvah a interpretací. Nejde jen o prostý fakt znalosti základů fenomenologického přístupu k základním pojmům (vědomí, znak, funkce) ze strany českých strukturalistů (především Jana Mukařovského a Romana Jakobsona), ale o způsob, jak se fenomenologicky orientované myšlenkové koncepty transformují v dotyku se strukturalismem.³⁶

e) formalismus a estetika soudu vkusu I. Kanta³⁷:

I. objektivismus a antinomie („nezainteresované zalíbení“, „účelnost bez účelu“ a „umění bez pojmu“): imanence literární struktury (literatura jako jev sui generis), axiologická funkce umění jako specifického vztahu člověka ke světu atd.

f) česká estetická tradice:

34 Schmidová (2011), zvl. studie „*Třífázový model českého literárněvědného strukturalismu*
Srov. Schmidová (2011: 23–49)

35 Vodička (1966a; 1966b; 1966c), Chvatík (1966; 2001), Wellek (1934; 1969)

36 Srov. Mathauser (2006)

Jistý náčrt vzájemných kontaktů na rovině výčtu jednotlivých rysů podává Mathauser v perspektivě vztahu Husserlových redukcí ke „strukturalistické rezignaci na status reality předmětností v uměleckém textu“.

Mathauser (2006: 85–87)

37 Srov. Kant (1975), Jankovič (1991; 1992a; 1992b; 2005)

I. estetický objektivismus, sémantika, dílo jako významový komplex (O. Hostinský, J. Durdík, O. Zich)³⁸

II. analýza stylu a básnického jazyka (F.X. Šalda, A. Novák, O. Fischer)³⁹

i. muzikologická terminologie: rytmus/dominanta⁴⁰

g) moderní lingvistika (zvl. F. de Saussure)⁴¹:

I. znaková povaha umění (označující – označované)

II. kolektivní vědomí jako místo existence znakových řad (dílo-věc/estetický objekt)

Tento poněkud schematický archeologický náčrt myšlenkových konceptů původu českého literárněvědného strukturalismu naznačuje nejen komplexnost daných vlivů, ale také pozoruhodnou kombinaci často dosti nesourodých koncepcí. Není jistě neznámým faktem, že mnoho sporů i problémů vzniklo českému strukturalismu právě z existence paralelních **myšlenkových vlivů, které často působily protichůdně v kontextu jedné problematiky.** Některé z nich naznačíme v dalším oddílu této práce ve spojitosti s konkrétními diskuzemi a při analýze podmínek možnosti jednotlivých koncepcí.

38 Srov. Sus (1964; 1966; 1968a; 1968b), Vodička (1966a; 1966b; 1966c), Kubiček (2010)

39 Zvl. Wellek (1969) zdůrazňuje vliv nejen fenomenologie (Husserl v Praze přednášel o **filozofii jazyka**) E. Husserla a R. Ingardena, ale také české domácí tradice zaměřené na analýzu stylu a básnického jazyka (F.X. Šalda, O. Fischer). Na rozdíl od ostatních (Sus, Vodička, Chvatík) nevidí Wellek roli ruského **formalismu** jako důležitou součást strukturalistické „historie idejí“. Kritériem se mu stává opět celistvost jako diferenciativní prvek obou myšlenkových koncepcí.

40 Schmidová (2011: 27)

41 Srov. Wellek (1969), Grygar (2006)

3.2 Archeologie tematických rovin

Po letmém náčrtu struktury původu českého literárněvědného strukturalismu přistoupíme k podobně schematickému zobrazení tematických rovin, které se podílí na vývoji teoretických konceptů českého strukturalismu jako určitá sémantická pole. Půjde o čistě analytickou činnost, jež rozčleňuje a rozděluje to, co je jinak spojené. Využijeme k tomu vývojovou synekdochu, často využívanou samotnými představiteli českého strukturalismu: vývoj názorů Jana Mukařovského bude mít charakter konstrukčního typu. Pochopitelně nelze redukovat strukturalistický vědecký názor jen na vývoj koncepce jednoho představitele daného myšlenkového směru. Pravdou ovšem je, že komplexní dílo Jana Mukařovského samo dovoluje takový obraz vytvořit. V průběhu této práce bude dané schéma podrobováno kritické reflexi, nejde tedy v žádném případě o definitivní analýzu tematických rovin, ale o pouhý náčrt. Archeologie jako analyticko-deskriptivní metoda bude muset danou provizornost bedlivě prověřit a udělit ji v závěrečné fázi, bude-li to možné, statut komplexnosti, který bude vycházet nejen ze základní myšlenkové linie českého strukturalismu, ale také z dalších teoretických konceptů v kontextu diskuzí probíhajících kontinuálně od 30. let minulého století.

Jednou ze základních funkcí pojmu *celistvost* bylo prokázat, že vývoj myšlení českého strukturalismu má kontinuální charakter, s odbočkami, diskuzemi a postupnými zpřesněními. Již obecná struktura vývoje, zachycená v textech českých strukturalistů⁴², později často citovaná jako centrální perspektiva, naznačuje onen pohyb od základních otázek básnického jazyka a od sémantických analýz literárních děl k obecnějším otázkám literární řady, později struktury imanentního vývoje umění až ke kontextu sociálnímu, vzniklému částečně dematerializací literárního díla do estetického objektu a nesenému kolektivním vědomím, místem střetu různých strukturních řad. V tomto schématu hrál podstatnou roli pojem *hodnoty* jako komplexní struktury: Mukařovského koncepce všeobecné hodnoty⁴³ jako antropologického ustrojení lidského jedince teprve umožňuje rozlišit všeobecnou uměleckou hodnotu jako nekonečnou množinu realizací a hodnotu praxe konkrétního estetického prožitku. Strukturní koncepce vývoje získává další rozměr a uvědomuje si své dvě základní funkce: *hodnotu* jako komplexní pojem a *bohatství* umělecké struktury a tradice. První tematickou rovinou nám bude sémantické pole

42 Srov. Grygar (2006), Chvatík (1966), Kautman (1967), Vodička (1966a; 1966b; 1966c)

43 Mukařovský (1966: 78–84)

zahrnující způsoby bytí věcí, jejich vývoj a jejich hodnoty; půjde o komplexní myšlenkový koncept, zahrnující všechny tematické celky spojené s dynamikou vývoje a změny. Nepůjde jen o způsob, jakým je charakterizována existence literárních děl, ale také o to, jakým způsobem jsou definovány ostatní koncepty související se strukturním principem vývoje:

literární vývoj ----- modus bytí věcí ----- bohatství a hodnota

Znovu připomínáme, že jde o analytickou abstrakci, oddělující jednotlivé roviny na základě nutnosti jejich analýzy, neboť si na příklad nelze představit, že by strukturní vývoj mohl fungovat odděleně od strukturální sémantiky, jež podstatným způsobem zasáhla nejen do jednotlivých strukturalistických koncepcí (znakový charakter literárních děl a jejich významová celistvost, vztah mezi estetickou funkcí a hodnotami mimouměleckými atd.), ale také ukotvila celý český strukturalismus v kontextu semiotické tradice literární teorie v Evropě. Znaková povaha umění umožnila českému strukturalismu modelovat kolektivní vědomí jako komplexní prostor vědění, kde se stýkají všemožné vlivy a hodnoty, ale právě díky znakové povaze umění mohou všechny vstupovat do kontextu díla způsobem vlastním právě jen umění. Ne nadarmo je ve struktuře původu českého strukturalismu pevně zasazena tradice moderní lingvistiky, teorie reprezentace a jazyka. Druhou tematickou rovinou nám tedy bude teorie reprezentace jako komplexní obraz prostoru vědění, jež má znakový charakter:

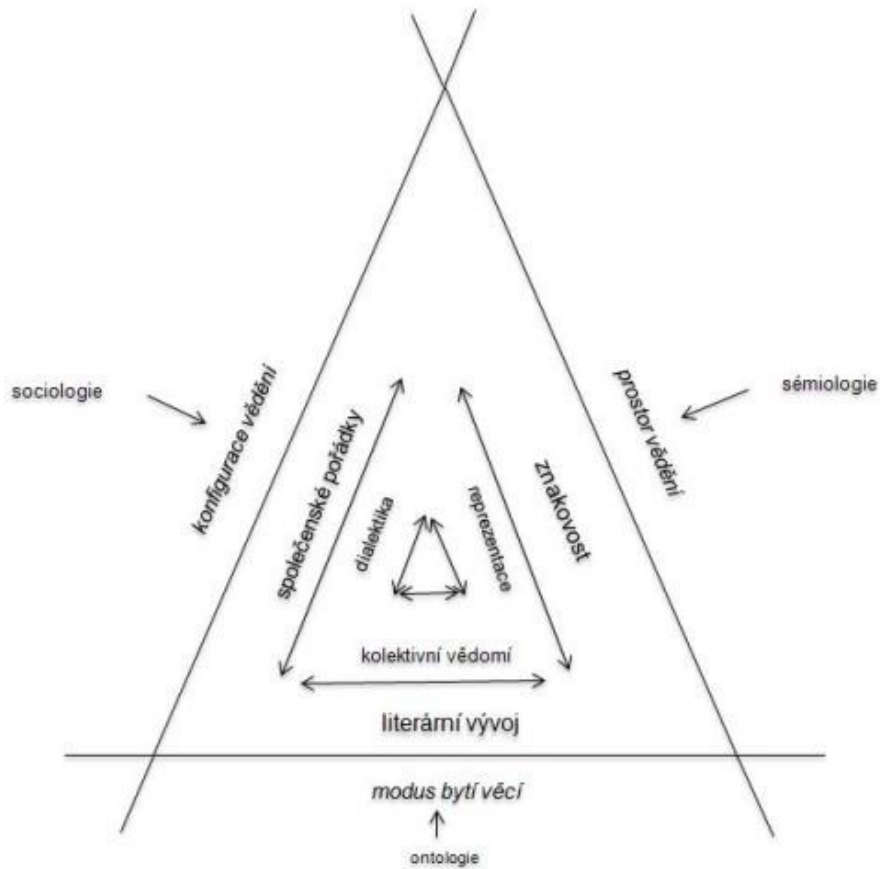
znaková povaha umění ----- prostor vědění ----- teorie reprezentace a jazyka

Podobným způsobem, jakým si nelze představit strukturní koncepci literárního vývoje bez strukturální sémantiky, si nelze též představit obě tematické roviny bez kontextu sociálního. Již ve studii o *Polákově Vznešenosti přírody*⁴⁴ uvažuje Mukařovský o způsobu vnějších zásahů do imanentní literární struktury; později díky antropologické typologii funkcí získává společenský kontext statut ústřední koncepce v rámci strukturalistického vědeckého názoru. Třetí tematickou rovinou nám tedy bude určitá konfigurace vědění jako společenského faktu a funkce lidského subjektu či individua ve styku s uměleckou strukturou; jejich důležitost pro vývoj českého strukturalismu dokazují již studie ze třicátých let minulého století a následné diskuze.

44 Mukařovský (1934a)

typologie funkcí (estetická fce, norma a hodnota) ----- konfigurace vědění ----- společenské pořádky

Archeologie tematických rovin má tedy – pro začátek – následující podobu, jež vychází z deskriptivní analýzy zaměřené primárně na vývoj myšlenkových konceptů ústřední postavy českého strukturalismu Jana Mukařovského:



4 | Archeologie kontextu – Od izolace ke koncentraci

Nuže osamocená forma se pyšně rozhlíží kolem a ani ji nenapadne cítit se nějak buržoazně, nečasově v porevoluční společnosti. Naopak, cítí se jako dobrý řemeslník a dobrý dělník v dělném světě, ba co víc, nasazuje si frygickou čapku revoluční avantgardy, prohlašuje se dokonce ze jedinou pravověrnou materialistku.

Zdeněk Mathauser

Důležitý není fakt přejímání o sobě, nýbrž jeho funkce z hlediska přejímacího systému: je důležité, že právě po dané novotě jest poptávka. Konstatovali jsme to vzhledem k dějinám jazyka, ale totéž platí i pro dějiny vědy.

Roman Jakobson

Toto jejich osamostatnění je užitečné, pokud nutí badatele setrvávat i co nejvíce u básnického díla a neodbíhat do oblastí, jež s dílem přímo nesouvisí, ale plně ho hájiti nelze. Jednotlivé větve lidské vzdělanosti jsou navzájem mnohonásobně spojeny, vyrůstají ze společných kořenů, ať už je nazveme lidským duchem nebo národní vzdělaností nebo jinak. Stejně je spjata umělecké dílo s duší tvůrcovou, třebaš má svou vlastní, vnitřní zákonitost.

Karel Svoboda

Vydeme-li z hrubě naznačeného pole vlivů, které jsme nazvali archeologií počátku, jako ústřední se nám jeví především vztah českého literárněvědného strukturalismu k obecnému obrazu formalismu (bod b), především pak k formalismu ruskému. Daný vztah je pochopitelný a mnohokrát diskutovaný⁴⁵, ale samotný fakt návaznosti či ideové inspirace se stal určitým svorníkem nejen pozdějších interpretací vývoje českého strukturalismu, ale také základem, často explicitně nevyjádřeným, dobových interpretací a polemik. Kategorie *návaznosti*⁴⁶, pojatá často dynamicky (ruská formální metoda vs česká estetická tradice) a vždy vztahově ve smyslu určitého

45 Jankovič (2005), Grygar (1999; 2006)

46 Susova koncepce „přejímání“, odhalená v přístupu Karla Svobody, je deskripcí způsobu popisu genetického vztahu mezi ruským formalismem a českým strukturalismem.

Srov. Sus (1968a: 22)

naplnění/nenaplnění⁴⁷. Daná kategorie ve formě proměnné přitom umožňovala jednotlivým uživatelům rozvinout svůj výklad vztahu ruské formální školy a českého literárněvědného strukturalismu dvojím způsobem: 1. jako určitou společnou reakci na předchozí tradici estetického a uměnovědného bádání nebo 2. jako komplexní vztah dvou významných směrů v oblasti myšlení o literatuře a umění obecně. Oba způsoby v sobě zahrnují určité hodnocení, jež získává buď status historické analýzy (ve smyslu Susovy koncepce „přejímání“), nebo teoretické uváhy nad společnou bází, naplňující různé formy: nejčastěji ideje nebo vědomí⁴⁸. Na obecné rovině se načrtnuté schéma nerealizuje jako standardní polemika, ale spíše jako různost v názorech na tradici ruské formální školy a její vliv na český strukturalismus. Přesto jde o soubor polemik, skrytých, často zastíraných zájmem o hlubší analýzu dějinných vlivů⁴⁹ atd. Daný soubor polemik protíná v časovém rozmezí především první poloviny třicátých let dvacátého století polemiky a spory o konkrétní teoretické i praktické (ve smyslu hodnocení analýz literárních děl) myšlenkové koncepty českého strukturalismu.

Jednotlivé názory o vztahu (návaznosti) formalismu ruského k českému strukturalismu, protínající, jak již bylo naznačeno, diskuze I. o básnickém jazyce a jazykové kultuře, II. o básnictví, resp. o literárním umění a způsobu jeho studia a v neposlední řadě III. o podobě i charakteru literární historie, probíhající převážně v první polovině třicátých let, mají charakter dvojího pohybu, realizovaného v procesu lidské recepcce. Inspiračním zdrojem zde byla nejspíše tvarová psychologie a tradiční estetika vnímání, které se obě staly shodou okolností i zdrojem pro Mukařovského pojetí psychických pochodů vnímajícího subjektu v kontextu jednotícího principu uměleckého utváření⁵⁰. Diskutovaný vztah ruského formalismu a českého

47 Zděnek Mathauser píše o kategorii *vyplnění/vyplněnosti*, která stojí v základu polemik mezi formalistickými a strukturalistickými směry na jedné straně a soustavou naivně realistických a spekulativně idealistických představ na straně druhé. V daném náčrtu nelze nevidět onu často diskutovanou koncepci vztahu mezi obsahem a formou.

Srov. Mathauser (2006: 75–85)

48 Srov. Pospíšilová (1933: 410)

49 Např.: „O takové doplnění nebo raději o nové a úplnější, byť stručné objasnění podstaty a vývoje ruského i českého formalismu se pokusíme tím spíše, že je sice u nás živý zájem o toto hnutí, ale že o něm nebylo u nás ani před Mathesiem podrobněji jednáno, neboť starší výklady [...] přestávají na vytčení hlavních zásad formalistických a netáží se po jejich původu a významu.“

Svoboda (1934: 37)

50 Srov. I. fázi vývoje českého strukturalismu dle „*Třífázového modelu*“ českého literárněvědného strukturalismu.

Schmidová (2011: 23–47)

K tomu i odkaz na knihu Herberta Reida *Výchova uměním*, která vyšla česky v roce 1967 a měla vliv na český strukturalismus

strukturalismu se tak stává vedlejší synekdochou rozsáhlejších polemik mezi představiteli českého strukturálního myšlení a jejich, řečeno poněkud nešikovně, ideových odpůrců. Onen dvojí pohyb spočívá v aplikaci dvoufázového modelu na proces lidského empirického vnímání, v jehož základu stojí předpoklad, že lidské vědomí přistupuje k vnějším podnětům, které jsou předmětem vnímání, aktivně, tzn. že jednotlivé vjemy jsou vědomím aktivně reflektovány. Ponechme stranou historický i teoretický kontext dané úvahy; v první fázi jde o určitou izolaci tvarového obrysu v kontextu ostatních objektů. Ve fázi druhé jde o koncentraci na již izolované tvarové schéma, které je vědomím postupně opětovně vyvoláváno v různých látkových obměnách, popřípadě korigováno, jsou-li v rámci daného schématu odhaleny defektní typy. Daný model recepce lidského subjektu se nejspíše stal modelem nejen pro Mukařovského v rámci jeho úvah o rytmizované strukturaci uměleckého díla při jeho vnímání, ale také pro posuzovatele vztahu ruského formalismu a českého strukturalismu. Jednotný princip zde sehrál trojí roli: I. metodického přístupu k problematice vnímání uměleckého díla (Mukařovský⁵¹), II. způsobu výkladu a explikace a) dějinného vztahu ruského formalismu a českého strukturalismu⁵², b) základních myšlenkových konceptů českého strukturalismu k otázkám i. přirozeného i ii. básnického jazyka, i základních pojmů celé myšlenkové formace (funkce, struktura, účel) a III. v neposlední řadě i modelu pro dějinnou interpretaci vývoje českého strukturalismu, jenž získal podobu dvoufázového modelu⁵³. V základu dvoufázového modelu tkví představa, že zatímco v první fázi český strukturalismus izoloval své 1. vztahy k estetické tradici, obsahující různé prvky (příkladem může být rozdílný názor na Reného Welleka na roli ruského formalismu v kontextu vývoje českého strukturalismu⁵⁴) a 2. základní pojmy⁵⁵ svého přístupu k otázkám jazyka a umění, především pak literatury. Tímto pohybem došlo k pochopitelnému vymezení prostoru dané myšlenkové formace, která byla následně nejednou precizována

šedesátých let.

Reid (1967), Schmidová (2011: 28)

51 Srov. Mukařovský (1928; 1929a)

52 Korpus textů: Svoboda (1931: 17–20; 1934: 37–45; 1935: 1–8; 1937: 203–212), Pospíšilová (1933: 407–412), Jakobson (1934: 6–9), Mukařovský (1935b: 29–39)

53 Schmidová (2011: 23), dále viz pozn. č. 24

54 Viz pozn. č. 38

55 Elementární struktura pojmů a vztahů je obsažena především v kolektivních pracích členů Pražského lingvistického kroužku (dále jen PLK), viz dále.

(koncentrována) v dialogu o základních postupech a pojmech izolovaných a popsáných v první fázi.

4.1 Kontext I: formalismus – strukturalismus (forma/obsah)

Jistě lze souhlasit se Zdeňkem Mathauserem⁵⁶, že základní model vztahu pojmů forma – obsah je dobře zachytitelný ve svých krajních pozicích: na jedné straně se objevuje forma [A] vztahu obsahující dvojici: aktivní forma (v podstatě aristotelský tvar⁵⁷) a pasivní obsah (čekající na vyplnění), na straně druhé najdeme formu [B] daného vztahu jako dvojici aktivního obsahu (prodchnutého ideou estetická) a pasivní formy, jejíž hlavní funkcí je zviditelnit bohatost obsahu. Tento model ve svých jednotlivých realizacích zahrnuje i kritérium „prostupnosti“, tzn. nakolik jsou a/nebo nejsou oba vzájemné póly navzájem komplementární. V neposlední řadě v různých dějinných realizacích je každému pólu přisuzována určitá norma nesoucí v sobě kritérium hodnocení. Axiologická struktura umění je tak pevně zakořeněna v rámci vztahu forma – obsah, a nemůže tedy být podstatným způsobem ovlivněna procesem recepce. Model pak může mít tuto podobu:

	aktivita	prostupnost	“ideologie”	hodnota
A Forma - Obsah	+/-	-	realističnost	přirozenost
B Forma - Obsah	-/+	+	lidovost	typičnost

Jde pochopitelně o krajní póly vztahu formy a obsahu, k nimž bychom sice našli historické realizace, ale podstatným rysem této schematizace má být spíše charakter vzájemného vztahu mající různé varianty. Interpretace tradice ruské formální školy částečně potvrzovala vztah formy a obsahu, tedy i samotný fakt smysluplnosti jejich rozlišování, a to především poukazem na: 1. vyvázání slova z jeho předmětného vztahu ke skutečnosti, tedy v podstatě k obsahu (významu), přičemž težiště zájmu se přesunulo z oblasti geneze uměleckého díla do oblasti použití určitého formálního prostředku, 2. materiálnost, „udělanost“ uměleckého díla,

56 Mathauser (2006: 75–77)

57 Srov. Mathauser (2006: 76), Schmidová (2011: 26)

kteřé tak přestalo plnit vyjadřovací povinnost vzhledem k vědomí (v širokém slova smyslu), a konečně na 3. pojmovou změnu forma-postup/obsah-materiál, přičemž pojem materiál zahrnoval nejen smyslové komponenty (např. zvuky), ale také nesmyslové ideje. Oproti tomu interpretace strukturalismu zvýrazňovala fakt, že strukturální škola přestala dbát na zvratnost obou komponentů, ale zaměřila se na konkrétní složky uměleckého díla, ať už formální či obsahové, které následně umístila do tří komplementárních kontextů: I. jednotlivého díla, II. umělecké struktury ve vztahu ke společenským strukturám a III. vztahu, případně zásahu společenských struktur do oblasti umění⁵⁸.

V rámci daných polemik či skrytých diskuzí o původu českého literárněvědného strukturalismu pak záleželo na tom, jaký kontext diskutující zvolili. Jako nejucelenější se z dnešního pohledu jeví výměna názorů⁵⁹ mezi Janem Mukařovským a Karlem Svobodou. Bez zájmu by jistě neměl zůstat fakt, že vzájemná „diskuze“ časově protíná v podstatě všechny mnohem zásadnější a dodnes i známější (také častěji zmiňované) polemiky let třicátých, zvl. onu debatu o charakteru literární historie, odvíjející se od publikace Mukařovského pokusu o rozbor a vývojové zařazení básnické struktury na příkladu *Vznešenosti přírody* Miloty Zdirada Poláka. Přitom si stále udržovala formu pře o vztah českého strukturalismu a ruského formalismu. Svoboda publikoval své texty související s naším tématem v časopise *Naše věda* a schematicky znázorněno osciloval mezi kladným hodnocením formalismu jako metody, zejména na příkladu Mukařovského rozsáhlé studie *Máchův Máj* (1928)⁶⁰, a kritikou či záporným postojem vzhledem ke konsekvencím, které z celkového formálně orientovaného přístupu plynou. Ve svém nejrozsáhlejším pojednání o formální metodě (*O tak zvané formální metodě v literární vědě*⁶¹) se Svoboda nejen odvolává na jiný, podobně koncipovaný text *Ruský formalism*⁶² Anny Pospíšilové, publikovaný v *Listech pro umění a kritiku*, ale také používá podobný model při popisu vztahu ruského formalismu a jeho myšlenkového vlivu na český strukturalismus.

58 Srov. Mathauser (2006), Schmidova (2011: 23–47)

59 Jak bylo již naznačeno, nešlo o přímou polemiku, ale spíše o soustavný Svobodův zájem o strukturální školu a její vztah k formální metodě školy ruské. Částečně je Svobodův zájem vysvětlitelný jeho profesním zaměřením na filozofii a dějiny estetiky, ale jeho opakované výtky vůči formální metodě ruských uměnovědců v sobě implicitně obsahovala i polemiku s vědeckým programem PLK.

60 Svoboda (1931: 17–20)

61 Svoboda (1934: 37–45)

62 Pospíšilová (1933: 407–412)

1931: I [6 zásad formální metody]

1933: Anna Pospíšilová: *Ruský formalism*

1934: II [reakce & ohlas → přirozenost]

[koncepce "přejímání"] + 1936 Weingart → 1968: O. Sus: kritika

kontext: Mukařovský: i. studie o Polákově *Vznešenosti přírody*

ii. studie o Šklovského *Teorii prózy*

reakce (přímá): 1935: Mukařovský: *Vztah mezi sovětskou a československou literární vědou*

reakce (nepřímá): Jakobson: *O předpokladech pražské lingvistické školy*

1935: III [nezávislost uměleckého díla na společenském prostředí]

reakce (přímá): Mukařovský: *Poznámky k sociologii básnického jazyka*

1937: IV [absence návaznosti na odkaz estetiky J. Durdíka]

Svobodovy studie [I–IV] byly psány v časovém rozmezí od roku 1931 do roku 1937, každá z těchto analýz akcentovala jiný prvek z komplexního souboru pojmů a praktik ruské formální školy a na implicitní rovině zasahovala i myšlenkový koncept českého strukturalismu. Originalita přístupu ruského formalismu a v návaznosti na český strukturalismus i jeho oprávněnost jsou interpretovány jako určitá dějinná reakce (s absencí dostatečné aktivity) na absenci vlivu renesančního humanismu na ruskou kulturu. Přitom Svoboda implicitně stanovuje dvě výtky vůči formální metodě: na jedné straně ji obviňuje z absence totality, komplexnosti pohledu (forma A vztahu forma – obsah), jde tedy o akcentaci určité přirozenosti v rozvíjení dané metody a na axiologické rovině konstatování absence typičnosti, na straně druhé z vyvázání uměleckého díla z kontextu sociálního: ne náhodou budou obě výtky na obecné rovině transformovány i do polemiky mezi českým strukturalismem a marxismem. Základním parametrem Svobodových úvah je forma *absence*, jež je v našem modelu izolace – koncentrace přisouzena izolační fázi, tedy momentu, kdy se ruský formalismus vymezuje vůči dosavadní tradici myšlení o literatuře na jedné straně a kdy se naopak český strukturalismus snaží vytvořit smysluplný popis svého vztahu k ruské formalistické tradici na straně druhé. Je-li ve fázi izolace konstatována určitá absence, tedy nekomplexnost tvaru, je tím nutně poznamenána i fáze koncentrace, jež následně musí vykazovat podstatné nedostatky, jež mají formu redukce. Právě určitá forma redukcionismu

bude hrát podstatnou roli v argumentaci proti Mukařovskému návrhu strukturální literární historie.

do roku 1934	
izolace	koncentrace
absence komplexnosti	koncepte přejímání
po roce 1934	
izolace	koncentrace
komplexnost	absence sociálního kontextu

Ještě dál jde ve své argumentaci Anna Pospíšilová ve svém článku *Ruský formalism*:

„Sebe dokonalejší deskripce nesouvislých jednotlivin nedovedou jej uspokojiti [rozuměj lidského ducha, M.K.], stále objevují se nám jen monumentálním torsem, materiálem, ze kterého má teprve býti stavěno; žádná věc nejví se nám jako samostatné nekonečno, její popis má pro nás plný smysl teprve tehdy, je-li nám zároveň označeno její místo v celkových souvislostech ostatních skutečností. [...] Tuto syntesu nám zůstal ruský formalism dlužen, nepřičleniv výsledků svých jednotlivých výzkumů k řádu ostatního vědění o člověku, zbaviv se tím zároveň i možností hodnocení, kterého jest nám vždycky potřebí, máme-li něco cítiti jako součást našeho života, má-li to mítí pro nás vůbec smysl [...]. Tím se přirozeně i vyloučil formalistický směr z účasti na budování životních forem.“

(Pospíšilová 1933: 411–412)

Zjevně přítomný motiv Hegelovy filozofie naneštěstí pro český strukturalismus podpořil nejen Jakobson ve svém článku *O předpokladech pražské lingvistické školy*⁶³, jenž částečně funguje jako určitá zpřesňující reakce na Svobodovy výtky, ale také Jan Mukařovský svým odkazem na pojem samopohyb ve své studii o Polákově *Vznešenosti přírody*. Mukařovský reagoval na Svobodovy názory explicitně hned dvakrát: nejprve podrobil kritice⁶⁴ jeho koncepci, na rovině koncentrace (podle našeho modelu), přejímání jako vztahu ruské formální školy a českého strukturalismu, aniž by jeho jméno v dané studii zmínil. Následně již zcela explicitně vsunul kritiku⁶⁵ Svobodova tvrzení o absenci sociálního kontextu v koncepci strukturální teorie do

63 Jakobson (1934: 6–9)

64 Mukařovský (1935a: 4)

65 Mukařovský (1935b: 29)

poznámky pod čarou, která v pozdějším vydání v *KČP 1* chybí. Po roce 1935 se zdálo, že je daný spor argumentačně již vyčerpán, přesto si Svoboda ve své studii⁶⁶ o Durdíkově estetice, napsané u příležitosti stého výročí jeho narození, neodpustil ironickou poznámku adresovanou v podstatě celé české strukturální škole (a Janu Mukařovskému zvláště): svým stylizovaným povzdychem nad neexistencí školy či myšlenkového směru v české estetice, který by hájil i. autonomii uměleckého díla, ii. rozhodující význam uměleckého tvaru, iii. nutnost umělecké stylizace či iv. estetickou hodnotu řeči, v podstatě negoval celou českou strukturalistickou tradici. Vzhledem k mnoha studiím, sborníkům a prohlášením, zvl. ze strany PLK, nelze jeho povzdech vnímat jinak než jako ironický posměch.

4.1.1 Funkce, struktura, účel (telos), Teze

Jistě ne náhodou zasadil Jakobson práci i metodologickou výbavu českého strukturalismu, resp. teoretickou i praktickou práci PLK, do kontextu české filozofické tradice.

„Že práce Pražského linguistického kroužku není nahodilou a přechodnou epizodou v rámci kulturního života současného Československa, svědčí i ta okolnost, že dvě nejcharakterističtější knihy dnešní české filosofie a snad nejmarkantnější projevy české noetické literatury vůbec – Teleologie jako forma vědeckého poznání (1930) K. Engliše a Základy poznání (1931) J. L. Fischera – jsou přes veškeré rozdíly světových názorů obou autorů těsně přibližné tendencím Kroužku. S knihou Fischerovou sblížuje práce Linguistického kroužku snaha o důsledný strukturalismus a odpor proti vědeckým směrům, atomisujícím skutečnost a aplikujícím na sociální život naturalistické kausálně-quantitativní kategorie. Kniha Englišova přesvědčivě učí, že kauzální zbadání lidského jednání selhává, že myšlenkové obsahy zde mají být pořádaný nikoli jako příčiny a následky, nýbrž jako účely a prostředky. Metodologické zásady Kroužku se těsně kryjí se základními thesemi Englišovými (teleologický způsob nazírání zbavený psychologismu, učení o postulátech a jejich subjektu, o vzniku norem, o konkurenci a hierarchii účelů, o vztahových kvalitách a jejich polarisaci).“

(Jakobson 1934: 8)

66 Svoboda (1937: 203–212)

Ponechme prozatím stranou poněkud specifickou pozici Romana Jakobsona v rámci Pražského lingvistického kroužku i jeho působení na Masarykově univerzitě v Brně, kde od roku 1934 působil jako profesor a kde jeho jmenování vzbudilo velký rozruch (mimořádným profesorem byl prezidentem republiky jmenován až v roce 1937, v Brně působil do roku 1939 i jako ředitel Slovanského semináře)⁶⁷. Z našeho pohledu je podstatným faktem to, že základní pojmová výbava byla často různými členy PLK charakterizována různě, resp. mnohoznačně. Důvodem pro tuto často nevhodnou pojmovou nepřesnost byla nejen různorodost zaměření jednotlivých členů daného vědeckého uskupení, zvl. ve vztahu lingvistiky k literární teorii, ale také ambivalentnost pramenů, které byly v izolační fázi označeny jako inspirativní zdroj myšlenek pro Pražskou školu samotnými jejími představiteli. I když se dnes obecně nepochybuje, že např. 1. funkční přístup ke zkoumanému materiálu, 2. strukturní či systémové pojetí komplexu zkoumaných jevů či 3. teleologické zaměření dané myšlenkové formace jistě patří k základní výbavě daného myšlenkového proudu, přesto lze u některých základních pojmů odhalit značně rozporuplnou historii vzniku, resp. některé významové nesrovnalosti v izolačním i koncentračním procesu definování. Některé významové ambivalence dokonce vstoupily jako určitý konstrukční princip i do teoretických explikací, zaměřených na jednotlivé oblasti výzkumu. Hlavní pojem funkce se v lingvistickým i literárně teoretických kontextech objevuje v podstatě ve dvou ústředních významech:

1. funkce jako metoda, postup, analýza⁶⁸

1.1 analýza (jazyková/literární)

1.2 výklad (jazykových/literárních jevů)

A. rovina jazyka/literatury (celku)

B. rovina určité jednotky (jazykové/literární, např. funkce rytmu ve struktuře díla)⁶⁹

2. funkční chápání jazyka/literatury

2.1 sémantické pole nástrojovosti/prostředkovanosti – účelovosti/účelnosti/funkčnosti

67 Srov. Glanc (2005: 268–295)

68 Svozilová (1988: 64–71)

69 Funkce zde nabývá různých významů: úloha-určení-platnost-význam.

Svozilová (1988: 66)

Jakobson mohl bez problémů do kontextu české filozofické tradice přidat i knihu Jiřiny Popelové *Poznání kulturní společnosti*⁷⁰ (1936), ve které jedna z prvních českých žen-filozofek a první žena ve funkci rektora univerzity, konkrétně Univerzity Palackého v Olomouci v období 1950–53⁷¹, charakterizuje tzv. kulturní vědy perspektivou specifického úkolu, jenž spočívá v hledání účelu, který je předpokládán všude tam, kde je původcem nějakého dění chtějící subjekt.⁷²

Podobně jsou na tom i pojmy struktura/systém. Jsou-li oba pojmy často komplementární, popřípadě fungují jako synonymická označení pro komplex určitých jevů (např. jazyka), pak v programovém prohlášení PLK, v tzv. *Tezích*⁷³, je naznačena určitá hierarchie⁷⁴: zatímco pojem systém se užívá pro definici jazyka jako celku, struktura je chápána jako forma organizace jazyka ve smyslu strukturního schématu daného systému (např. Teze 1):

„[...] S funkčního stanoviska je jazyk systémem účelných výrazových prostředků. Žádnému jazykovému jevu nelze porozumět bez ohledu na systém. [...] Metody srovnávací musí však být využito širě: je to metoda povoláná k tomu, aby odhalovala *strukturální zákonitost jazykových systémů a jejich vývoje*.“

(Čermák – Poeta – Čermák 2012: 714–715)

Na základě historické analýzy vztahu pojmové dvojice struktura – systém lze stanovit tři hlavní typy uspořádání daného vztahu:

1. Systém a struktura jsou pojmy synonymické, komplementární.

70 Popelová (1936)

71 K tomu srov. Urbášek (2004/2005: 6)

72 Účelovost, popřípadě teleologie chápáné jako uchopení chtěných předmětů či dějů se staly sémantickým polem, do kterého Mukařovský vložil hned v počátcích svého bádání své motorické gesto, jenž postupným zpřesňováním, koncentrací daného pojmového rámce, posunul na ose subjekt [autor] – objekt [dílo] – subjekt [recipient] z původního vztahu subjekt – objekt nejdříve pouze na objekt, umělecké dílo a později v transformaci do kategorie *sémantického gesta* na objektový pól vnímatele. Srov. Schmidová (2011), Jankovič (2005)

Popelová odkazuje i ke studii B. Havránka *Úkoly spisovného jazyka a jeho kultura*, otištěného v programovém sborníku Kroužku *Spisovná čeština a jazyková kultura* (1932), viz následující oddíl.

73 Čermák – Poeta – Čermák (2012)

74 Srov. Jirsová (1988: 155–164)

2. V *Tezích* je naznačena určitá hierarchie, jež pojmu systém přisuzuje obecnější platnost i širší sémantické pole aplikovatelnosti, zatímco pojem struktura je chápán jako součást definičního pole pojmu systém; struktura zde získává roli funkce/formy uspořádání jednotlivých jednotek.

3. Struktura je naopak pojmem hierarchicky vyšším než pojem systém, neboť struktura se chápe jako celková organizace určitého komplexu jevů, který lze synchronně analyzovat v rámci dílčích systémů (např. pádový systém v češtině apod.).⁷⁵

Úplná shoda nepanuje vlastně ani na tom, jaký význam má termín teze, který stojí svým způsobem v základu české strukturální školy. Problematika, týkající se vydání *Tezí* z roku 1929, je široká a zahrnuje nejen historické souvislosti daného vydání (kdo tvořil kolektiv autorů, resp. autorský podíl jednotlivých osobností), ale také odchylky jednotlivých vydání i jejich jazyk⁷⁶. Samotný význam slova teze osciluje mezi I. významem formálního uspořádání textu, jenž je vnitřně rozčleněn na oddíly a pododdíly, jak tomu ale v *Tezích* není, až k II. obsahové interpretaci, kladoucí pojem teze na významovou rovinu s významy „myšlenka“, „ideje“ atd.⁷⁷. Podobné významové ambivalence jsou, jak naznačeno výše, patrné na více rovinách v kontextu základní pojmové výbavy českého literárněvědného strukturalismu.

75 Jirsová (1988: 158)

Podobný posun v chápání struktury, resp. ve způsobu, jak je daný pojem aplikován na předmět výzkumu (dílo – komplex děl – tradice – literatura) lze spatřovat i ve vývoji myšlenek Jana Mukařovského.

K tomu srov. Schmidová (2011): fáze I, II

76 Jen v roce 1929 vyšly *Teze* třikrát: česky i francouzsky ve *Volných listech* v rámci Sjezdu slavistů v Praze a francouzsky *TCLP I* (Travaux du Cercle linguistique de Prague). Zatímco v obou vydáních pro *Volné listy* měly *Teze* 10 oddílů, v *TCLP I* jen devět. A právě zdroj *TCLP I* se stal na dlouhou dobu kanonickým kontextem pro interpretaci *Tezí* v zahraničí.

Čermák – Poeta – Čermák (2012: 548–575)

77 V kontextu dějinného vývoje českého strukturalismu jsou obě pozice zastoupeny dokonce personálně: Jakobson hájí formu I, zatímco Vachek pracuje s pojmem teze ve smyslu II.

Srov. Čermák – Poeta – Čermák (2012: 568), Vachek (1999)

4.2 Kontext II: jazyk a tradice

Doposud naznačené diskuze, jež se často vedly nepřímou, na implicitní rovině schované za strukturu dějinné analýzy, byly převážně součástí běžné vědecké snahy vymezit a následně definovat určité sémantické pole, které by nejen obsahovalo uspokojivý pojmový aparát, ale také nabídlo závaznou interpretaci dosavadní tradice daného vědního oboru. Nejde pochopitelně o chronologický sled diskuzí, které by v časové i kauzální řadě zpřesňovaly předmět výzkumu či otevřené otázky jednotlivých sporů; mnohem více jde o občasnou kritiku či návrhy k diskuzi, které se časově i logicky kříží, navzájem se doplňují, nebo si dokonce v jistých částech odporují. Pražská škola, jako nově vznikající vědecký směr či způsob myšlení, se podobným sporům pochopitelně nemohla vyhnout. Některé aspekty obecného sporu o způsob návaznosti (nebo na obecné rovině prostě vztahu) na předchozí literárněteoretickou nebo estetickou tradici jsme již zmínili, ale jednou z prvních, otevřených diskuzí byla polemika o otázkách spisovného jazyka a jazykové kultury, jež vznikla na primární rovině jako reakce na vydání programového sborníku PLK *Spisovná čeština a jazyková kultura*⁷⁸, vydaného jako 14. svazek knihovny *Výhledů* nakladatelstvím Melantrich v Praze roku 1932 pod editorským dohledem Bohuslava Havráneka a Miloše Weingarta. Na jedné straně šlo o zjevnou programovou demonstraci nových myšlenek a nového přístupu k lingvistickým i estetickým otázkám přirozeného jazyka a umění ze strany PLK, na straně druhé jednotlivé diskuze a spory značně přesáhly nejen kontext daného sborníku, ale také kontext vědecké práce či teoretického výzkumu. Perspektivou archeologické analýzy jde v případě diskuzí o spisovném jazyku a funkci jazykové kultury o hierarchii několika rovin, které lze analyzovat synchronně, tedy jako určitý soubor myšlenek, tezí či tvrzení majících určitou logickou strukturu, nebo diachronně jako sérii polemik v časovém sledu, označujícím vývoj názorů jednotlivých účastníků daných diskuzí. Přitom nelze opomenout kontext, který přisuzuje celému souboru diskuzí a polemik historický a v jistém smyslu i ideologický statut, jenž nelze od daných diskuzí oddělit, aniž by nedošlo k zcela zjevnému zjednodušení či zploštění jinak velmi komplexního souboru dat. Ústřední linii budou tvořit polemiky primárně zaměřené na soubor témat, obsažených a diskutovaných ve sborníku PLK. Tato základní struktura bude doplněna poznámkami, které zachycují sekundární diskuze či polemiky přímo nesouvisějící s ústředním tématem, ale dané téma doplňují či rozvíjejí dalším směrem, jenž se v mnoha případech stal opět příčinou dalších sporů směřujících opět do centra ústředního tématu. V neposlední řadě bude

78 Havránek – Weingart (1932)

celý soubor prvků doplněn o speciální poznámky (pod čarou) o obecnějším kulturním a společenském kontextu, a to pouze v případě, že jde o relevantní doplnění či rozšíření dané ústřední linie. Celý soubor polemik o otázkách spisovné češtiny a jazykové kultury obsahuje tedy následující tematické roviny:

1. Teoretické otázky koncepce spisovného jazyka a jazykové kultury.
2. Spory o konkrétní jazykové jevy či lingvistické otázky.
3. Spor o tradici a způsob návaznosti na myšlenky a dílo předchůdců.
4. Otázky přístupu k modernímu umění a ke konkrétním autorům.
5. Osobní i profesní neshody jednotlivých účastníků diskuzí.
6. Tendence či snaha prosazení programového přístupu k obecným otázkám lingvistiky a estetiky.

Tyto tematické roviny se navzájem kříží a jejich rozsah přesahuje nejen hranice literární teorie (na primární rovině jde v podstatě o spor lingvistický), ale také zaměření této práce. Pokusíme se analyzovat jen ty aspekty, které primárně či sekundárně souvisejí s vývojem českého literárněvědného strukturalismu, např. první rovina zahrnuje i diskuze obecně metodologické. V neposlední řadě je nutno zmínit souvislost tohoto souboru polemik s dalšími diskuzemi, zvl. o dílo a názory J. V. Sedláka a A. Grunda, jež se vzájemně kříží a v některých případech dokonce kulminují na rovině osobních sporů jednotlivých účastníků: příkladem může být postupně narůstající názorová neshoda mezi členy PLK a Milošem Weingartem, který ještě v rámci sporů o spisovný jazyk a jazykovou kulturu zaujímá svým způsobem „neutrální pozici“ mezi PLK a *Naší řečí* Jiřího Hallera, a to i přesto že sám figuruje nejen jako autor i editor sborníku, ale také jako člen PLK⁷⁹. V rámci pozdějších diskuzí o teoretických otázkách básnického jazyka a způsobu konstrukce literární historie se Weingart střetne nejen s Janem Mukařovským, ale také s René Wellekem, a v září roku 1934 z PLK dokonce vystoupí.

Prvotním impulsem sporu o spisovný jazyk a jazykovou kulturu a později i v návaznosti na stejnojmenný sborník PLK byl zřejmě kritický výstup⁸⁰ Jiřího Hallera vůči knize *Duše a slovo*

79 Weingartova pozice v rámci sporu o spisovnou češtinu a jazykovou kulturu vskutku nabývá zvláštní „neutrální“ funkci: o jeho názory se pochopitelně opírají nejen samotní členové PLK, ale odkazuje k němu i Jiří Haller v rámci svého nesouhlasu s některými aspekty kritiky brusičství ze strany PLK.

Haller (1933a: 77–87) a k tomu pro srovnání Weingart (1932a: 113 – 132; 1932b: 239–260)

80 Haller (1931a: 44–62)

Otokara Fischera. Do diskuze o jazykové správnosti i (ne)možnosti zasahovat do umělecké, tvůrčí práce s jazykem zasáhla celá řada odborníků i spisovatelů⁸¹. Vydáním sborníku *Spisovná čeština a jazyková kultura* získala daná diskuze teoretickou základnu a Haller mohl přistoupit ke své ucelené kritice nového vědeckého přístupu Pražské školy⁸².

Vydání sborníku předcházela série přednášek, uspořádaných Pražským lingvistickým kroužkem na půdě Filozofické fakulty Karlovy univerzity, kde 11. ledna vystoupil Vilém Mathesius s přednáškou *O požadavku stability v spisovném jazyce*, 25. ledna přednesli své příspěvky Bohuslav Havránek (*O úkolech spisovného jazyka a jeho kultuře*) a Roman Jakobson (*K problému brusičství*), 8. února vystoupili Miloš Weingart s přednáškou *O pěstování zvukové stránky jazyka (kallilogie, eufonie, orthoepie)* a Jan Mukařovský s pojednáním *Básnictví a spisovný jazyk*.⁸³

Sborník PLK kromě studií, jež v podstatě kopírují sérii přednášek, jednotlivých autorů obsahuje i *Předmluvu* a jako určitý appendix *Obecné zásady pro kulturu jazyka*⁸⁴. Předmluva obou editorů má v podstatě trojí funkci⁸⁵: i. teoretickou, ii. polemickou a iii. agitační. Jako teoretický podklad autoři jmenují strukturálně-funkční metodu Kroužku a odkazují i na *Teze* vydané roku 1929. Obecné zásady jsou pak obsaženy v appendixu, jenž sice odkrývá tři různé oblasti péče o spisovný jazyk (teoretickou práci jazykovědnou, jazykovou výchovu ve školách a spisovatelskou praxi⁸⁶), ale centrem pozornosti je jen oblast první. Polemická část *Předmluvy* je nejvýraznější a směřuje téměř výhradně proti *Naší řeči* Jiřího Hallera.

81 Část diskuzí shrnuje v *Naší řeči* Jiří Haller, část polemik doplňuje Miloš Weingart.

Haller (1931b: 164–165; 1931c: 187–188), Weingart (1932a: 113)

V *Lidových novinách* se do polemiky postupně zapojili: sám O. Fischer, K. Erban, E. Vachek, I. Olbracht (hned dvakrát, po druhé v *Literárních novinách* v reakci na Hallerovu odpověď), J. Kubišta, v *Literárních novinách* vystoupil i P. Eisner a v časopise *Venkov* se přidal i F. Křelina. Do diskuze se vložil i V. Vančura a F.X. Šalda.

Srov. Vančura (1932: 25), F.X. Šalda (1931: 116–117)

82 V sérii článků v *Naší řeči*: Spisovná čeština a jazyková kultura I–IV.

Haller (1933a: 11–20, 50–60, 77–87, 105–112, 138–147)

83 O této debatní sérii informovali referáty Závady (1932: 149–150) a Koutníka (1932)

K tomu srov. Weingart (1932a: 113)

84 Havránek – Weingart (1932: 7–13, 245–258)

85 Zde má Jiří Haller zjevně pravdu a všechny tři funkce zároveň vztahuje na celý sborník PLK.

Haller (1933a: 11)

86 Havránek – Weingart (1932: 245)

„[...] je třeba zdůraznit, že je podstatný rozdíl mezi teoretickou promyšleností, znalostí materiálu a jemným porozuměním jazyku a jeho životu u obou těchto minulých vůdců Naší řeči [V. Ertla a J. Zubatého, MK] a mezi teoretickou nevyškoleností, malou znalostí materiálu a příliš mechanickým názorem na jazyk, které se projevují v kritikách a poznámkách vyšlých z těch rukou jimž byla po nich svěřena péče o Naši řeč.“

“[...] Nelze se pak ani mnoho diviti, že tento filolog [Jiří Haller, MK], zavírající obě oči před teoretickým kvasem a uvažováním a nemilující současnou kulturu, své nedostatky nahrazoval siláckými slovy a leckterou hluchou frází; ale úroveň Naší řeči tím hluboce poklesla.

Trapné je při tom, že omyly, nepřesnosti a netaktnosti byly tištěny v časopise, který vydává podle titulního listu III. tř., t.j. filologická třída, České akademie věd a umění, a její autoritou se tedy kryly.“

(Havránek – Weingart 1932: 8, 12)

Na obecnější rovině je polemické zaměření *Předmluvy* namířeno proti dosavadnímu puristickému a brusičskému⁸⁷ způsobu myšlení o jazyce a v neposlední řadě též proti mladogramatické tradici ve vědách o jazyce, jejíž charakteristiku Kroužek zužuje do elementární struktury kauzálního vztahu a atomizace jazykových jevů. Zjevná snaha ukotvit nově vznikající strukturální lingvistiku, společně s funkčním přístupem k jazykovým jevům, je patrná především z explicitvní snahy reformulovat, tedy z pohledu archeologické analýzy reinterpretovat, dosavadní tradici české lingvistiky generace V. Ertla a J. Zubatého. Této tendence si všímá i J. Haller a hned v úvodu své první studie o sborníku *Spisovná čeština a jazyková kultura* konstatuje:

„Jen první z nich je pozitivní [teoretická stránka sborníku, MK]; podává teoretický výklad o funkčním pojmání jazyka a o metodách, kterými by se měla řídit práce o spisovném jazyce. Teorie PLK v té podobě, v jaké se tu podává, je takřka úplnou negací dosavadních metod puristických a hotovou revolucí proti stavu dřívějšímu, a proto si klesá po prostém a rázném způsobu všech revolucí cestu nemilosrdným odklizením toho, co bylo dříve a co by se jí snad mohlo stavěti napříč.“

(Haller 1933: 11)

87 Studie Romana Jakobsona *O dnešním brusičství českém* je v podstatě analýzou této tradice v české lingvistice.

Havránek – Weingart (1932: 85–122)

Právě na této rovině se polemický akcent spojuje s agitací, která má trochu překvapivě formu relace, jež byla v našem schématu (s. 28) označena jako krajní bod vztahu formy a obsahu, v rámci kterého byl aktivní obsah zviditelněn pasivní formou, přičemž vzájemná prostupnost byla podpořena kategoriální dvojicí lidovost – typičnost jako hodnotovými kritérii obou pólů. Ne náhodou byl v kritice dosavadní lingvistické tradice ze strany PLK zdůrazněn akcent na lidovou mluvu, která se z pohledu nastupující funkční metody nemohla stát pramenem spisovné normy⁸⁸. Účelovost, jako základní pojem nového přístupu k lingvistickým otázkám, byla v diskuzích spojována s hodnotícím kritériem přirozenosti (např. správného vědeckého přístupu) a na ideologické rovině získávala atribut realističnosti vědecké metody vzhledem k materiálu výzkumu; opět ve srovnání s přílišnou mechaničností (obecnou typičností) předchozí tradice lingvistického myšlení. Obecná struktura daných diskuzí zahrnuje několik rovin, na kterých se postupně konstituují základní polemické vztahy: z našeho pohledu zaujímá centrální postavení diskuze zaměřená na studii Jana Mukařovského *Jazyk spisovný a jazyk básnický*⁸⁹. Principiálním jádrem daných polemik se stalo schéma vypracované Mukařovským jako funkční a kategoriální určení elementárních vztahů v kontextu relace spisovný jazyk – básnický jazyk. Schematicky naznačeno, jde o strukturu dvou komplementárních vztahů (automatizace a aktualizace), které v dialektickém sepětí (automatizovaná aktualizace/systematičnost aktualizace) určují dominantní ráz daného souboru prostředků (o Mukařovské koncepti dominanty: viz dále).

	Automatizace primární/sekundární fce	Aktualizace primární/sekundární fce	Funkce aktualizace [účel]
Spisovný jazyk	+/-	-/+	k věci
Básnický jazyk	-/+	+/-	samoučelnost

Perspektivou Mukařovské teorie básnického jazyka je určující vztah automatizace dané aktualizace v kontextu umělecké struktury literárního díla (v kontextu nadindividuální struktury/tradice půjde o vztah jiného řádu), tj. sekundární funkce automatizace, interpretované jako důsledná schematizace dané aktualizace vzhledem ke struktuře i recepci určitého díla.

88 Srov. Havránek – Weingart (1932: 246)

89 Havránek – Weingart (1932: 123–156)

Mukařovského pojednání bylo přitom v diskuzích označováno nejen jako nejdůmyslnější studie daného sborníku (společně s textem B. Havránka⁹⁰), ale také jako argumentačně nejslabší příspěvek k teorii spisovného jazyka a jazykové kultury (společně s textem Romana Jakobsona⁹¹). V Hallerově hodnocení Mukařovského studie se objevuje i kritická pochybnost o samotném principu deformace (schematické aktualizace), jenž se na jedné straně jeví příliš formálním principem, na straně druhé nevystihuje podstatu jazykové i básnické praxe (Haller dokonce navrhuje daný pojem nahradit termínem *přetváření/přetvoření*⁹²). Podobnou výtku, směřující ale na Mukařovského formalismus, vyslovil i Bedřich Václavek v *Levé frontě*⁹³. Václavek sice sborník PLK hodnotil kladně (je nutno podotknout, že i Václavek viděl nástup strukturální lingvistiky především jako boj nového přístupu se starým), ale Mukařovskému vytkl dvě věci: 1. primární funkce aktualizace nemůže vést k samoúčelnosti umění a 2. absence kategorie pravdivosti vzhledem k tématu je nedialektická⁹⁴.

Do ostré polemiky na stránkách *Rozhledů po literatuře a umění* vstoupil Mukařovský především s Fedorem Soldanem, který ve své recenzi⁹⁵ sborníku PLK označil právě Mukařovského za nejslabší článek, dokonce s odvoláním na Václavkovu recenzi v *Levé frontě*. Jan Mukařovský reagoval rozhovorem *Kultura jazyka*⁹⁶, ve kterém se nejen pokusil některé záležitosti (např. absenci sociálního kontextu či strukturální pojetí normy) lépe vysvětlit, ale také reagoval na Soldánovy (a na implicitní rovině i Václavkovy) výtky. Soldán reagoval velmi ostře

90 „Článek dr. Mukařovského je vedle výkladu prof. Havránka nejdůležitější a nejdůmyslnější příspěvek této publikace. Otvírá nový a velmi poučný pohled na básnické dílo, třebaž je osvětluje toliko s jedné stránky.“

Haller (1933a: 139)

91 „Formalismus tak superiorní, bez kontroly historických a sociologických znalostí, svádí na scestí, protože vytrhává fakta z jejich souvislosti a opírá se jen a jedině o jakýsi nekontrolovatelný pocit krásna.“

Soldán (1932: 126)

92 Haller (1933a: 143)

Haller se tu dovolává i vystoupení St. K. Neumanna v *Přítomnosti*.

Srov. Neumann (1932: 832–833)

93 Václavek (1932: 11–12)

94 Otázka intenzity a/nebo existence Mukařovského formalismu získá centrální postavení v diskuzi českého literárněvědného strukturalismu s marxisticky orientovanými teoretiky (viz dále).

Srov. Chvatík (1962)

95 Soldan (1932: 125–127)

96 Mukařovský (1933a: 2–5)

článkem *Kultura jazyka a polemické barbarství*⁹⁷, v němž Mukařovského obvinil z nedůstojného přístupu k seriózní kritice a z účelového zkreslení svých výroků.

„Vytrhl si z mého článku o Březinovi (viz Rozhledy č. 16) jednu větu, zmrzačil ji a takto zmrzačenou ji předložil čtenářům na důkaz, že člověk, který tak špatně stilizuje, není oprávněn kritisovat cizí estetismus. Což ovšem je neslýchaný způsob vědecké polemiky. [...] Vymyslet si chybu, přisoudit ji druhému a pak ho za to kritisovat? To je neslýchaný způsob polemiky. [...] Poučení z polemiky? Linguista Mukařovský jako polemik kazí dobrý dojem, kterým působil na kritiku linguistický sborník. Ten je cennou prací – ovšem, jak jsme již posledně zdůraznil, právě s vyloučením Mukařovského staromódní estetické teorie.“

(Soldan 1933: 25)

Mukařovského krátká odpověď⁹⁸ se již omezila jen na stručná konstatování již zmíněných okolností, diskutovaných v rozhovoru *Kultura jazyka*. Po té byla diskuze redakcí *Rozhledů po literatuře a umění* ukončena.

V souboru daných diskuzí nešlo jen o teoretické otázky spojené s problematikou spisovného jazyka a jazykové kultury. Důležitou roli zde hrál i kontext tehdejší umělecké tvorby a vztah jednotlivých představitelů PLK k umělecké praxi tehdejší doby. Mukařovského zájem o otázky uměleckého poetismu a surrealismu byl často součástí polemik o teoretických a metodologických otázkách českého strukturalismu. V kontextu sporů o spisovný jazyk a jazykovou kulturu se do centra zájmu dostal Vítězslav Nezval se svým dílem *Kronika z konce tisíciletí* (z roku 1929). K Hallerově kritice⁹⁹ Nezvalova románu se částečně přidal i Weingart¹⁰⁰ a celý spor získal atribut negativního vztahu stará vs mladá generace, jenž lze přisoudit již sporům o původ českého literárněvědného strukturalismu a jeho návaznosti na ruský formalismus.

Je jistě zajímavé, že již v těchto diskuzích se začíná objevovat názorová neshoda mezi M. Weingartem a PLK. V dopise B. Havránkovi (z 20. července 1932) píše J. Mukařovský: „A teď: četl si už poslední číslo Naší řeči, kde ti Haller odpovídá? Můžeš mít útěchu, že se tam otírá také o mne a o Jakobsona (kvůli

97 Soldan (1933: 25)

98 Mukařovský (1933: 25)

99 Haller (1930: 153–163)

100 Weingart (1932: 119)

Hoffmeisterovu článek v almanachu *Kmene*), takže je namočena většina Kroužku. Zajímavé jsou také poznámky Hallerovy k Weingartovu článku; tím článkem Weingart nadrobil pěkné věci; teď se dovolává Haller tohoto 'aktivního' člena Kroužku pro sebe [...]."¹⁰¹ Původní diskuze mezi Havránkem a Hallerem se týkala správnosti/nesprávnosti jazykové logiky a Haller se v ní odvolává na diskuzi s Weingartem a na jeho článek *Slovo o české jazykové kultuře*¹⁰² (již zmíněný) v *Časopise pro moderní filologii*. Weingartův text, jenž „nadrobil pěkné věci“, byl referátem¹⁰³ o knize V. Jiráta *Dva překlady Fausta. Rozbor slohu Jaroslava Vrchlického a Otokara Fischera* (z roku 1930).

Do diskuze vstoupil i František Trávníček svou recenzí¹⁰⁴ *Spisovná čeština a jazyková kultura* v časopise *Naše věda*. Svými argumenty podpořil kritiku Mukařovského principu deformace, který se jevil kritikům příliš mechanický a formalistický. Trávníčkova úvaha ale obsahuje i poznámku o individualizačním principu umělecké struktury, která vyžaduje důsledné uskutečnění deformačního principu bez ohledu – podle Trávníčka – na čtenáře, recipienta, který ale v komunikační struktuře umění nemůže chybět. O otázkách akcentace objektového pólu v počátcích Mukařovského uvažování o umělecké struktuře se zmíníme v dalším oddílu, ale Trávníčkova poznámka směřuje správným směrem. Jako určitý appendix doplnil Trávníčkův text Antonín Beer poznámkou¹⁰⁵ o kritice Jakobsonovy studie o brusičství, které vyčítá svévolné zacházení s prameny a neodborné a záměrně zkreslující užívání citací s odkazem na Jakobsonův původ. Jakobson reagoval taktéž „formou appendixu“, jenž připojil ke svému výkladu¹⁰⁶ o předpokladech Pražské školy. Ostrý tón obou polemik měl své společenské pozadí, které nelze v této souvislosti nezmínit:

„Přesně uváděti prameny ještě neodporuje u nás 'vládnoucí doktríně', ale funkčně nepřesné jejich uvádění pochopíme u muže, jenž podle vlastních slov 'je odchovancem jiné slovanské kultury jazykové, jiné školy, jiného prostředí'; nepsal sine ira, jak ujišťuje, nýbrž cum studio a cum ira ve věci i v tónu.“

(Beer 1933: 227)

101 Havránková (2008: 71)

102 Weingart (1932: 113–132, 239–260)

103 Weingart (1931: 369–373)

104 Trávníček (1933: 215–226)

105 Beer (1933: 226–227)

106 Jakobson (1934: 8–9)

„Na poznámkách B. je dobré alespoň to, že jsou uveřejněny. Častěji boj proti nám je veden za našimi zády s vyloučením veřejnosti.“

(Jakobson 1934: 9)

Celý spor má ideologické pozadí, jež ale není od sporů teoretických či metodologických zřetelně oddělitelné. Český literárněvědný strukturalismus se s jistou 'ideologickou kritikou' potýkal témež ve všech etapách svého vývoje. Přitom z oněch mnoha polemik není zřejmé, jak pojmu ideologie vlastně rozumět. Dovolujeme si navrhnout dva významy, které se v jednotlivých etapách kritiky strukturálního myšlení objevovaly, jednou jako popis určitého myšlenkového základu českého strukturálního myšlení, jindy zase jako kritika metodologického aparátu. Je ovšem nutné poznamenat, že ani myšlení českého strukturalismu nebylo od jisté formy ideologie zcela oproštěno, ale otázka formy ideologie strukturalismu byla již mnohokrát diskutována.

I. Marxistický výklad pojmu *ideologie* vidí v jejím základu falešné vědomí spočívající sice v odhalení pohybu vývoje jednotlivých věcí, ale v přehlížení instance, která tyto skryté vztahy řídí a určuje. Touto instancí je pochopitelně ekonomická nutnost společenské základny, resp. třídně a společensky určený člověk jako činitel.

II. Jiný výklad (snad je možné ho přisoudit představitelům strukturalismu) našeho pojmu zdůrazňuje fakt, že poznání, jež bychom mohli označit za *ideologické*, je založeno na snaze v zrcadle teorie legitimovat praxi, která k této teorii vede. Aplikováno na marxistickou estetiku se ukazuje, že volání po absenci společensky určeného člověka jako tvůrce umění (praxe) jen opakuje nutný zákon ekonomické základny, neboť je vždy v poslední instanci naplňována cesta k poznání pravdy.¹⁰⁷

Jakobsonův spor s germanistou Antonínem Beerem (v letech 1928–1929 děkanem Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně) a s dalším představitelem Masarykovy univerzity Františkem Chudobou byl bojem o Jakobsonovo místo ve struktuře českého vysokého školství. Necháme-li stranou podezření o důvodu Jakobsonova pobytu v Československu a jeho chladný vztah k ruské emigraci u nás¹⁰⁸, byl tento spor zaměřen především na Jakobsonův způsob myšlení a výklad některých základních otázek nejen lingvistického charakteru (např. role ruské kultury v evropském kontextu či podobu slavistiky v návaznosti na strukturální metodu apod.). Jakobsonova pozice na Masarykové univerzitě rozhodně nebyla ideální, jak

107 O diskuzích členů PLK s marxisticky orientovanými estetiky viz další oddíl této práce.

Srov. Kříž (2008: 59–69)

108 Srov. Glanc (2005: 117–138)

dokazují dokumenty v žánru tzv. *votum separatum* i diskuze kolem Jakobsonovy habilitace, která byla kladně ohodnocena posudkem¹⁰⁹ B. Havránka, Fr. Trávníčka a F. Wollmana.

„Do vědecké dílny p. dra Jakobsona otevřel jsem si okno studiem jeho vědeckého projevu. A to mně stačí. [...] Kde by se octl – ne v Kalifornii, ale v té jiné zemi – muž, jenž by proti tomu a jiným ještě věcem razil hesla 'demonstrace', 'rasismus', boj 'proti kultuře vůbec'? Kde by se octl, neřeknu. Ale u nás je v habilitačním řízení.“

(Ant. Beer: *Votum Separatum*, 24. ledna 1933; Glanc 2005: 147–153)

„Dr. Jakobson, který je naprostý cizinec, česky se sotva naučil a českého jazykového citu mít nemůže a nemá, jak ukazují některé jeho práce, jichž neupravoval český odborník jako jeho stať 'O dnešním brusičství českém' (prof. Havránek), zapomíná, že my Čechové nejsme jenom Němci mluvící česky a že nám nemůže být jedno, je-li naše řeč bídou hatmatilkou česko-německou [...]. K vědcům tohoto druhu nemám důvěry. Proto nemohu mít důvěry ani k p. dr. Jakobsonovi. [...] Dát člověku tohoto rázu do rukou duchovní moc, jakou dává univerzitním docentům 'venia legendi', bylo by po mém přesvědčení velmi neprožřetelné jak ze stanoviska vědeckého, tak ze stanoviska mravního.“

(Fr. Chudoba: *Votum Separatum*, 24. ledna 1933; Glanc 2005: 164–170)

Osobní rovina těchto sporů je více než zřejmá. Pro archeologii je podstatná především ona ideologická rovina, jež získá na důležitosti v polemikách o formu a metodologii literární historie, které proběhly ve dvou vlnách: po vydání Mukařovského studie *Polákova Vznešenost přírody (Pokus o rozbor a vývojové zařazení básnické struktury)* v roce 1934 a ve čtyřicátých letech ve spojitosti s vydáním studie *Literární historie, její problémy a úkoly* Felixe Vodičky ve sborníku *Čtení o jazyce a poesii* (1942) a v následné diskusi na půdě Literárněhistorické společnosti (Mukařovského příspěvek vyšel až v roce 1968 v *Orientaci*¹¹⁰).

Schéma i základní témata jsou naznačena na modelu (viz další strana) struktury diskuzí v souvislosti s vydáním sborníku *Spisovná čeština a jazyková kultura*. Připojujeme jen několik

109 *Posudek o habilitační práci a ostatní dosavadní vědecké činnosti Dr. R. Jakobsona.*

Glanc (2005: 154–163)

110 Mukařovský (1968: 29–38)

poznámek (*). Haller se v sérii svých kritik sborníku PLK postupně věnuje každé studii, jeho kritika má ale společnou bázi, jež lze charakterizovat v několika bodech:

1. Norma spisovného jazyka, definovaná jako soubor gramatických a lexikálních prostředků (v podstatě tedy prostředků strukturálních i nestrukturálních) pravidelně užívaných a konsturovaná na základě jazykového úzu a zásahy teoretického (jazykového i nejazykového) myšlení, je na formální rovině v rozporu s funkční definicí jazyka jako prostředku komunikace, neboť jazykový projev lze v konečném důsledku hodnotit jen na základě jeho adekvátnosti vzhledem k účelu, který má plnit, tedy k obsahu jako věci mimojazykové, jež podstatným způsobem určuje formu projevu¹¹¹.

2. Je-li pojem jazyková vytříbenost širší než pojem jazyková správnost a je-li hodnota jazyka charakterizována poměrem k účelu, jež má plnit, za předpokladu, že jazyk je chápán jako nástroj, pak jde o formalistický redukcionismus, a to ze dvou důvodů: i. primární funkce jazyka tkví v autentickém projevu „duše národa“¹¹², ii. je-li jazyk primárně nástrojem, chybí charakteristika toho, kdo ho užívá.

3. Přílišná estetizace básnického jazyka a jeho funkce přehlídá podstatný rozdíl na rovině analýzy mezi technickou (poetologickou) a estetickou stránkou dané problematiky. Estetika tu diktuje řád způsobu konstrukce uměleckého díla a v neoprávněném zobecnění vztahuje svou charakteristiku i na jazyková pravidla¹¹³.

4. Strukturalistická kritika předchozích teoretických přístupů k jazyku a jazykové kultuře je systematickou aplikací induktivní chyby založené na neoprávněné generalizaci.

111 Primárně jde o kritiku formálního pojetí jazykové normy, sekundárně o kritiku určité ideologie, kterou Haller implicitně odkrývá pod strukturálním přístupem k jazyku: obecně řečeno jde o vztah teorie a praxe, jež k této teorii vede (viz význam II pojmu ideologie, s. 44).

112 Haller (1933a: 13)

Jde spor mezi oběma typy [A, B] vztahu forma – obsah; jinými slovy: je jazyk aktivním zprostředkovatelem světa, nebo je jeho primární funkcí „odkrývat“ bohatost významů uložených ve světě.

113 Srov. Schmidová (2011: 112–128), podrobněji o tom dále.

1931 Jiří Haller: *Duše a slovo*

Z našich časopisů [č. 7, 8] – přehled diskuzí

Lidové noviny: O. Fischer, K. Erban

Literární noviny: I. Olbracht (2x), P. Eisner

Pražský ilustrovaný zpravodaj: E. Vachek

Lidové listy: J. Kubišta

Venkov: Fr. Křelina

Šaldův zápisník: F.X. Šalda (prosinec 1931)

jazyková správnost

1932 Jiří Haller: *Z našich časopisů* [č. 1] →

Spisovná čeština a jazyková kultura [PLK]

brusičství

norma: praxe 50 let

F.X. Šalda: *Staří filologové a noví linguisté:*

funkční/estetické/synchronické stanovisko

deformace

M. Weingart: *Slovo o české jazykové kultuře:* částečná rehabilitace purismu/brusičství

norma: ne praxe 50 let

F. Soldan: *Spisovná čeština a jazyková kultura:*

estetický subjektivismus / formalismus → Jan Mukařovský

1933 Jan Mukařovský: *Kultura jazyka - rozhovor*

F. Soldan: *Kultura jazyka a polemické barbarství*

Odpověď J. Mukařovského

estetismus

čeština=lingua rustica

povrchní, útočná polemika

Jiří Haller: *Spisovná čeština a jazyková kultura I-IV** [č. 1–5]

Fr. Trávníček: *Spisovná čeština a jazyková kultura* [Naše věda] + Ant. Beer

1934 R. Jakobson: *O předpokladech pražské lingvistické školy*

Na systematickou Hallerovu kritiku odpověděli představitelé PLK společně ve své reakci *Odpověď výboru Pražského lingvistického kroužku na Hallerovy posudky sborníku Kroužku o Spisovné češtině a jazykové kultuře* (podepsané B. Havránkem, R. Jakobsonem, V. Mathesiem, J. Mukařovským, J. Rypkou, B. Trnkou a M. Weingartem), otištěné v *Naší řeči* společně s Hallerovou odpovědí¹¹⁴, ale jejich vzájemná výměna názorů již nic nového nepřinesla.

4.3 Kontext III: dílo jako zrcadlo

Co se tkne záležitosti, o které jsi mi psal, nejsem skeptický (J.V.S. = o)

Jan Mukařovský

Jestliže spory o problematiku spisovného jazyka a jazykové kultury přesáhly do několika oborů teoretického myšlení a zasáhly velkou skupinu diskutujících, polemika s Janem Vojtěchem Sedlákem byla vedena převážně členy PLK. Spory s J. V. Sedlákem časově protínají diskuze o spisovném/básnickém jazyku a vrcholí současně s diskuzí o metodách a charakteru literární historie v osobním sporu mezi M. Weingartem a R. Wellekem (na obecné rovině celým PLK). Primárně jde o spory i. obecně estetické, ii. literárně-teoretické a metodologické a v neposlední řadě i iii. versologické. Ze souboru jednotlivých názorových střetů lze archeologickou analýzou vyčlenit pět základních tematických okruhů, jež se se střídavou intenzitou objevují – na explicitní či implicitní rovině – v průběhu všech diskuzí:

- A. Obecná teorie umění a básnictví
- B. Strukturální metoda vs psychologismus/intuitivní idealismus
- C. Teorie básnického rytmu
- D. Koncepce osobnosti básníka/umělce
- E. Teorie básnického jazyka

114 B. Havránek, R. Jakobson, V. Mathesius, J. Mukařovský, J. Rypka, B. Trnka, M. Weingart (1933: 204–210)
Haller (1933b: 210–217)

Některá témata se později stala pro strukturální metodu klíčovým teoretickým základem jednotlivých myšlenkových konceptů (např. funkce poetického rytmu, později kategorizována jako fundamentální antropologická konstanta, nebo role osobnosti v umění), nebo byla paralelně diskutována v jiném kontextu (teorie básnického jazyka v rámci sporů o charakter spisovného jazyka a jazykové kultury). Jeden z prvních názorových střetů souvisí se Sedlákovou recenzí¹¹⁵ Mukařovského studie *Příspěvek k estetice českého verše*, napsanou pro *Časopis pro moderní filologii*. Není bez zajímavosti, že Sedlák svou recenzi uvádí dvěma úvahami, které svým způsobem charakterizují určitý ideologický kontext následných diskuzí: zatímco první úvaha směřuje jako určitý povzdech ke konstatování absence existence ucelené a teoreticky vyvážené studie o českém verši, druhá úvaha již explicitně stanovuje roli a odpovědnost literárního historika, jenž „musí hlouběji pronikati k tvůrčímu procesu, hledati, jak umělec a básník ztvárnil své ideje, představy, myšlenky, city, jaké stvořil hodnoty stilové, umělecké, jak se jimi projevuje osobnost, novost, pokrok, a podle toho teprve řaditi, srovnávati, stanoviti vývojovou linii. Jinými slovy: literární historie, správněji literární věda musí se státi úhrným uměním chápati umělecké dílo v jeho osobitosti i dějinné souvislosti, při čemž filologie, historie, etnologie a j. discipliny jsou ji vědami pomocnými.“¹¹⁶ Již v této krátké úvaze lze jasně spatřovat důvody následných sporů mezi J.V. Sedlákem a členy PLK jako zástupci nově vznikající a formující se metody literární analýzy. Přesto Sedlák hraje, podle našeho názoru, důležitou a z pohledu archeologie českého literárněvědného strukturalismu i zajímavou roli v kontextu vývoje jednotlivých myšlenkových konceptů strukturálního myšlení.

V dané recenzi klade Sedlák dvě základní otázky, které mu slouží jako podklad pro kritiku Mukařovského přístupu k teoretickým i metodologickým otázkám českého verše. První otázka směřuje k pojmu *zvuková forma*, jenž je pro Sedláka příliš mechanický, formalistický, neboť spojuje zvukovou kvalitu veršů se zvukovými efekty recitace. Mukařovský ve své odpovědi¹¹⁷ na Sedlákovy výtky, otištěné v následujícím čísle ČMF, ale charakterizuje pojem *zvuková forma* jako určitý zvukový invariant, který má svůj základ v textu a který předurčuje sluchový dojem

115 Sedlák (1924: 154–159)

V podobném duchu ostře kritizoval Sedlák Mukařovského studii *Eufonie v poesii Ot. Theera*, které vyčítá ukvapenou generalizaci, vycházející pouze ze statistik.

Srov. Sedlák (1932: 334–335)

116 Sedlák (1924: 154)

117 Mukařovský (1924: 312–317)

mající určitou individualizační funkci, umožňující posluchači rozpoznat charakteristické rysy konkrétního autora¹¹⁸. Oba autoři sice odkazují ke stejnému zdroji, k estetice Otakara Zicha, ale zatímco Mukařovský klade tento odkaz jako podporu svých tvrzení, Sedlák naopak kárá Mukařovského za to, že se s danou problematikou neseznámil. Druhá otázka, stojící v základu Sedlákovy kritiky, souvisí s problematikou rytmu, jež je pro Sedláka úzce spjata nejen s procesem vzniku básnického díla, ale také s kategorií hodnoty. Pro Mukařovského zůstane poetický rytmus jako určitý imanentní zákon strukturace součástí objektového pólu, tedy uměleckého díla, a autor s ním spojí i své dva základní pojmy: deformace a dominanty (podrobněji o tom později), proto se Sedlákově kritice dostalo tolik pozornosti, neboť jeho odlišný teoretický přístup k otázkám básnického jazyka, verše či obecně umění pracoval s podobnými pojmy, jež se objevovaly v centru vznikající strukturální metody. Původní Mukařovského intence ale byla od rytmu odhlédnout, aby v jakémsi experimentálním procesu analýzy vyvstaly zvukové rozdíly i stejně rytmicky stavěných veršů, tj. individuální složky sluchového dojmu, které v konečné fázi analýzy v postatě stojí proti jednotvárnosti rytmu metrických veršů. Otázkou zůstává, zda si byl Mukařovský v této době vědom určitého dědictví psychologismu pocházejícího ze Zichovy hudební estetiky a jeho pojetí umělecké hodnoty, faktem ovšem zůstává, že onu tendenci spojovat individuální zvukové složky s projevy básnickovy osobnosti (byť nevědomé¹¹⁹) odhalil v raném Mukařovského díle právě J. V. Sedlák a jeho kritika čerpala své logické odůvodnění právě z absence uspokojivého vymezení procesu uměleckého prožitku, kterému se Mukařovský i celá nově vznikající strukturální metoda literární analýzy snažila za každou cenu vyhnout.

Formálně podobným způsobem probíhal i druhý polemický střet s názory J. V. Sedláka, do kterého se zapojili hned tři představitelé PLK (Havránek, Jakobson a znovu Mukařovský). V kritickém hodnocení Sedlákovy knihy *K problému rytmu básnického*¹²⁰ se ale již explicitně objevila obhajoba strukturální metody a jasný nesouhlas s psychologicky orientovaným přístupem k uměleckým dílům. Nejsouvislejší diskuze¹²¹ (především o specifičnosti básnického jazyka) vznikla mezi B. Havránkem a J. V. Sedlákem na stránkách *Naší řeči* a časově tak

118 Srov. Mukařovský (1924: 312–313)

119 Pojem rytmus zde má velmi široký význam, ale jistě by stálo za úvahu prozkoumat, zda tato určitá „nevědomost“ individuální zvukové složky, odrážející nějakým způsobem osobnost básníka, nezakládá v jistém smyslu mnohem pozdější kategorii nezáměrnosti.

120 Sedlák (1929)

121 Havránek (1930: 1–11), Sedlák (1930: 69–75), Havránek (1930: 93–100)

v podstatě otevírá pozdější diskuze o stejném tématu s J. Hallerem v souvislosti s vydáním sborníku *Spisovná čeština a jazyková kultura*. Ke kritice Sedlákovy knihy se přidali (místy velmi ostře) i Jakobson (*Kus literární pavědy*¹²²) a Mukařovský¹²³. Havránekova kritika směřuje především na Sedlákovu pojetí básnického jazyka, který Sedlák nevidí jako systémově odlišný útvar od jazyka sdělovacího. Havránek připomíná práce Jana Mukařovského o verši Máchova *Máje* (kritizuje ale pojem deformace, jenž má v češtině příliš úzký význam ve srovnání např. s francouštinou či ruštinou, Havránek sám navrhuje pojem *přetváření*, podobně jako později Haller) a odkazuje přitom k dalším studiím o daném tématu v *Naší řeči*¹²⁴. Odmítá především Sedlákovu snahu analyzovat básnický rytmus bez i. odkazů k básnické sémantice a v kontextu ii. tvůrčího prožitku. Primárním kontextem ale zůstává teoretické uvažování o básnickém jazyku, které se, jak Havránek naznačuje, postupně vydává správným směrem.

„Proto jsem napsal tyto poznámky, aby kniha Sedláková nediskreditovala u čtenářů vážné badání z oboru básnického jazyka.“

(Havránek 1930: 11)

Jakobsonova polemika je z větší části konstatováním nového programového přístupu k otázkám básnického jazyka i poetiky obecně¹²⁵. Sedlákovu knihu Jakobson striktně odmítá z důvodů naprostého pojmového anarchismu a bezohlednosti vůči formálním otázkám uměleckého díla. Jeho kritika (s výmluvným názvem *Kus literární pavědy*) dokonce stanovuje určitou minimální exkluzivitu teoretického myšlení o jazyce (v důsledku jde v podstatě o racionální myšlení obecně).

122 Jakobson (1929: 593–97)

123 Mukařovský (1929b: 378–384)

124 Konkrétně na Mukařovského recenzi Jakobsonových *Základů českého verše* a na recenzi Quida Hodury o Mukařovského studii *Máchův Máj*.

Mukařovský (1926: 174–180; 212–220)

Hodura (1929: 33–39)

125 „Prožíváme dobu nebyvalého rozkvětu vědeckého bádání o básnické formě a speciálně o problémech básnického rytmu. S jedné strany je tento jev ve spojitosti s tím zvýšeným soustředěním na básnické formě, které charakterizuje nové literární směry, jež tuto formu nezřídka uvědoměle odhalují. S druhé strany vysvětluje se tento rozkvět poetiky vývojem jazykovědy, která se vysvobodila z nadvlády genetických problémů, přistoupila k otázce mnohotvárnosti jazykových funkcí, speciálně jazyka básnického a o odhalení osobitosti jeho struktury.“

Jakobson (1929: 593)

„Jen ten, kdo je neobeznámen poněkud složitou problematikou poetiky může být uveden v omyl vědecky se tvářící formou a terminologií této knihy, odkazy k cizí odborné literatuře, poznámkovým aparátem atd. Můj skromný úkol je upozornit ty, kteří mají zájem o otázky literární formy, ale ještě se s nimi neobeznámili; dostane-li se jim kniha Sedláková do ruky a získá-li jejich úvěr, je nebezpečí, že nadlouho ztratí živé a jasné ponětí o problémech poetiky.“

(Jakobson 1929: 594)

Mukařovského recenze Sedlákovy knihy, otištěná v *Listech filologických*, komentuje – implicitně či explicitně – všechny zmíněné tematické okruhy [A, B, C, D, E] a přináší určité shrnutí obou možných analytických přístupů k uměleckému dílu či k problematice básnického rytmu. Zatímco první přístup vychází striktně z básnického díla a zkoumá objektivní vlastnosti díla, kterými se rytmus projevuje, druhý přístup analyzuje básnický rytmus v procesu uměleckého tvoření, tedy popisuje způsob, jak rytmus v tvůrčím subjektu vzniká a na základě jakých kritérií je možné ho popsat. Problémem – podle Mukařovského¹²⁶ – přitom není jeden či druhý přístup, ale případy, kdy dochází k jejich míšení, a to je právě případ Sedlákovy knihy. Opět tu zaznívá otázka po způsobu popisu umělecké osobnosti a jejího zapojení do teoretického celku poetologického bádání¹²⁷. Ústředním bodem polemiky je ale otázka básnického rytmu, který Mukařovský zprvu vymezuje vzhledem k Sedlákovu dílu negativně:

1. básnický rytmus nesouvisí s časem

2. básnický rytmus nesouvisí se zvukem

3. absence rozdílu mezi zvukovými kvalitami díla a zvukovými kvalitami recitačními¹²⁸

126 Srov. Mukařovský (1929b: 378–379)

Důležitost této problematiky i nutnost jasně oddělit oba přístupy Mukařovského nakonec přivede k vypracování krátké, ale výstižné analýzy obou případů a nemožnosti jejich kombinace.

Srov. Mukařovský (1931: 253–263)

127 „Jak zřejmo, je básnická osobnost opravdu univerzální vysvětlovací princip; kteroukoli složku básnického díla lze s ní uvést v spojitost jednoduchým gramatickým aktem predikace. Stačí utvořit větu, jejímž podnětem je dotyčná složka a jejímž přísudkem se vyslovuje závislost na básnické osobnosti. Nevýhoda tohoto způsobu vysvětlování básnického díla je jediná: že se jím nic nevysvětluje. [...] Kdyby se byl autor aspoň pokusil přesně vymezit, co míní básníkovou osobností (zda reální individualitu existující nezávisle na díle či jednotící princip obsažený v díle samém.“

Mukařovský (1929b: 379)

128 Pojem *zvuková forma* se již u Mukařovského neobjevuje.

Rozsah pojmu rytmus v Sedlákově díle tak vyplňuje nejen místo v rámci objektového pólu uměleckého díla, ale také přesahuje do subjektového pólu básnickovy osobnosti, kde se mění ve způsob konstrukce umělcovy představy ještě předtím, než je dané představě vtisknuta umělecká forma. V tomto pojetí je básnický rytmus fundamentálním principem uměleckého tvoření, a přesahuje dokonce hranice umění. Jistě jde o radikální pohled na danou problematiku, ale Mukařovského analýza a postupná hyberbolizace básnického rytmu (v základu jako metrizovaný rytmus básnického jazyka) vede k formálně podobné úvaze jako přemrštěná úvaha Sedláková.

Na Havránkovu kritiku reagoval J. V. Sedlák stejnojmennou odpovědí¹²⁹: zdůraznil svůj přístup k otázkám básnického jazyka a básnické osobnosti jako seriózní způsob uvažování o otázkách procesu umělecké tvorby a zasadil své bádání do kontextu německé estetiky. Havránkovo pojetí označil za příliš materialistické a úzce lingvistické. Havránkova reakce¹³⁰, nazvaná *Obrana Sedláková*, jen zdůraznila nutnost řešit otázky básnického jazyka ve spojitosti s otázkami obecně jazykovými a opět vytyčila jasnou linii bádání v návaznosti na ruský formalismus.

Podobnou kritickou reakci¹³¹ vyvolala i další Sedláková kniha *Petr Bezruč, studie osobnosti a prožitku*¹³². Perspektivou archeologické analýzy označme dvě ústřední kritické otázky kladené Sedlákovu psychologickému intuitivismu a vybrané na základě významové relevance vzhledem ke stanovenému cíli této práce.

I. V čem spočívá umělecký psychologismus a na jaké logické analýze stojí?

II. Je v daném modelu osobnost (zážitek) – tvůrčí proces – dílo (prožitek) místo pro axiologické založení literárních dějin?

První otázku rozpracoval Jan Mukařovský ve své studii *Umělcova osobnost v zrcadle díla (Několik poznámek k uměnovědné teorii i praxi)*, vydané v *Akordu* roku 1931, jež je v podstatě polemikou se Sedlákovým psychologickým intuitivismem, který je analyzován jako logicky chybná úvaha nad vztahem uměleckého díla a tvůrce. Zdvojení pojmů – pojmy *zážitek*, jako

129 Sedlák (1930: 69–75)

130 Havránek (1930: 93–100)

131 Korpus polemik: Havránek (1931: 548–563), Mukařovský (1931: 253–263), Haller (1932: 45–49), Jirátko (1931: 7–10), Novák (1932: 9)

132 Sedlák (1931)

konkrétní duševní stav plnící funkci podnětu k tvoření, a *prožitek*, abstraktně pojatý substrát odrážející se v díle, a samotný proces *tvoření*, mající jednotný charakter a funkci spojení, jsou na formální rovině přiřazeny ke struktuře díla jako pevnému základu jakékoliv analýzy – umožňuje spojit oba póly naprosto rozdílné povahy.

subjekt		objekt	
psychologie umění		teorie umění	
psychologie tvůrce	psychologie tvoření	[psychologie umění]	
PRO		ŽIVÁNÍ	
<i>zážitek</i>		<i>prožitek</i>	

Ztotožnění prožitku se strukturou, stavbou díla je paradoxem celého psychologismu v teoriích o umění, neboť logikou kruhu činí z díla pramen zážitků, jejichž vysvětlení má teprve vést k poznání samotného díla; jinými slovy se v zrcadle teorie vysvětluje praxe, která k této teorii vede (viz výklad II pojmu ideologie). Psychologismus, spojený na rovině dějinné analýzy s historickým pozitivismem, je jen ideologickým výkladem umění.

Druhá otázka na implicitní rovině zakládá třetí fázi polemik s dílem J. V. Sedláka a rozšiřuje rozsah jednotlivých diskuzí i na otázky o charakteru literární historie. V roce 1935 vychází Sedláková syntetická práce *O díle básnickém, jeho podstata a výklad*. Kritické zhodnocení Sedlákovy knihy s titulem *Rub literární vědy* napsal René Wellek a text vyšel ve *Slovu a slovesnosti*¹³³. Následná polemika¹³⁴ mezi Wellekem a M. Weingartem, který Sedlákovu knihu označil za druhou komplexní poetiku po Durdíkově *Poetice jakožto aesthetice umění básnického* (z roku 1881), je srozumitelná jen v kontextu diskuzí o strukturním návrhu literární historie, jak ho zpracoval Jan Mukařovský ve své studii o *Polákově Vznešenosti přírody*, a následném Weingartovu kritickém zhodnocení¹³⁵ této studie na stránkách *Časopisu pro moderní filologii*.

133 Wellek (1935a: 128–130)

134 Wellek (1935a: 128–130), Weingart (1936: 79–85; 365–370), Wellek (1937: 200), Weingart (1937: 200–201)

135 Weingart (1936: 79–85; 365–370)

S osobou J. V. Sedláka se pojí dvě skutečnosti, které jsou z pohledu archeologické analýzy zajímavé. Na jedné straně jde o Sedlákovu roli v době postupného formování PLK, na straně druhé zde hrají podstatnou roli jeho názory na metody literární teorie a způsob pojetí literární historie včetně axiologického systému. Z dostupných materiálů¹³⁶ je zřejmé, že J. V. Sedlák navštěvoval přednášky Kroužku (oficiálně ustanoveného až v prosinci roku 1930) relativně pravidelně. Sám dokonce přednáší (8. 2. 1929) o literární historii a literární vědě a účastní se i schůzky, kde jsou projednávány *Teze*. Přesto není zapsán jako člen PLK a v říjnu 1930 si stěžuje v dopise¹³⁷ V. Mathesiovi, že není na další setkání zván, a je tedy nucen Kroužek opustit. Sedláková přednáška koresponduje s jeho spisem *Literární historie a literární věda* (1929), ve kterém nejenže odlišil dějiny literatury od dějin básnictví, ale také charakterizoval dějiny básnictví jako obraz umělcovy slovesné tvorby. Teorii estetické hodnoty v tomto kontextu Sedlák traktuje jako statický systém nezávislý na objektivním tvaru díla a axiologický systém básnictví ztotožňuje se subjektivním odrazem vidění básníka světa¹³⁸. Podle všeho¹³⁹ je Sedláková explikace dějin básnictví reprodukcí monografie H. Cysarze *Literaturgeschichte als Geistesgeschichte* (z roku 1926), kterou pro relativizaci axiologických kritérií aplikovaných na vývoj literatury kritizoval právě R. Wellek ve své studii *The Theory of Literary History*. Na daném sporu Wellek – Sedlák je i dobře patrný posun Wellekových názorů na metody literární analýzy. Zatímco v recenzi¹⁴⁰ Šklovského *Teorie prózy* Wellek ještě považuje Croceho pojem intuice za vhodnější nástroj pro literární analýzu než tehdejší pojmovou výbavu ruského formalismu, již v roce 1935 Sedlákovu vyčítá psychologický iracionalismus směřující tvůrčí proces s rovinou básníka individuality a objektivním pólem uměleckého tvaru. Wellekova badatelská činnost na poli literární historie v druhé polovině 20. let a na počátku let třicátých minulého století v návaznosti na myšlenky O. Fischera, zejm. na jeho přednášku¹⁴¹ na I. sjezdu slovanských filologů v Praze roku 1929, zahrnovala více metodologických přístupů v rámci ideografických věd (zejm. funkční užití psychoanalytické, biografické a sociologické metody). Na jedné straně bylo Wellekovo zaměření v rámci PLK ve vztahu k metodám literární historie ojedinělé, na straně druhé ho ale také dostalo do sporu s M. Weingartem v souvislosti s názory na Grundovu monografii o Erbenovi (viz dále).

136 Čermák – Poeta – Čermák (2012: zejm. 99; 358–359)

137 Čermák – Poeta – Čermák (2012: 359)

138 Srov. Sedlák (1929: 16–17), Pospíšil – Zelenka (1996: 60–62)

139 Pospíšil – Zelenka (1996: 60), Wellek (1934: 111–115; 1936)

140 Wellek (1934a: 111–115)

141 Fischer (1934: 43–53; 139–152; 283–293)

Wellek při kritice Sedlákovy syntetizující práce postupně zmínil všechny základní teoretické koncepty (prožitku, osobnosti, rytmu atd.) kritizované již v minulosti Mukařovským, Havránkem i Jakobsonem a v intencích Jakobsonova vylučujícího odsudku prohlásil Sedlákovu práci za nevědeckou.

„Sedlák prohlašuje, že věda si s celkem neví dost rady, ale zdá se spíše, že Sedlák si neví rady ani s vědou, ani s celkem.“

(Wellek 1935: 130)

Jak již bylo naznačeno, Weingart ve své hodnotící studii¹⁴² o charakteru strukturálního návrhu literární historie zmínil kriticky i Wellekovu recenzi Sedlákovy knihy *O díle básnickém*, učinil tak pouze v poznámce a danou recenzi označil za pravý opak anglického gentlemanství. Wellek po poradě¹⁴³ s Mathesiem a hlavním redaktorem *Časopisu pro moderní filologii* germanistou J. Jankem sepsal krátkou nesouhlasnou odpověď Weingartovi pod upraveným názvem *Slůvko o kritice*¹⁴⁴, na kterou Weingart reagoval krátkým nesouhlasným textem¹⁴⁵, v němž pouze zopakoval své výhrady vůči Wellekově způsobu kritiky Sedlákovy monografie. Perspektivou archeologické analýzy je mnohem závažnější Weingartovo pozitivní hodnocení¹⁴⁶ Sedlákovy kritiky koncepce záměrné deformace básnického jazyka. V 6. kapitole¹⁴⁷ (Řeč básnická) Sedlák předkládá své kritické hodnocení konceptu deformace básnické řeči, která na pozadí aktuální jazykové normy aktualizuje jednotlivé prostředky tak, aby je vyvázala z běžného kontextu rozumění. Sedlák kritizuje koncept deformace jako systematické aktualizace jazykových i nejazykových prvků v díle perspektivou tří otázek:

142 „Naproti tomu je nutno říci, že kritika anglisty R. Wellka v Slovu a slovesnosti I, 128 n., nadepsaná příznačně 'Rub literární vědy', je pravým opakem anglického gentlemanství a číší konkurenční zaujatostí.“

Weingart (1936: 370)

143 Dle korespondence s V. Mathesiem a J. Jankem citované v Pospíšil – Zelenka (1996: 188)

144 Wellek (1937: 200)

145 Weingart (1937: 200–201)

146 „Neztotožňuji se s výklady Sedlákovými, ale musím uznati, že jeho polemika proti formalistům stran nauky o eufonii a zvl. o záměrné deformaci je působivá.“

Weingart (1936: 370)

147 Sedlák (1935: 55–90)

I. V kontextu své teorie vztahu básnického díla a osobnosti básníka zpochybňuje strukturu básnického díla jako záměrného objektivního nositele estetických kvalit. Sedlák na jedné straně sice připouští, že umělecké dílo jako jev *sui generis* nemůže být plně poznáno (analyzováno) právě z důvodu přesahu do sféry básnické osobnosti, která není plně racionálně zachytitelná (tento zjevný iracionalismus či ona nemožnost plně racionálně traktovat literární teorii se staly předmětem kritiky ze strany PLK), ale na straně druhé klade strukturálnímu modelu uměleckého díla s dynamickým principem deformace otázku, zda všechny vztahy vyrůstající ze struktury, analyzované novou metodou, jsou skutečně záměrné.

„K této teorii je nutno říci několik kritických slov. Především v ní zaráží přílišný důraz na záměrné a násilné porušování, ano dokonce na násilí organizované, což ovšem předpokládá potlačení spontánnosti v tvůrčím aktu slovesném a vyzdvižení záměrnosti intelektuální.“

(Sedlák 1935: 85)

I když Sedlákova východiska pocházejí zjevně ze zcela odlišného teoretického konceptu uměleckého díla a jeho vztahu k osobnosti tvůrce, jeho (snad intuitivní) kritika „plné záměrnosti“ umělecké struktury hraje – podle našeho názoru – podstatnou roli ve vývoji českého literárněvědného strukturalismu; ostatně vývoj Mukařovského myšlení to jen potvrdí. Ještě před zformováním strukturální semiotiky, před Mukařovského koncepcí znakové povahy uměleckého díla, Sedlák načrtává, byť v jiném myšlenkovém kontextu, obraz uměleckého díla jako neznaku, věci, začleněného do materiálního kontextu světa, stojícího mimo sociální a znakové podmínky recepce, a tedy i mimo normový systém literatury.

II. Je-li deformativní ráz básnického jazyka poměřován s relativně stabilní jazykovou normou a je-li konkrétní umělecké dílo vždy vnímáno na pozadí existující literární řady (struktury), jak dochází k rekonstrukci dané řady v mysli recipienta během četby či vnímání uměleckého díla? Jinými slovy a opět na základě rozdílných teoretických předpokladů, Sedlák zpochybňuje tři věci: i. způsob, jak funguje literární řada, ono pozadí pro deformativní ráz konkrétního díla, jež odporuje linearitě vývoje dané řady, ii. roli básnickovy osobnosti, jež dle načrtnutého modelu nemá příliš volnosti vzhledem k imanentní struktuře daného umění a iii. axiologická kritéria, která jsou dána historicky, tzn. lze je popsat jen na základě analýzy dobových souvislostí.

„Bude proto velmi nesnadné dokazovat deformaci jako základ estetického účinku u děl starších. Takovou deformaci by asi mohli nejlépe pocítiti současníci básníkovi, ale i zde máme důkazy, že právě současníci nepochopili novost, sílu, svěžest díla básnického a že teprve generace pozdější, kterým byla současná základna jazyková daleká, ne-li cizí, přinesli právě pochopení pro novost díla.“

„Teorie o deformaci se nám takto ukazuje jako pouhá teoretická fikce, která se vyvrací konkrétní zkušeností s tvořením básnickým i s vnímáním díla básnického.“

(Sedlák 1935: 87)

III. Samotný deformativní ráz básnického jazyka vzhledem ke spisovné normě pak vylučuje jednoznačné rozhodnutí, zda je určitého jazykového jevu užito se záměrem estetického účinku, nebo jde o pouhou chybu autora. Podobný argument použil i Haller v diskuzích o spisovném jazyku a jazykové kultuře, ale Sedlák akcentuje rovinu čtenářské recepce poukazem na nutnost demonstrovat, jak se deformativní/aktualizační princip realizuje v rámci mnohvrstevnatého uměleckého díla¹⁴⁸.

Pochopitelně ne všechny Sedlákovy výtky, obsažené v jeho syntetickém díle, byly relevantní, zejména vezmeme-li v úvahu již probíhající paralelní spor o charakter i metody strukturálního návrhu literární historie. Přesto lze Sedlákovu kritiku některých základních strukturalistických principů vnímat jako relevantní vzhledem k dalšímu vývoji strukturálního myšlení v druhé polovině třicátých let a v průběhu let čtyřicátých.

148 Srov. Sedlák (1935: 88–90)

4.4 Kontext IV: boj o metodu

Když v roce 1935 vyšla monografie¹⁴⁹ Antonína Grundy *Karel Jaromír Erben* a následně došlo k diskuzi na půdě PLK (3. 6. 1935)¹⁵⁰, kde se svými příspěvky vystoupili vedle autora monografie i Roman Jakobson¹⁵¹ a Jan Mukařovský¹⁵², o metodologických otázkách zmíněné Grundovy knihy, vznikla rozsáhlá diskuze o metodách a způsobu analýzy literárních děl perspektivou literární historie, jež odkrývala neshody na poli českého literárněhistorického bádání nejen na rovině teoretického myšlení (způsobu konstrukce dějin literatury či umění obecně), a to paralelně ke sporům o Mukařovského návrhu strukturního modelu literárního vývoje, ale také v přímé aplikaci na konkrétní literární materiál. V základu jednotlivých diskuzí přitom stálo společné přesvědčení: i. uspokojivě zařadit Erbenovo dílo do kontextu českého i světového romantismu, ii. analyzovat a náležitě popsat místo jeho literárního díla v kontextu dějin české literatury a iii. odkrýt a definovat Erbenův literární odkaz vzhledem k současnému stavu literární produkce. Grundova monografie se ale stala příkladem a jedinečným projevem určitého způsobu analýzy a interpretace literárních skutečností v souvislosti s pestrou množinou postupů literární historie. K diskuzím se připojili i M. Weingart¹⁵³ a R. Wellek¹⁵⁴ (*O Grundově knize o Erbenovi* v Lidových novinách), jejichž vzájemná neshoda postupně kulminovala i v souvislosti s diskuzemi o syntetické dílo J. V. Sedláka *O díle básnickém, jeho podstata a výklad* (1935). Během zmíněné diskuze na půdě PLK podpořili¹⁵⁵ Grundovo stanovisko také J. Heidenreich-Dolanský, K. Krejčí a K. Polák, další z hostů J. B. Čapek následně podrobně popsal¹⁵⁶ průběh diskuze.

149 Grund (1935)

150 Čermák – Poeta – Čermák (2012: 170)

151 *Poznámky k dílu Erbenovu: I. O mytlu, II. O verši.*
Jakobson (1935a: 152–164; 218–229)

152 *Protichůdci. Několik poznámek o vztahu Erbenova básnického díla k Máchovu.*
Mukařovský (1936b: 33–42)

153 Weingart (1936: 79–85),

154 Wellek (1935b: 9)

155 Srov. Čermák – Poeta – Čermák (2012: 170), Pospíšil – Zelenka (1996: 69)

156 *Diskuze o nových literárněvědných metodách.*
Čapek (1935: 6)

Vzájemné spory a diskuze měly společný základ obsahující tři elementární tematické roviny: A. na základě analýzy projevů literárního romantismu a charakteristiky symbolického myšlení romantického umění stanovit a popsat způsob konstrukce Erbenových literárních děl v kontextu romantické literatury; B. analyzovat Erbenovo básnické metrum a pokusit se ho zařadit do vývoje českého básnického jazyka; C. uspokojivě definovat literární vztah Erbenova díla k dílu K. H. Máchy.

Ústředním bodem Jakobsonovy kritiky se stalo Grundovo tvrzení o klasičnosti Erbenova literárního díla, Grund přitom použil daný termín v dvojím smyslu: jednak jako konstatování stabilní hodnoty Erbenova literárního odkazu, jednak také jako popis sounáležitosti Erbenova díla s uměleckým klasicismem. Jakobson svou analýzou erbenovského mýtu a symbolického myšlení autorových baladických skladeb demonstroval naopak Erbenovo pevné místo v kontextu české romantické literatury a v návaznosti na dílo K. H. Máchy upozornil na dvojí výraz stejné romantické linie v literárním vývoji. Na obecné rovině šlo v podstatě o spor, jakým způsobem analyzovat jednotlivá literární fakta a jak je zapojit do celku literárněhistorického bádání. Zatímco první skupina, souhlasící s výsledky Grundovy monografie, upřednostňovala faktografický výčet jednotlivých dat s cílem vytvořit kauzální řetězec literárního vývoje, druhá skupina diskutujících, převážně kolem PLK, zdůrazňovala imanentní řád vývojové linie založený na důkladné analýze všech složek konkrétního uměleckého díla. Cílem pak byla zpětná rekonstrukce umělecké struktury ve smyslu literární řady, která se významným způsobem podílela na dynamickém vztahu vzniku konkrétních uměleckých děl.

„Jsou sice paradoxem pojednání o básníkovi, která nepřihlížejí k tomu, co ho básníkem činí, totiž ke struktuře básnického díla, nicméně vyskytují se dosud a Grundova monografie o Erbenovi je toho výmluvným dokladem. Ani básnická sémantika a komposice, ani eufonie a melodika nejsou tu osvětleny, ačkoliv po všech těchto stránkách jeví právě dílo Erbenovo mnoho nového, rázovitého a pozoruhodného.“

(Jakobson: 1935: 218)

Grund ve své monografii sám vstoupil do diskuze o povaze Erbenova básnického metra, když zpochybnil oba existující výklady Mukařovského i Jakobsona. Přitom Mukařovský analyzoval Erbenovo metrum jako přirozený čtyřstopý trochej, zatímco Jakobson připustil vzhledem k libovolnému počtu nepřízvučných slabik i princip jambický; v základu šlo ale o generační spor o způsob analýzy básnického jazyka a Jakobson Grundově monografii jasně

vytkl absenci seriózní analýzy nejen básnického metra, ale také eufonie, rytmu a celkové básnické kompozice včetně básnické sémantiky.

Mukařovského příspěvek analyzuje především tři aspekty Grundova přístupu k Erbenovu literárnímu dílu: metodologii dějin básnictví, teorii verše a způsob, kterým Grund vysvětluje vzájemný vztah dvou literárních systémů: Erbena a Máchy. Zatímco v dějinách literatury zastává Grund (dle Mukařovského) stanovisko nahodilých zásahů, daných osobními vlastnostmi slovesných tvůrců, Mukařovský staví proti jeho pojetí literárního vývoje svůj model vývoje jako imanentní zákonitosti. V teorii básnického rytmu Grund hájí určitý impressionismus akusticko-motorické interpretace, již analyzovaný Jakobsonem, zatímco Mukařovský hájí fonologickou analýzu metra opřenou o objektivně zjistitelná data textu. Erbenův literární vztah k Máchovi pak Mukařovský chápe jako příležitost analyzovat vzájemné shody i rozpory na jazykové i mimojazykové (tematické) rovině a dokázat, že žádný literární jev nelze uspokojivým způsobem vykládat odkazem na externí a ojedinelý (tedy nesystémový) zásah neuchopitelného básnického individua.

Wellekův příspěvek v Lidových novinách v podstatě jen reprodukoval Mukařovského i Jakobsonovu kritiku Grundovy metrické teorie i způsob, jak Grund analyzuje literární fakta. Weingartova nesouhlasná kritika Wellekovy glosy byla jen součástí jeho širšího nesouhlasu nejen s metodami nově vznikající strukturální koncepce literárních dějin, ale také osobním sporem s Mukařovským (o tom viz dále) a na obecné rovině i s celým PLK.

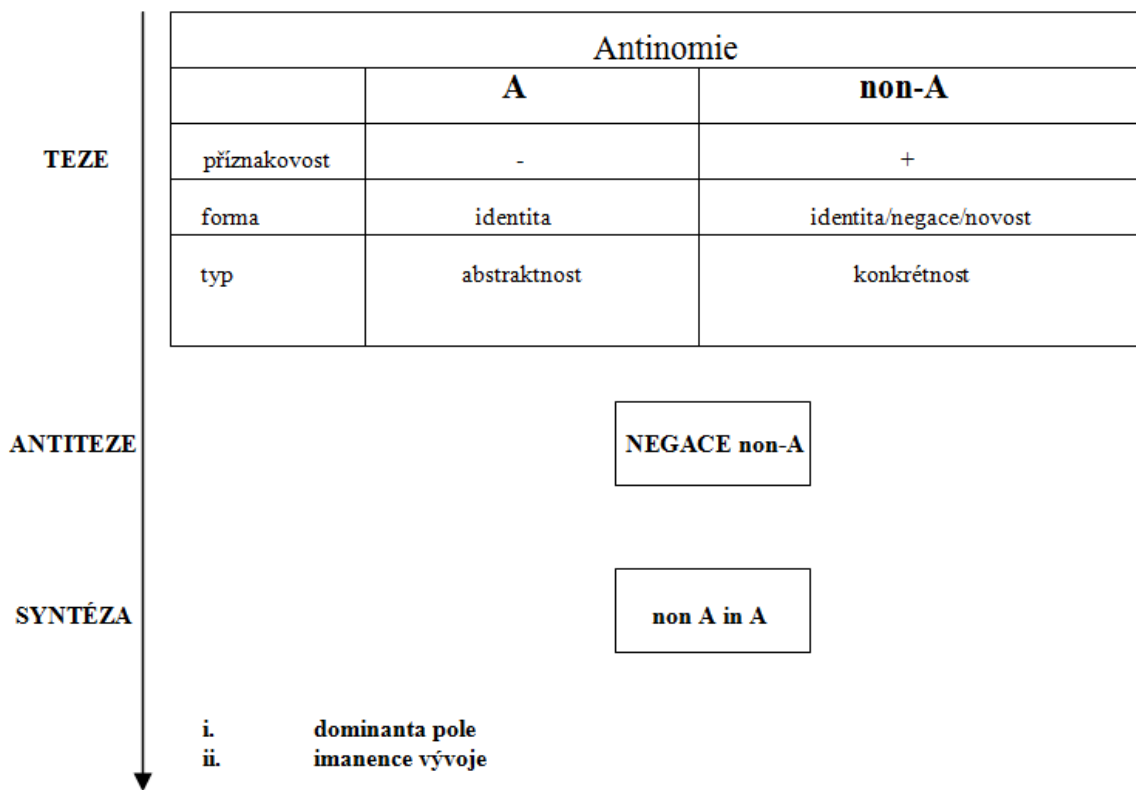
4.5 Analýza kontextů: rekonstrukce rovin

V předcházející analýze tří kontextů, odkazujících na tři ústřední diskuze, které svým způsobem předznačily vývoj jednotlivých sporů o strukturální metodu v literární teorii, jsme naznačili některá zásadní sémantická pole, jež v sobě zahrnují nejen určitou konfiguraci myšlenek a pojmů, ale také sérii několika otázek, které se v různých modifikacích kladou českému literárněvědnému strukturalismu nejen v průběhu třicátých a čtyřicátých let, ale také v druhé časové fázi rozvětu tohoto způsobu myšlení – v šedesátých letech. Daný výčet nemůže být z principu úplný, neboť – jak již bylo naznačeno – všechny tři skupiny polemik se vzájemně kříží a protínají svými tématy rozsáhlejší diskuzi o charakteru a způsobu konstrukce literárních dějin; diskuzi, jež se stala z pohledu dějinné analýzy ústředním polemickým bodem českého literárněvědného strukturalismu. Mukařovského návrh (i ze samotného faktu, že šlo především o návrh, náčrt určité myšlenkové strategie, vycházela jistě řada otázek) mechanismu, jak by strukturální model literární historie měl vypadat, je jedním z nejdiskutovanějších diskuzních vystoupení představitelů strukturální metody ve třicátých letech¹⁵⁷. Samotný průběh těchto diskuzí i jejich analýzu představíme v následující kapitole této práce.

Stále zbývá odpovědět na otázku, jak se všechny tři diskuze a jejich kontexty dají analyzovat perspektivou tří tematických rovin archeologické analýzy. Jinými slovy, lze uspokojivě naznačit, jak se dané diskuze promítly do vývoje českého literárněvědného strukturalismu? Určujícím faktorem zde budou především relevantní korelace konkrétních myšlenkových konceptů, např. jak lze vnímat Mukařovského nauku o deformaci vzhledem k onomu pozadí (normě), jež má být narušeno: jako pozitivní funkci organizace, nebo jako formální a mechanistickou funkci odlišení (v historickém kontextu „ozvláštnění“) jednoho souboru skutečností od druhého (např. básnického jazyka od spisovné normy)? Cílem přitom není vypracovat ucelený model vývoje strukturálního myšlení, ale naznačit linie a základní antinomie, které se podstatným způsobem podílely na tom, že jednotlivé diskuze mohly přispět k vývoji strukturálního myšlení i přesto, že byly v konkrétních debatách jednotliví oponenti označeni za představitele chybných či nevědeckých názorů. V základu dané analýzy se nachází určitý typ dialektického myšlení, formálně příbuzný Mukařovskému pojetí dialektického

157 Srov. Grygar (1999; 2006), Kubíček (2010), Vodička (1966a, b)

uvažování, jež lze izolovat na základě jeho studií¹⁵⁸. Tento specifický způsob myšlení, který se zdá být pro český strukturalismus zásadním způsobem konstrukce jednotlivých myšlenkových konceptů, je přitom často zahalen do obecného konstatování o dynamickém a progresivním způsobu uvažování, které se nebrání pracovat s diferencemi vzešlymi z oblastí různého typu (tradice, skutečnosti, moderního umění apod.). Existuje pravděpodobně jediný formální model¹⁵⁹ dialektického myšlení, zaměřený na studie Jana Mukařovského. Mukařovského dialektická formule lze schematicky znázornit takto:



Tento model má jednoduché vysvětlení: v kontextu vymezené skutečnosti (v oblasti objektů) se postupnými kroky vyčlení základní antinomie [A a non-A], která danou oblast zakládá (např.

158 Zejména studie *Dialektické rozpory v moderním umění*.

Mukařovský (1935a), (Chvatík 1966: 40–57, In: Jankovič, Pešat, Vodička (ed.) 1966) a k tomu pro srov. Schmidová (2011: 86–109)

159 Jde o model „dialektické formule“ Jana Mukařovského ve studii *Problém individua v českém strukturalismu* Herty Schmidové. Schmidová (2011: 86–111)

vztah umění a společnosti nebo na obecné rovině vztah subjektu a objektu apod.). Oba póly se liší přítomností/nepřítomností příznaku (např. umění jako bezpříznakové východisko úvah ve styku s příznakovým sociálním kontextem nebo konkrétněji vztah nesignifikantního metrizovaného rytmu básnického jazyka k příznakovému pólu prozaického jazyka). Zatímco [A] je definováno jako abstraktní identita, [B] je množinou konkrétních skutečností či vlivů (např. společnosti na umění), které jsou předmětem analýzy a které mají s [A] vždy i. něco společného, ii. něco protichůdného a iii. něco v [A] neobsaženého. Následný postup dialektického myšlení v tradičním trojfázovém procesu teze-antiteze-syntézy nejdříve klade onu komplexní antinonii, tedy sepětí A a non-A (např. vztah umění a společnosti) jako negaci teze a prohledává různé možnosti, které se tímto kladením celé antinomie jako negace nabízejí. Dochází tedy ke „konkrétnímu naplnění jiného“¹⁶⁰. Finálním krokem se myšlení vrací k zpět do centra původní antinomie, ale v tomto okamžiku již obohacené o zkušenost vlastní negace [non-A in A]. Hodnota výsledné syntézy nespočívá ve vzniku jiné skutečnosti, ale v důkladném průzkumu celého sémantického pole původní antinomie včetně důsledné hierarchizace jednotlivých opozic. Dialektický postup se přitom řídí dvěma zákony: dominantou pole a imanencí všech myšlenkových operací¹⁶¹. Jako příklad vezměme myšlenkovou strukturu zmíněné Mukařovského studie *Dialektické rozpory v moderním umění* z roku 1935. Hierarchie vzájemných antinomií je postupným způsobem prověřována negací jejich vztahu, aby se ve výsledném kroku dospělo k uspokojivému odhalení oněch dialektických rozporů v moderním umění:

A. UMĚNÍ

non-A. SPOLEČNOST

identita: vzájemný vztah je zřejmý (umění je společenským faktem)

negace: umění nelze odvozovat ze sociálního kontextu, není jeho odrazem

novost: umění je jen součástí určité společnosti vedle jiných kontextů

[a] umění [non-a] psychický život individua

[znakový charakter umění]

[b] znak autonomní [non-b] znak sdělovací

[c] materiál v díle [non-c] užití materiálu v díle

[d] dominanta estetické funkce [non-d] podřízenost estetické funkce

[e] umění „čisté“ [non-e] umění zaměřené na jiné umění

160 Schmidová (2011: 88)

161 Schmidová (2011: 88)

Mukařovský postupnými kroky odkrývá původní antinomií vztahu umění a společnosti, a to důsledným průzkumem toho, co do tohoto vztahu [teze] nepatří [antiteze], aby v postupných krocích zpřesňoval nejen onen původní vztah umění a společnosti [syntéza], ale také odhalil hierarchii dalších antinomií, jež se společně podílejí na explikaci původního vztahu. Letným pohledem na naši schematizaci je zřejmé, že oba vytčené zákony (dominanty a imanence) jsou dodrženy: dominance estetické funkce a imanentní řád umění, resp. uměleckého díla.

Půjde-li nám o vytčení problémů, diskutovaných v rámci analyzovaných polemik, v kontextu hierarchie rovin, jedná se v první řadě o konfiguraci určitých myšlenkových konceptů v rámci vývoje českého literárněvědného strukturalismu, vzhledem k diskuzím, do roku 1935. Charakteristickým jevem je překvapivá absence sporů v souvislosti s učením o znakovém charakteru umění, které bylo již v polovině třicátých let k dispozici. Analyticky ponecháme prozatím stranou rozsáhlou diskuzi o metodách literární historie (viz další kapitola), jež bude analyzována odděleně, i když jde v mnoha případech o pokračování určitého tématu již probíhajících diskuzí. První definovanou tematickou rovinou bylo sémantické pole zahrnující způsoby bytí věcí, jejich vývoj a jejich hodnoty; jde tedy o komplexní myšlenkový koncept zahrnující všechny tematické celky spojené s dynamikou vývoje a změny.

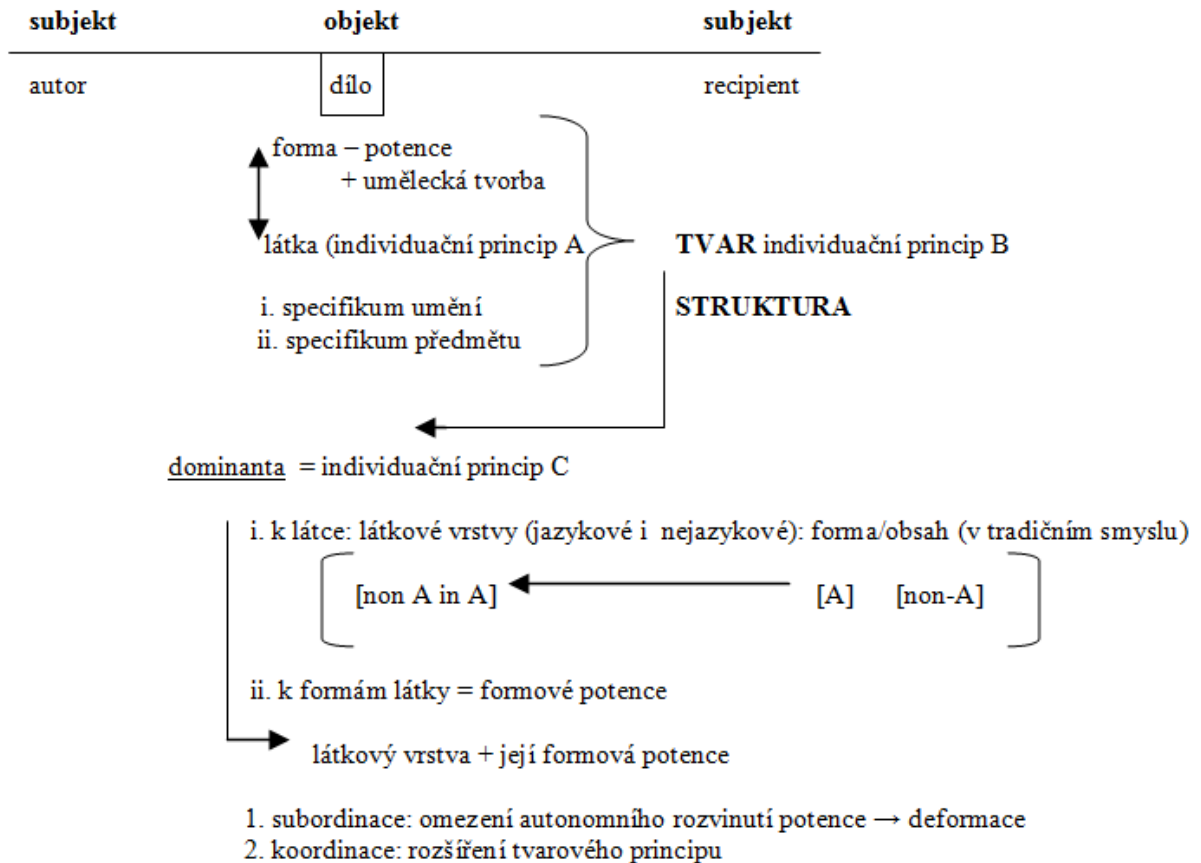
Jistě lze vyjít z tvrzení, že počáteční polemické vyhrocení některých myšlenkových konceptů pražského strukturalismu vyšlo z nutnosti vymezit se vůči dvěma liniím tradiční estetiky: linií, jež chápala umělecké dílo jako specifický výraz idejí, a linií, která – v návaznosti na Aristotela – rozvíjela mimetickou funkci umění, a to vzhledem i. k vnější skutečnosti nebo vzhledem ii. k osobnosti umělce (nitru autora). V kontextu analyzovaných diskuzí se objevuje permanentní poukaz na přílišnou mechaničnost konceptu dominanty, který je na rovině uměleckého díla spojen nějakým způsobem s principem deformace, jež se sám stal předmětem diskuzí v souvislosti s rekonstrukcí tradice, ze které český strukturalismus vyšel, popřípadě měl vyjít. V tomto směru se lze opřít o již existující analýzu této počáteční fáze českého literárněvědného strukturalismu, o dva modely¹⁶², které svým způsobem zachycují Mukařovského pojetí uměleckého díla na základě formalistické opozice látky a formy. Již v rámci tohoto konceptu je více než patrná jistá koncentrace na vymezené pole dané problematiky;

162 Jde o studie *Třífázový model českého literárněvědného strukturalismu* Herty Schmid a *Sémiotická poetika: projekt Pražské školy* Lubomíra Doležela.

Schmidová (2011: 23–49), Doležel (2000: 164–193)

Srov. Mukařovský (1928, 1929, 1931–32, 1932a, 1932b)

v tomto případě a) na objektový pól (umělecké dílo) a na jeho vztah k b) vnímajícímu subjektu (recipientovi).



Z tohoto hrubého schématu, jež vychází z obou citovaných modelů, lze k tematické rovině způsobu bytí věcí, jejich vývoji a hodnotě poznamenat:

A. Mukařovský rozlišuje tři hierarchické principy individuace, které se sice nacházejí vždy na objektovém pólu (uměleckém díle) modelu estetické komunikace, ale každý z nich náleží jiné vrstvě. První z nich [A] je vázán k látce ve smyslu i. odlišení jednoho druhu umění od jiných (slovo/obraz), ii. odlišení uměleckého předmětu od všech ostatních ze stejné látky. Druhý [B] na rovině struktury (tvaru) individualizuje celé umělecké dílo v kontextu ostatních uměleckých děl z téže látky, jde tedy v podstatě o určitou charakteristiku každého uměleckého díla. Třetí [C],

především na projevy moderního umění (poetismus, surrealismus), které dané převrácení svým způsobem podporovaly, popřípadě směřoval na ojedinělé či výjimečné literární osobnosti (M. Z. Polák, K. H. Mácha).

Pohledem další tematické vrstvy, která je jen analytickým řezem hierarchií jevů, jež jsou běžně spojeny, je určitá konfigurace vědění jako společenského faktu a funkce lidského subjektu či individua ve styku s uměleckou strukturou orientována na vztah recepcí v kontextu deformativního rázu principu dominanty. Daná problematika se rozpadá na dvě oblasti: analýzu básnického rytmu, kdy je metrizovaný rytmus básnického jazyka bezpříznakovým pólem ve vztahu k nemetrizovanému rytmu prózy v rámci antinomie rytmické dominanty, a analýzu diachronie deformativní funkce principu dominanty. V prvním případě jde o roli, jakou hraje rytmus při konstrukci uměleckého díla¹⁶⁴, které je synekdochicky viděno jako dílo básnické. Rytmické uspořádání jednotlivých látkových vrstev je dominantou mnoha uměleckých děl, které se staly předmětem analýzy nejen Jana Mukařovského, ale systematický ráz např. veršového rytmu a eufonie v Máchově *Máji*¹⁶⁵, výběr určitých hlásek jako dominantního zvukového principu, jež prochází všemi látkovými vrstvami, tedy i těmi tematickými, umožnil Mukařovskému propojit materiální vrstvu uměleckého díla s významy, kdy je např. preferována určitá větná skladba (slovosled) dle rytmické dominanty původní hlaskové vrstvy. V tomto kontextu hraje v procesu recepcí ústřední roli právě deformace (formalistické ozvláštnění), ale nikoli jako účel umělecké tvorby, ale jako výsledek analýzy konstrukce mnoha uměleckých děl. V jednotlivých sporech pak šlo o to, jakou rovinu si diskutující zvolil pro svou kritiku. V případě sporů o spisovný jazyk došlo k upřednostnění objektového pólu (v našem modelu rovina uměleckého díla) a otázky (J. Hallera, částečně i M. Wiengarta) směřovaly do oblasti konstrukce: jinými slovy, jaký je rozdíl mezi spisovným jazykem jako normou a jazykem básnickým. Pokud šlo o otázky konstrukčního typu, pak mohl Mukařovský (přeneseně celý PLK) argumentovat jen omezeným počtem analyzovaných básnických děl, kde systematický ráz dominanty myšlenku deformace podporoval¹⁶⁶. Situace se radikálně změnila ve chvíli, kdy Mukařovský rozlišil

164 Srov. Mukařovský (1933c)

165 Mukařovský (1928)

166 Ne náhodou označil Lubomír Doležel ve svém modelu formální prostředky systematické deformace jako princip organizace. V procesu recepcí je podobná systematická deformace pochopitelně vnímána jako ústřední princip daného díla. Otázkou zůstává, zda lze takto konstruovaný princip aplikovat na systém jako celek (langue zahrnující všechny potenciální projevy).

Doležel (2000: 175)

deformativní funkci i. materiálu (jazykového i nejazykového) v rámci uměleckého díla a ii. předchozí umělecké formování materiálu v rámci umělecké (literární) tradice, kde nadindividuální rovina umělecké tradice získala roli určitého pozadí, jež je individuálním dílem vždy nějakým způsobem reflektováno. Tato antinomie otevřela cestu strukturální historii.

Zbývá odkrýt tematickou vrstvu prostoru vědění, která souvisí se znakovým charakterem umění. Jak již bylo naznačeno, v kontextu analyzovaných diskuzí není znaková povaha umění diskutována. Přesto ve spojitosti s modelem, který jsme představili a který zobrazuje způsob konstrukce uměleckého díla jako systému vztahů látky a formy perspektivou i. objektového pólu (uměleckého díla) a ii. recepce ze strany vnímatelů, můžeme načrtnout, jakým způsobem Mukařovský pracuje s kategorií významu. V původní studii¹⁶⁷ o Máchově *Máji* Mukařovský předsvědčivě demonstroval, jak zvuková dominanta hláskové vrstvy koordinuje formovou potenci ostatních látkových vrstev a zasahuje i do vyšších syntaktických (jazykových) i motivických a tematických (významových) vrstev. Tento deformační ráz systematického působení dominanty podstatným způsobem – společně s rytmem – vytváří celkový charakter uměleckého díla. Mukařovského propojení teorie rytmu s teorií významu vytváří prostor, v rámci kterého probíhá recepce uměleckých děl podle vymezených kritérií. Rytmický princip, jenž se sám stane určitou dominantou Mukařovského uvažování nejen o básnickém jazyku, zasahuje i do kompozice, jež na jedné straně určuje proporčnost a rozložení jednotlivých motivů v díle, na straně druhé je i kompozice zprostředkována jazykovým médiem, je tedy určitým způsobem podřízena rytmičkému zákonu dominanty. Právě spor o charakter i funkci rytmu v uměleckém díle, jak jsme ho analyzovali v rámci diskuzí s J. V. Sedlákem, ukazuje, nakolik byl tento myšlenkový prostor ústředním bodem strukturálních analýz. Sedláková explikace básnického rytmu jako ne zcela racionálního sepětí analyzovatelného rytmu díla s životním rytmem umělcovy osobnosti a života, nemohla ze strany českých strukturalistů zůstat bez odezvy.

Celková teorie rytmičkému principu společně s eufonií (intonací) a dalšími látkovými vrstvami (lexikem či syntaktickou stavbou vět) transformuje nesmyslový význam do smyslové, materiální – často zvukové – podoby, která je v procesu recepce vnímána – podle Mukařovského – ve dvou krocích: na příkladu básnického díla je primární sférou slovní rytmus, jenž funguje jako vstupní „prostor“ do zvukové látkové vrstvy, dochází tak k izolaci¹⁶⁸ určitého souboru zvuků v asociačním poli vnímatele. V druhém kroku dochází k realizaci rytmizovaného principu

167 Mukařovský (1928)

168 Srov. Mukařovský (1934c), Schmidová (2011)

dominanty určité látkové vrstvy v kontextu ostatních látkových vrstev včetně vrstev nesmyslových. Systematizující princip dominanty pak funguje jako určité orientující gesto¹⁶⁹ pro vnímání celkového tvaru uměleckého díla.

A tma je ... Na zad zvolna plynou
skal rysy. Zvonky koňů zní.

(Machar, Výlet na Krym, Feuilleton)¹⁷⁰

Příkladem může být způsob, jak je syntaktická stavba věty spojena nepřímo se zvukem prostřednictvím intonace. Konstrukce verše zde „rozrušuje“ větnou stavbu a daným přesahem, který je řízen rytmem, zdůrazňuje – již na rovině významové – ta slova, která jsou v rámci verše odtržena, ale syntakticky k sobě mají blízko.

Jestliže součástí tematické roviny konfigurace vědění jako společenského faktu byla nově vzniklá antinomie individuální struktury uměleckého díla ve vztahu k nadindividuální struktuře umělecké tradice v diachronním modelu vývoje, jak významně se změnily všechny tři analyzované tematické vrstvy a jaké diskuze, polemiky daná změna vyvolala?

169 Schmidová (2011), Jankovič (1991, 1992a, 2005)

170 Mukařovský (1934c)

5| Program literární historie

Nezapomínáme, že vývojové řady dané dynamikou jednotlivých struktur proměňujících se v čase (na př. struktury politické, ekonomické, ideologické, literární), neprobíhají vedle sebe beze vztahů, nýbrž tvoří strukturu vyššího řádu, v které jsou složkami, a že tato struktura struktur má svoji hierarchii i svoji dominantu (řadu převládající).

Jan Mukařovský

To je veliké novum. Je to vlastně pokus o syntesu metody formální s metodou sociologickou, a zaslouží si pozornosti nejen kruhů vědeckých, nýbrž i literárních.

F. X. Šalda

Objektivistickou orientaci estetiky Mukařovského lze, myslím, rozhodně vítat: je zřejmé, že psychologické analýsy estetického vnímání – ať už vyšly z hedonistických předpokladů, ať už našly nové termíny jako „Einfühlung“ – nemohly vésti k správnému pochopení uměleckého díla jako takového. Věda o umění vedená Dessoirem a Utitzem viděla jasně zhoubu, kterou natropil tu psychologismus 19. století, a Mukařovský pokračuje tedy v díle slibně započatém.

René Wellek

Zdá se, že jistý vývojový princip je integrální součástí strukturálního myšlení. Český literárněvědný strukturalismus se od počátku vyvíjel v těsném kontaktu s jinými teoretickými myšlenkovými koncepty, převážně s lingvistikou a filozofií, ale na primární rovině fungoval jako určitý přístup k analýze jednotlivých jevů. Teprve na základě důsledné analýzy mohla být stanovena obecná teze; patrné je to především na Mukařovského názorech na podstatu básnického jazyka, která se inspirativně odvíjela od jeho literárních analýz vybraných básnických děl. Systematický charakter dominanty, analyzovaný v předchozím oddíle, společně s deformativní funkcí subordinančního procesu formování vybrané látkové vrstvy nabízel inspirativní východiska dalšímu myšlení o uměleckém díle a jeho kontextu. Postupná aplikace diachronní perspektivy a zapojení oblasti umění do sociálního kontextu nejsou zdaleka tak překvapivé kroky, jak se může na první pohled zdát. Postupné odkrývání prostoru, v rámci kterého lze analyzovat způsob, jakým umění zasahuje své vnímatele, se brzy zformoval do dvou

ústředních otázek teoretického myšlení o umění obecně: i. Jak charakterizovat kontext, ve kterém se nachází umělecká struktura společně se všemi vztahy k ní směřující? ii. Jak uspokojivě vysvětlit samotný přenos uměleckých významů na recipienty, jsou-li členy určitého kolektivu, v němž již dochází ke směně informací, např. pomocí přirozeného jazyka? O sociálním kontextu či o „vědomí kolektiva“ uvažoval Mukařovský již na počátku třicátých let.

„Struktura je totiž realita fenomenologická, nikoli empirická. Není to samo umělecké dílo, ale soubor funkčních vztahů, jehož místem je vědomí jistého kolektiva (generace, prostředí atd.).“

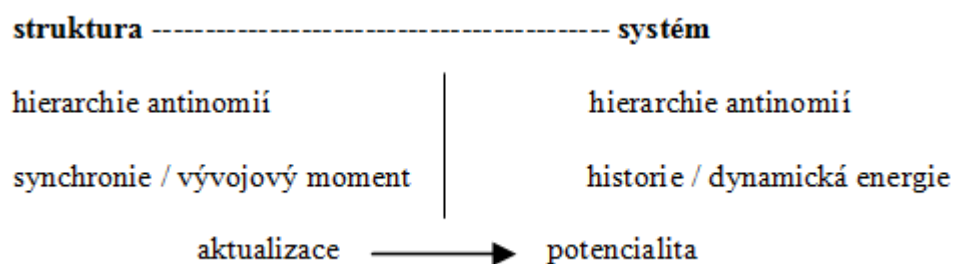
(Mukařovský 1932c: 226)

Semiotická teorie uměleckého znaku a diachronní perspektiva analýzy literárních jevů přispěly k vytvoření návrhu strukturního modelu literární historie, jenž byl vypracován na základě rozboru konkrétního literárního materiálu, a pokračoval tak ve způsobu konstrukce myšlenkových konceptů z předchozího období. Perspektivou archeologie jsou podstatné dvě skutečnosti: jaké nové myšlenkové koncepty se objevily v rámci sémantického pole postupně vznikajícího modelu strukturní literární historie a jaké diskuze onen návrh vyvolal. V souvislosti se souborem polemik bude nutné analyzovat jednotlivé argumenty a návrhy diskutujících a odhalit případnou reflexi jejich připomínek ve vývoji strukturního modelu. V předchozích oddílech této práce jsme několikrát zmínili rozsáhlou polemiku o návrhu Mukařovského, jak by přístup k otázkám literární historie mohl vypadat. Určitým specifíkem této polemiky, ve srovnání s předchozími, je nejen její komplexnost, ale také její časové rozpětí – svůj počátek může datovat do roku 1934, kdy vyšla Mukařovského studie¹⁷¹ *Poláková Vznešenost přírody* s podtitulem *Pokus o rozbor a vývojové zařadění básnické struktury*. Zasahuje spory o metodologii literární historie ve čtyřicátých letech a pokračuje až do šedesátých let, kdy probíhala nejen intenzivní diskuze o vztahu strukturalismu a marxismu nejen v literární teorii na stránkách časopisu *Estetika*, ale také série polemik o dědictví a přínosu strukturního modelu literární historie a pražského strukturalismu obecně.

171 Studie vyšla ve sborníku filologickém X v roce 1934, ale napsána byla o rok dříve. Toto zpoždění následně vyvolalo v reakcích některých kritiků (např. u Kurta Konrada) jistý zmatek především v souvislosti s jiným textem Mukařovského, jeho studií o Šklovského *Poetice prózy*.

Mukařovský (1934a) a k tomu srov. Grygar 2006: 245–286), Kubíček (2010: 162–188)

Model strukturní literární historie s sebou přinesl i posun v rozložení jednotlivých pojmů, na kterých strukturální metoda stála jako celek: jednak byly zavedeny pojmy nové, popřípadě získaly jinou funkci (např. vědomí, estetický objekt apod.), jednak došlo k významovému posunu některých termínů. Příkladem může být komplementární dvojice struktura – systém, jak bylo již naznačeno v oddíle 3.1.1 (*Funkce, struktura, účel (telos), Teze*), a to v chápání jejich vzájemné hierarchie. Zatímco v počáteční fázi byla struktura nadřazeným pojmem, který v podstatě zastřešoval systematické vztahy jednotlivých látkových vrstev pod dohledem dominanty, ve spojitosti s návrhem strukturního principu vývoje se daná hierarchie převrací. Singularita uměleckého díla je nahlížena dvojitou perspektivou: literární jev je i. elementem synchronně analyzované struktury, jež představuje dynamické sepětí vztahů, a zároveň ii. prvkem vývojového systému, který daný jev přesahuje v časovém rozpětí od prehistorie k budoucnosti, chápané jako určitá formová potence aktualizace tvaru. Obě oblasti přitom spadají do kompetence dialektického pohybu myšlení, neboť jsou tvořeny souborem hierarchizovaných antinomií.



Jak se daný posun může promítnout do analýzy tematických rovin, které jsme rozlišili pro účely čistě spekulativní, ukážeme na konci tohoto oddílu. Nejde přitom o výklad dějinného vývoje českého literárněvědného strukturalismu, archeologie není konstrukcí dějin. Má-li být ale soubor polemik a diskuzí relevantní analýzou rozvržení jednotlivých myšlenkových konceptů, určitý kontext musí být naznačen. Mukařovského návrh strukturní literární historie vyrůstá z bohatého a vnitřně členitého kontextu různých vlivů, podobně jako tomu bylo v souvislosti s analýzami předchozích diskuzí, i zde se sluší načrtnout vzájemné vztahy.

5.1 Archeologie kontextu: princip vývoje

Mukařovského návrh strukturní literární historie na jedné straně vyrůstá z kontextu domácí diskuze o teoretických předpokladech i metodách konstrukce literární historie a redefinuje způsob, jakým lze smysluplně analyzovat a popisovat literární fakta a jejich vzájemné vztahy. Na straně druhé čerpá některé poznatky z výsledků literárněhistorického bádání ruského formalismu, který dějinnou perspektivu také zahrnul do komplexu problémů literární teorie. Vznikl kontext různých vlivů, které se běžně dělí do dvou skupin:

A. Domácí kontext diskuzí o metodách literární historie v návaznosti na předešlou generaci literárních historiků (J. Vlček, J. Jakubec, J. Hanuš, M. Hýsek a další) orientovanou převážně pozitivisticky a sociologicky¹⁷². Za připomínku jistě stojí, že spory o způsob analýzy literárních jevů, probíhající kontinuálně od desátých let dvacátého století, ovlivnily i již zmíněnou vyhrocenou polemiku mezi M. Weingartem a R. Wellekem, kteří – na první pohled – měli formálně podobné názory na metody literárněhistorických analýz, resp. podporovali teoretický přístup k literární historii, jenž kombinoval nejen metody formální, ale také biografickou či sociologickou rovinu analýzy.

B. Výsledky bádání na poli literární teorie některých představitelů ruské formální školy (např. J. Tyňanova, B. Tomaševského, V. Šklovského či B. Ejchenbauma) zahrnovaly koncepci literární dynamiky, jež byla zpočátku popisována v rámci evolučního paradigmatu jako pouhé střídání nových a starých prvků ve strukturním vztahu aktualizacních a automatizačních procesů, ale v dalších fázích vývoje myšlení ruských formalistů se postupně objevoval model dialektického sepětí synchronního a diachronního přístupu k otázkám vývoje literárních jevů. Samotný vývoj názorů ruských formalistů na charakter vývojové dynamiky literárních jevů poukazuje na stále otevřenější přístup k otázkám vztahu imanentní umělecké struktury k ostatním společenským strukturám. Tento pohyb se přitom realizuje na dvou úrovních: i. ve strukturní hierarchii mezi uměleckým dílem jako strukturou a systémem vývoje, jenž je nahlížen jako struktura vyššího

172 Kontext, který je nejčastěji zmiňován v souvislosti s diskuzí o Mukařovského studii *Polákova Vznesenost přírody*, zahrnuje v rámci domácí tradice několik ústředních myšlenkových konceptů (viz dále). V jejich popisu lze sledovat určitou interpretační dominantu, vycházející z předpokladu, že Mukařovského návrh literární historie je určitým završením bohatých a intenzivních polemik o nových cestách pro literární historii.

Srov. Grygar (1968; 2006), Kubíček (2010), Pospíšil–Zelenka (1996)

řádu a ii. ve vztahu mezi komplexními společenskými strukturami (např. literatura ve vztahu k ideologickému kontextu určité doby).

Jednotlivé soubory myšlenkových konceptů odkazují ke konkrétnímu teoretickému i metodologickému kontextu, jenž je reprezentován určitou skupinou badatelů. Každý soubor má jistou charakteristiku a příznaky, mající funkci otevřených otázek, jež jsou kladeny dosavadní tradici uvažování o literární historii, popř. vývojovém principu obecně. Dané schéma má na jedné straně čistě orientační význam, na straně druhé ale zachycuje jednotlivé linie myšlení o daném tématu.

kontext A:

[1908] V. Mathesius: K metodě výkladů literárních¹⁷³

- absence dějin literární formy x [generace literárních historiků: Goll, Vlček, Jakubec]

[1922] M. Weingart: *Problémy a metody české literární historie*¹⁷⁴

- požadavek studia a analýzy formálních prostředků uměleckého díla

- kombinace metod analytických a psychologických + studium stylu → komparatistika

[1929] O. Fischer: *Nové směry v literární vědě*¹⁷⁵

- široké spektrum teoretických konceptů a metod

otázka: jakým způsobem analyzovat literární dějiny při využití rozmanitých metod?

[úhel pohledu + umělecké dílo → podmínky určité doby] :: “předmět výzkumu“

[1931-32] F. X. Šalda: *Nynější rozpaky literárního dějepisectví*¹⁷⁶

- radikální rozchod s pozitivistickým přístupem kumulujícím data

[faktografické vědění x symbolické poznávání]

+ přednášky na půdě PLK: 7. 2. 1928 (B. Tomaševskij: *La nouvelle école d'histoire littéraire en Russie*¹⁷⁷)

16. 12. 1928 (J. Tyňanov: *Problema literaturnoj evolucii*)¹⁷⁸

173 Mathesius (1908: 18–21)

174 Weingart (1922: 277–324)

175 Fischer (1934: 43–53, 139–152, 283–293)

176 Šalda (1931/32: 97–115)

177 Přednáška *Nová ruská škola v bádání literárně-historickém* byla přeložena Janem Mukařovským pro Časopis pro moderní filologii, kde také studie vyšla.

Tomaševskij (1928: 12–15)

Srov. Čermák – Poeta – Čermák (2012: 87–88)

178 Čermák – Poeta – Čermák (2012: 97)

kontext B¹⁷⁹:

[20. léta] V. Šklovskij: literární proud jako komplexní jev + teorie centra a periférie (vertikální členění vzájemných vztahů)

[1927] R. Jakobson, J. Tyňanov: *Problémy studia literatury a jazyka*¹⁸⁰

- dialektický vztah mezi synchronním (strukturním) a diachronním (vývojovým) přístupem

otázka: jaký je vztah imanence a identity určitého jevu?

[pokud imanence splývá s identitou věci, chybí prostor pro rozpor jako zdroj pohybu → Mukařovského raná koncepce vztahu osobnosti a literárního pohybu]

- zvl. teze 8¹⁸¹

[1927] J. Tyňanov: *O literární evoluci*¹⁸²

- korelace dvou dynamických systémů: literárního díla a literární řady

[1927] B. Ejchenbaumovy statě *Litaratura i literaturnyj byt a Literatura i pisatel*¹⁸³

otázky: i. jak vzniká dynamika literární řady, je-li umělecké dílo podstatně vázáno na „místo“, které v rámci dané řady zaujímá?

[jaký je vztah dobové určenosti, historicity (proměnlivosti) literárního jevu s jeho stálostí, trvalostí?¹⁸⁴]

ii. Jakou roli hraje v systému dynamického vývoje autorská osobnost jako teoretický koncept záměrnosti?

179 Grygar (1968; 2006), Kubiček (2010), Pospíšil–Zelenka (1996), Vodička (1966a, b)

180 Jakobson (1995: 34–36)

181 Jakobson (1995: 35–36)

„Odhalení imanentních zákonů dějin literatury (resp. jazyka) nám dovoluje podat charakteristiku každého konkrétního stádání literárních (resp. jazykových) systémů, neposkytuje však možnost vysvětlit tempo vývoje a výběr konkrétní vývojové cesty za předpokladu existence několika teoreticky možných vývojových cest; imanentní zákony literárního (resp. jazykového) vývoje tvoří totiž pouze neurčitou rovnici, ponechávající možnost jistého – byť i ohraničeného – počtu řešení, nikoli řešení jediného. Otázku konkrétního výběru vývojové cesty, nebo alespoň dominanty, lze řešit jen na základě analýzy vzájemného vztahu literární řady a ostatních historických řad. Tento soubor vzájemných vztahů (systém systémů) ná své strukturní zákony, jež je zapotřebí zkoumat. Je metodologicky nepřípustné zkoumat vzájemné vztahy systémů bez respektování imanentních zákonů každého z nich.“

Pro srov. Mukařovský (1934: 166)

„Nezapomínáme, že vývojové řady dané dynamikou jednotlivých struktur proměňujících se v čase (na př. struktury politické, ekonomické, ideologické, literární), neprobíhají vedle sebe beze vztahů, nýbrž tvoří strukturu vyššího řádu, v které jsou složkami, a že tato struktura struktur má svoji hierarchii i svoji dominantu (řadu převládající).“

182 Tyňanov (1987)

183 Srov. Vodička (1966a)

184 Grygar (1968: 275)

Daný schematický náčrt kontextu různorodých domácích i zahraničních jevů naznačuje (nikoli komplexní) strukturu, jak jsou nejčastěji hodnocena východiska Mukařovského návrhu strukturního modelu literární historie. Jakou podobu získal onen model v analýze Polákovy skladby *Vznešenost přírody*?

5.2 Mukařovského strukturní model literární historie

Mukařovského rozsáhlá studie o básnické skladbě Miloty Zdirada Poláka *Vznešenost přírody* (z roku 1819) obsahuje několik tezí, jež zakládají na strukturálních principech postavenou literární historii, resp. určitý způsob konstrukce dějin dané řady sociálních jevů (nemusí se nutně jednat o řadu literární). Právě tento svým způsobem zakládající charakter zmíněné studie v oblasti literární historie vyvolal nejvíce otázek a následných diskuzí. V úvodní a závěrečné totiž Mukařovský představil model strukturní literární historie založený na několika předpokladech. Dynamickým a dialektickým principem vývoje básnické struktury se – podle Mukařovského – stává dvojí pohyb: (i) v rámci dané básnické struktury jde o imanentní zákon, „samopohyb“¹⁸⁵ (*Selbstbewegung*, pojem Hegelův), tzn. že vývoj určité řady sociálních jevů, která má své místo mezi ostatními v kolektivním vědomí dané společnosti, je dán jejím vlastním imanentním řádem, jenž má charakter struktury. Pojem struktury tedy získává nový rozměr, je – implicitně – „ontologizován“¹⁸⁶, neboť se jeho rozsah přesouvá z konkrétního díla na celou řadu uměleckých děl (pojem struktury je nahrazen pojmem dynamický vývoj systému). (ii) Druhým hybným momentem vývoje je motivace vnějších zásahů z celku sociálních jevů do literární řady. V případě Polákovy skladby jde na jedné straně o aktualizaci rytmických diferenciací systematickým synkopováním dipodického členění čtyřslabičnými slovy (motivace „vnitřní“¹⁸⁷) a na straně druhé o snahu exkluzivní poezie získat na svou stranu vyšší společenské vrstvy (motivace „vnější“). Nejde o mechanismus kladných a záporných vlivů (přičemž kladné vlivy by příp. byly vzhledem k autonomnosti literární řady hodnoceny jako prioritní), ale o dialektické

185 Mukařovský (1934: 91)

186 Srov. Kříž (2008: 60)

187 Mukařovský (1934: 172)

sepětí typologicky různých, ale v kolektivním vědomí uložených „směrů vývoje“. Je ovšem pravda, že Mukařovského zdůraznění „samopohybu“ určité řady sociálních jevů podporuje spíše idealistickou představu skrytého vývoje, který je zachytitelný až zpětným reflexivním pohledem lidského subjektu¹⁸⁸ (podobně jako u Hegela) a který se navenek projevuje existencí konkrétních literárních děl; ostatně i příznak *dynamičnosti* byl Mukařovským připsán právě struktuře jako literární řadě, literární dílo bylo prvkem relativně stabilním.

Daný model strukturní literární historie jistým způsobem též předznačil podobu dalších myšlenkových koncepcí více méně spojených s dynamickým principem vývoje. Jde o problematiku literární hodnoty, popřípadě kategorii hodnoty obecně, a způsob zapojení autorské osobnosti, ve smyslu teoretického subjektu, do kontextu vývoje a konstrukce literárního díla. Výše naznačený model strukturní literární historie s sebou tedy přinesl vedle již zmíněné představy dvojí motivace i poměrně specifické pojetí kategorie hodnoty. Zvýrazněním estetického rozměru každého literárního díla, jež tak narušuje předchozí relativní stabilitu básnické struktury, přispěl Mukařovský i k celkové dematerializaci estetické funkce jako takové a kategorii hodnoty v tradičním slova smyslu byl nucen přisoudit pouze literární kritice. Jediný možný způsob, jak pracovat s hodnotou v literární historii, je podle Mukařovského poměr konkrétního díla k vývojové dynamice, tedy do jaké míry dané dílo narušuje stabilitu vládnoucí básnické struktury, která je ovšem dynamickým vývojovým proudem, jehož realizací je právě každé konkrétní dílo. Uplatňuje se tu sémiologické zaměření celé koncepce, neboť literární historik nemůže hodnotit konkrétní dílo kritérii tehdejší doby; jednak se objevuje otázka po možnosti rekonstrukce takových kritérií, jednak dochází k tomu, že daný historik umění pracuje s jiným estetickým objektem uloženým v kolektivním vědomí. Vymezení hodnoty je tak v literární historii spíše negativní.

Je-li předmětem historikova zájmu především v neustálém toku se prezentující básnická struktura, je zřejmé, že ani otázka autorské osobnosti nestojí v popředí badatelova zájmu. Osobnost umělce (nejde o psychofyzickou osobu autora) je *de iure* faktem struktury, protože podobně jako konkrétní umělecké dílo podléhá zákonitostem „samopohybu“, který ji činí závislou na estetickém *ozvláštnění* dosavadního stavu struktury. Tyto i další otevřené otázky se postupně staly předmětem rozsáhlé diskuze; je nutno také zdůraznit, že Mukařovský svůj model dynamického vývoje umělecké struktury dále promýšlel a k některým otázkám se později vrátil

188 Srov. Kříž (2008: 61)

(např. právě k otázce literární hodnoty¹⁸⁹ či k roli básnické osobnosti v kontextu literárního vývoje¹⁹⁰).

K výše naznačenému je nutno připojit několik poznámek, které se jeví – perspektivou archeologické analýzy – jako zásadní momenty ve vývoji českého literárněvědného strukturalismu.

1. Mukařovského definice souboru sociálních jevů poukazem na místo jeho existence, kterým se stalo povědomí (vědomí) příslušného kolektiva, v sobě zahrnuje dvě důležité skutečnosti: i. projevuje se zde vliv nejen lingvistických studií pracujících se saussurovským modelem *langue/parole*, ale také ii. objektivistická tendence celého strukturalismu, neboť je-li de facto existence řady sociálních jevů umístěna do kolektivního vědomí (pojem sám se stane centrem celé teorie) a všechny její projevy získávají svůj význam jen uvědomněním si onoho vztahu k nevnímání existenci jako základu¹⁹¹, je zřejmé, že jakýkoliv model literárního vývoje založený na tomto principu předem jasně vylučuje jakékoliv kauzální a psychologicky orientované koncepty vztahu umění a společnosti a/nebo umělcovy osobnosti. Objektivita umělecké struktury je dána a) diachronně jako fakt sociální vyvíjející se v povědomí kolektiva i b) synchronně jako znak: „básnické dílo má povahu znaku prostředkujícího mezi dvěma stranami, subjektem znak dávajícím a subjektem znak přijímajícím, jakožto členy jistéhokolektiva“¹⁹². Vedle pojmu kolektivní vědomí zavádí Mukařovský i další pojmové rozlišení mezi „hmotným dílem“ a „estetickým objektem“. Právě estetický objekt jako „fenomenologický korelát díla v

189 Srov. Mukařovský (1936a)

190 Jde o známý korpus studií: *Individuum v umění* (1937), *Záměrnost a nezáměrnost v umění* (1943), *Osobnost v umění* (1944), *Individuum a literární vývoj* (1945), *Básnické slovo a skutečnost* (1947).

Srov. Bílek (2003: 41–56)

191 Mukařovský (1934: 91–92)

Do tohoto modelu lze zasadit i interpretaci Herty Schmid, která vysvětluje Mukařovského pojetí umělecké recepcce pomocí teorie „apercepčních rámců“. Apercepční rámce fungují jako selekční faktory při vnímání vlastností předmětů, přičemž samotné rámce jsou subjektu dány sociálním kontextem kolektiva. Při třídění jednotlivých vlastností určitého předmětu v procesu vnímání dochází k soupeření kognitivních rámců, orientovaných na poznávací proces, s pragmatickými zájmy, které vycházejí z kolektivně určených hodnot daného společenství. V základu apercepčních rámců, které subjekt primárně orientují při vnímání, lze tedy tušit hodnotový systém rozhodnutí, vzešlý ze sociálního kontextu kolektiva.

Schmidová (2011: 31–32)

192 Mukařovský (1934: 92)

kolektivním povědomí“¹⁹³ zaujme centrální pozici v sémantickém poli strukturního modelu literární historie.

2. Návrh strukturní literární historie funguje i jako implicitní kritika určité tradice, projevující se v literárněhistorických bádáních zdůrazněním literárního tématu jako centrálního bodu styku uměleckého díla se světem. Mukařovský jasně ukazuje, že daná tradice selhává ze tří důvodů: pomineme-li samotný fakt akcentace pouze jednoho pólu uměleckého díla (a v podstatě onoho samotného rozlišování obsahu a formy), i když se přihlíží k formálním prostředkům konstrukce, na synchronní rovině se stále uplatňuje model esteticky „nadaného“ obsahu a pasivní formy (forma vztahu B v našem modelu), zatímco na rovině diachronní je vývoj umění traktován jen na pozadí vývoje jiných sociálních kontextů (ideologického, ekonomického atd.). Podle Mukařovského je ale imanence literární struktury (ve smyslu vývojového systému) dána specifickou funkcí, která zajišťuje, že každý zásah tzv. zvnějšku je touto funkcí modifikován podle zákonů dané umělecké struktury (ve smyslu daného umění). Dynamika i strukturnost tohoto přístupu je zajištěna vzájemnými vztahy (strukturou vyššího řádu) jednotlivých sociálních kontextů, specifičnost a imanentní pohyb umělecké struktury jsou dány specifickou funkcí. Oba řády strukturní hierarchie propojuje i odhaluje dialektický pohyb myšlení, neboť struktury prvního i druhého řádu jsou souborem antinomií, řízeným určitou dominantou, která je komplexnější, a tedy složitěji analyzovatelná než dominanta individuální umělecké struktury¹⁹⁴.

3. Přístup, který Mukařovský zvolil a který označuje za literárněhistorický, je ohraničen strukturou umělecké řady, např. literatury. Literární historie zkoumající vznik díla má velmi blízko k sociologii umění, která je zaměřena na působení díla ve společnosti a na funkce, které umění (literatura) v sociálním kontextu může plnit¹⁹⁵. Komplexnost funkcí, do které je strukturní řada zapletena, má podobnou strukturu (i s dominantou), jakou je nadáno i individuální

193 Mukařovský (1934: 92)

194 “[...] za hlavní úkol literární historie pokládáme odhalení souvislé vývojové linie vyplývající ze specifické funkce básnictví [...]”. [zvýraznil M. K.]

Mukařovský (1934: 166)

Není jistě nutné připomínat, že formálně jde o pojetí funkce ne nepodobné způsobu, jak bude Mukařovský v budoucnu charakterizovat funkci estetickou, tedy svůj ústřední pojem.

195 „Vývoj a působení literatury jsou navzájem těsně spjaty. Tak literární historie nebude moci potlačit zřetel k funkci literatury např. v případě, kdy jistý vnější zásah do vývoje byl motivován právě tím, že od díla bylo očekáváno působení v jistém směru [...]”.

Mukařovský (1934: 167)

umělecké dílo. Specifikem dominanty vyššího řádu je to, že v ní určitým způsobem dominuje estetická funkce: „proto je estetická funkce *de iure* dominantní vždy, *de facto* však bývá často z tohoto postavení vytlačována funkcí jinou; napětí vyplývající z jejich sporu tvoří imanentní dynamiku struktury, jejímiž jsou složkami.“¹⁹⁶ Dvojí motivace vývojové dynamiky má opět podobu určitých antinomií, např. ony „vnější zásahy“ mohou být analyzovány jako i. proměny ve výstavbě celkové struktury literatury nebo jako ii. proměny ve vývoji ostatních řad, s nimiž je literatura ve styku.

Letný náčrt strukturní modelu literární historie, jak byl představen v Mukařovského studii o Polákově *Vznešenosti přírody*, zdůraznil především ty skutečnosti, jež se buď staly předmětem diskuzí a polemik o podobu a metodologii způsobu navrhované literární historie, nebo podstatným způsobem, jak bude naznačeno v závěrečném oddíle v analýze tematických rovin, ovlivnily strukturu myšlenkových konceptů českého literárněvědného strukturalismu. Následující oddíly budou koncipovány jako analýzy jednotlivých sporů, do kterých se zapojily nejen představitelé PLK (Wellek, Bém, Weingart), ale také marxisticky orientovaní literární kritici a estetiци (Václavek, Kalandra, Konrád); přitom diskuze a spory vedené – na obecné rovině – mezi strukturalismem a marxismem budou součástí samostatné kapitoly. Analyticky tak dojde k rozdělení toho, co bylo ve své době synchronní, díky tomu vyvstane určitá linie vzájemných sporů v delším časovém úseku.

196 Mukařovský (1934: 168)

„Je třeba přijmout jako pracovní hypotézu dvojsměrnou motivaci každého směru, ať na rozhraní mezi básnickou strukturou a ostatními řadami („zásahy zvenčí“) nebo uvnitř básnické struktury samé (pomět jednotlivých složek), má-li se nám objevit literární dění v celé své složitosti a zároveň zákonitosti.“

Mukařovský (1934: 173)

5.2.1 Otázky po metodologii (A. Bém, R. Wellek)

Po vydání Mukařovského studie o Polákově *Vznešenosti přírody* se v prosinci stejného roku (přesně 10. 12. 1934¹⁹⁷) uskutečnil debatní večer (*Na okraji Mukařovského studie o M. Z. Polákově*) na půdě PLK, kterého se se svými příspěvky¹⁹⁸ zúčastnili Alfred Bém a René Wellek. Po jejich vystoupení došlo k diskuzi (viz dále), která byla následně zaznamenána ve *Slovu a slovesnosti*¹⁹⁹. Nejen tento debatní večer, na kterém mj. vystoupil s krátkým referátem i Závaš Kalandra, ale i další diskuze o strukturním modelu literární historie svědčí o tom, že problematika vývojové dynamiky byla vnímána jako ústřední problém literární teorie. Bém i Wellek byli členy Kroužku, jejich kritika byla proto vnímána jako součást určité profilace celého sdružení; odpovídá tomu nejen fakt, že oba přednesli své příspěvky během dané diskuze, ale i následná Mukařovského replika, podpořená Jakobsonem.

Bém přistoupil k Mukařovského studii perspektivou dvou otázek: 1. Jakým způsobem lze na základě představeného modelu strukturní literární historie hodnotit literární díla, popř. obecně: jaké je teoretické pojetí literární hodnoty? 2. Jaký je vztah literatury k jiným řadám sociálních jevů?²⁰⁰ V souvislosti s první otázkou Bém analyzuje Mukařovského pojetí literární hodnoty, jež je odvozována z dynamiky vývoje dané literární řady, nikoli z jednotlivého uměleckého díla²⁰¹. Bémova pochybnost má dvojí charakter: jednak poukazuje na rozpor v Mukařovského argumentaci o charakteru uměleckého díla v procesu vývoje; dílo je na jedné

197 Čermák – Poeta – Čermák (2012: 152–157)

198 A. Bém: *Methodologické poznámky ke studii Jana Mukařovského 'Polákova Vznešenost přírody'*

R. Wellek: *Dějiny českého verše a metody literární historie*

Bém (1935: 330–334)

Wellek (1934: 437–445)

199 *Diskuze o metodologických problémech v práci Mukařovského „Polákova Vznešenost přírody“*

Otištěny byly dvě repliky J. Mukařovského a R. Jakobsona.

Mukařovský (1935c: 190–192)

Jakobson (1935b:

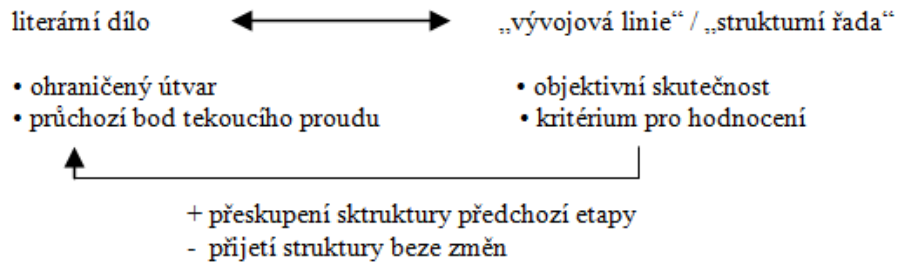
200 Bém (1935: 331)

201 Bém odkazuje na konkrétní místo v Mukařovského studii:

„Jediná hodnota, která bude pro historika literatury rozhodující, bude dána poměrem díla k dynamice vývojové: jako kladná hodnota se bude jevit dílo, které nějakým způsobem přeskupilo strukturu předchoucí etapy, jako hodnota záporná dílo, které strukturu beze změn přejalo.“

Mukařovský (1934: 100–101)

straně jasně ohraničeným útvarem, na straně druhé jen průchozím bodem nepřetržitého vývojového proudu²⁰²; jednak zpochybňuje samotnou myšlenku vývojové řady, jež se jeví jako neoprávněná absolutizace teoretického předpokladu.



Teze 1: „Pojem 'vývojové linie' jest pouhá myšlenková konstrukce, které ve skutečnosti neodpovídá žádná realita.“²⁰³

Kladná hodnota, vycházející z odchylek a porušení strukturálních pravidel předcházející literární řady (Puchmajerovy školy), Polákovy skladby byla Mukařovským hodnocena jako důsledek dynamického principu vývoje analyzované literární struktury, která se jako imanentní pohyb skrývala za tvorbou umělců a básníků. Tato představa, jež – podle Béma – odporuje běžné vědecké praxi literárního historika, zkoumajícího literární díla a stanovujícího určité hypotézy vytvořené na základě zkoumaného materiálu, implikuje existenci nějakého vývojového pohybu, jenž je rozumem sice poznatelný skrze své projevy, ale na realizacích svých zákonitostí je nezávislý. Střetává se tu dvojí motivace Mukařovského myšlení: použitím citace z Hegela i využitím jeho pojmu (*Selbstbewegung*) došlo k implementaci určitého myšlenkového schématu do strukturální metody analýzy. Hegelova reflexe jako určující motiv vztahu subjektu ke světu je taktéž založena na předpokladu, že dějinný vývoj je nesen určitým pohybem, jenž se vyjevuje pátrajícímu subjektu až na konci své cesty právě jako série jednotlivých etap k němu vedoucích. Druhým motivem je pochopitelně lingvistický model langue/parole Ferdinanda de Saussura, v rámci kterého je každému mluvčímu při realizaci určité promluvy systém daného jazyka vlastní. V neposlední řadě je tento Mukařovského model (v této počáteční fázi) – podle našeho

202 Srov. Mukařovský (1934: 100), Bém (1935: 331)

203 Bém (1935: 331)

názoru – formálně podobný snaze rekonstruovat systém literatury po vzoru langue a jednotlivá díla pak chápat jako specifické projevy tohoto langue²⁰⁴.

Vývoj literární řady podle Béma nemůže být chápán v matematickém smyslu jako nekonečná přímka, neboť dle zkušeností víme, že každá vývojová etapa má svůj konec, který je také realizován uměleckými díly, majícími určitou hodnotu, jež ale nemůže být dedukována ze samotné dynamiky vývojové řady. K tomu můžeme dodat, že vývojová struktura může být navíc ovlivňována literárními jevy naprosto odlišných strukturních řad, výrazně vzdálených, časově i prostorově, od analyzované literární řady, pak záleží na intenzitě výzkumu i schopnosti badatele, jak široký kontext své analýze udělí.

Teze 2: „Pojem literárního řádu nedá se uskutečnit bez předcházejícího hodnocení literárních zjevů jako specifických uměleckých hodnot.“²⁰⁵

Bém dále poznamenává, že literární hodnota může být analyzována a pojmenována pouze na základě studia, jež musí vyjít z konkrétního uměleckého díla, a teprve následně z kontextu určité vývojové řady. Dynamický princip vývoje má sice svou imanenci, ale bez stanoveného cíle, své vlastní teleologie nemůže být smysluplně popsán. Z této Bémovy kritiky není příliš zřejmé, jak si danou teleologii představuje, neboť takto definovaná účelovost směřuje stejným směrem jako Mukařovského představa vývojového pohybu, jenž musí být pod povrchem uměleckých děl odkryt, ale jehož existence se předpokládá ještě před začátkem analýzy. V každém případě Bém stanovuje svoji třetí tezi o problematice hodnocení v literárněhistorickém bádání.

Teze 3: „Za jedinou objektivní skutečnost pokládám konkrétní literární dílo.“²⁰⁶

V souvislosti s druhou otázkou (vztah literatury k jiným řadám sociálních jevů) poukazuje Bém na Mukařovského ztotožnění literární řady na formální rovině s ostatními řadami jevů,

204 Jde o tendenci, která je běžně připisována francouzskému strukturalismu (R. Barthes, G. Genette) a která často funguje jako rozlišovací kritérium při stanovení rozdílů mezi strukturalismem českým a francouzským. Proces rekonstrukce, na jedné straně vedený induktivně a kumulativně, na straně druhé deduktivně z již vytvářených pravidel, jež jsou následně ověřována na literárním materiálu, ale ve Francii ztroskotat.

Srov. Chvatík (2001), Fořt (2006: 152–159), Grygar (2006), Dosse (1997a, b)

205 Bém (1935: 331)

206 Bém (1935: 331)

kteřé tēž nabývají sociální charakter kvůli svému vztahu k nehmotné struktuře v mysli kolektivu. Daná kritika má dvě strany: zaprvé je zpochybněna jistá závislost umělecké struktury na kolektivním vědomí, jež definičně určuje sociální ráz této struktury (vkládá ji do kontextu sociálního), zadruhé jde o ono ztotožnění umělecké řady s ostatními (např. s národním hospodářstvím). Bém tedy pochybuje nejen o jisté formě závislosti umělecké struktury na kolektivním vědomí (jde spíše o poměr či vztah), ale také o definované „sociálnosti“ umění.

Teze 4: „Vývoj literární řady má svůj průběh nikoliv uvnitř sociální struktury jako její část, nýbrž stojí jenom v proměnlivém poměru k ní jako samostatná vývojová linie.“²⁰⁷

V čem vlastně spočívá ona sociálnost umění? Bém správně uvažuje o vztahu literární historie k sociologii umění jako o nepřímé souvislosti a na příkladu Mukařovského studie analyzuje vztah literárního materiálu deformovaného uměleckou tvorbou k sociálním jevům, jež mohou mít vliv na vznik díla. Tento vliv je ale podle Béma pouze „pasivní příčinností“²⁰⁸, a nemůže tedy tvořit specifikum literárního díla.

Teze 5: „Jevy sociálního rázu nemají bezprostředního vlivu na dílo, ale působí na ně prostřednictvím jeho tvůrce.“²⁰⁹

Dynamický princip vývoje, nesený strukturou v prostoru kolektivního vědomí, podstatným způsobem určuje podobu uměleckého díla, přičemž „sociálnost“ celé konstrukce je dána právě místem, kam Mukařovský umístil onu strukturu vyššího řádu. S odkazem na studii²¹⁰ F. X. Šaldy (*Příklad literárního dějepisu strukturního*) konstatuje Bém, že idea struktury dynamického vývoje vůbec neexistuje, neboť vnější příčinou vzniku Polákovy skladby nemusela být touha po exkluzivní poezii, jak tvrdí Mukařovský, ale vliv popisné poezie pronikající k nám opožděně ze západní Evropy, jak navrhuje Šalda.

207 Bém (1935: 332)

208 Bém (1935: 333)

209 Bém (1935: 332)

Dle Béma vniká sociální kontext do díla dvojím způsobem: jako biografická data nebo jako určitá ideologie.

210 Šalda (1934: 59–68)

Teze 6: „Myslím však, že struktura básnická mimo konkrétní dílo vůbec neexistuje.“²¹¹

Bémova kritika, shrnutá výše do šesti tezí, poukázala na některá sporná místa v Mukařovského návrhu strukturního modelu literární historie, zvl. jeho kritika způsobu, jak Mukařovský definuje sociální jev poukazem na existenci kolektivního vědomí a jak traktuje proces hodnocení v rámci literárněhistorického bádání, bude zaznívat i v dalších kritických ohlasech Mukařovského studie.

Šaldova studie, zmíněná A. Bémem, hodnotí Mukařovského studii o Polákově *Vznešenosti přírody* především jako zásadní posun strukturálního bádání směrem k sociologii umění a zároveň jako důsledné a konečné vyvázání strukturální metody z vlivu ruského formalismu. Šalda vidí ono sblížení formální metody se sociologickou rovinou analýzy jako pozitivní reakci českých strukturalistů na spory, vedené o spisovném jazyku a jazykové kultuře, do kterých se zapojil i Šalda. Mukařovského důraz na prostor kolektivního vědomí, do kterého umístil strukturní řady sociálních jevů včetně umění, hodnotí Šalda pozitivně a vidí ho jako cestu strukturálního myšlení od herbartovského formalismu k Hegelovi²¹². Šalda tedy nejen pozitivně kvituje hegelovský motiv v Mukařovského modelu literárního vývoje, ale také vítá sociologický kontext dané teorie (na rozdíl např. právě od A. Béma). Mukařovského přístup označuje jako „historický perspektivismus“²¹³, kombinující na jedné straně představu imanentního řádu vývoje s jeho historickým hodnocením na straně druhé.

„Přál bych českému strukturalismu aspoň tolik, aby po tomto jasném vysvětlení přestalo jeho paušální obviňování s estétství a z l'art pour l'artismu, jehož jsme stále ještě svědky každou chvíli.“²¹⁴

Wellekův příspěvek v dané diskuzi zahrnuje širší souvislosti. Do svého přehledu základních tezí strukturního modelu literárního vývoje vložil Wellek i celkové hodnocení versologických prací nejen Jana Mukařovského (zvl. *Obecné zásady a vývoj novočeského*

211 Bém (1935: 333)

212 Těžiště zásluhy Mukařovského vidím v tom, jak statickou konstrukci poměrové estetiky herbartovské proměnil v nový princip vývojně dynamický, kterým je právě neustálé plynulosti a neustálému sebeobrozování dění vývojně historického; zklenu cestu od Herbarta k Hegelovi.“

Šalda (1934: 65)

213 Šalda (1934: 65)

214 Šalda (1934: 68)

verše), ale i Romana Jakobsona (zvl. *Verš staročeský*). Mukařovského návrh modelu literárního vývoje se tak Wellekovi jeví jako logické vyústění strukturálních analýz zaměřených na konkrétní literární materiál. Aktuální stav literárněvědného strukturalismu, definovaný kontextem několika studií²¹⁵ Jana Mukařovského, jasně naznačuje (podle Welleka), že tradice ruské formální školy byla překonána, a v Praze se tedy rodí nový, ambiciózní teoretický koncept, jak analyzovat a popisovat literaturu. Na první pohled je zřejmé, že Wellek vítá a zdůrazňuje sémiologické zaměření strukturální analýzy, a to i přesto, že plně nezavrhuje metody jiného druhu (např. moderní psychologie). Wellekova kritika sleduje především dvě linie: 1. způsob, jak Mukařovský zakládá proces hodnocení v literární historii; jde tedy o stejné téma jako u A. Béma; 2. model kolektivního vědomí, do kterého Mukařovský umístil nejen strukturní vývojovou řadu, ale i estetický objekt, jenž je definován jako určitý významový invariant vyvolaný hmotným dílem u členů určitého kolektivu.

Pojetí literární hodnoty jako určitého pozitivního konstatování existence příznaku změny či posunu vývojové dynamiky přivedlo Mukařovského k určitému rozdělení oblastí estetického hodnocení, kdy literární historii přísluší pouze objektivní výroky zaměřené na existenci/neexistenci dynamické změny v procesu vývoje a literární kritice pak náleží širší paleta kritérií pro hodnocení literárního díla. Wellek danou problematiku analyzuje ve čtyřech krocích, které mají být pozitivním či negativním hodnocením.

teze	hodnocení	kontext
objektivistická orientace estetiky	+	1) Husserlova fenomenologie; 2) ruský formalismus; 3) funkcionální jazykověda
spekulativní ráz teorie „estetického objektu“	-	všeobecná věda o duchu (v návaznosti na Hegela)
vyloučení estetické hodnoty z analýzy	-	dílo jako neutrální nositel hodnot → Ingardenovo „Das literarische Kunstwerk“
oddělení literární historie od kritiky	-	odporuje literárněhistorické praxi, nelze zařadit díla na počátku nové etapy či mimo vývojové souvislosti

Největší pozornost věnuje Wellek koncepci estetického objektu nacházejícího se v kolektivním vědomí. Mukařovského pojetí je Wellekem usvědčeno z přílišné racionalizace něčeho, co je ve

215 Jde o studie: *Máchův Máj*, *Poláková Vznesenost přírody* a *L'Art comme fait sémiologique*.

Wellek (1934: 438)

skutečnosti pouze prvkem systému, ne zakládajícím principem. Absolutizace momentu vědomí, původně vázaného na rovinu subjektu, vede Mukařovského do přílišných spekulací zaměřených na určitý významový invariant, společný všem recipientům určitého společenství, který ale bude pouhou kostrou, minimálním základem, navíc prakticky nezjistitelným, neboť nikdy nepůjde přesvědčivě vykázat, co je společným základem různorodého estetického vnímání členů daného kolektiva. Wellek přitom navrhuje vydat se cestou zapojení axiologického systému do procesu uměleckého prožívání a stanovuje svou tezi: „Je zapotřebí teorie uměleckých hodnot a jejich prožívání, postulát, který mohu jen vyslovit, nikoliv splnití“.²¹⁶

Sémiologický kontext Mukařovského úvahy obsahuje – podle Welleka – další dva sporné body: i. prohlašovaná autonomnost estetického znaku svádí k přílišnému zdůrazňování signalizační funkce znaku (dle Bühlerovy *Sprachtheorie*) na úkor dalších dvou funkcí (výrazové a reprezentační). Wellek si je dobře vědom sporných otázek dosavadní literárněteoretické tradice, jež buď traktovala dílo jako výraz autorovy osobnosti, nebo ho vykládala perspektivou historických či politických idejí, ale nehodlá na dané funkce v teorii uměleckého znaku rezignovat, tzn. pozitivně hodnotí Mukařovského objektivistický radikalismus, ale upozorňuje, že dosavadní strukturální metoda opomíjí otázky spojené s autorskou osobností. Básnickou osobnost Wellek chápe jako teoretický konstrukt, nikoli jako empirickou osobnost autora, ale její rysy odmítá převádět na společný jmenovatel určitého vzorku konkrétních individuí, ale chápe je jako přísně „charakteristické a individuální“²¹⁷.

Z reprezentační funkce znaku, zobrazující předměty a jejich vztahy, odvozuje Wellek, na základě Ingardenovy teorie schematických útvarů, svůj návrh teorie „světového názoru“, která má být naplněním procesu literárního hodnocení. Jde v podstatě o určitou „interpretaci světa“²¹⁸, hlubší kvalitu díla, která je završením významového sjednocení daného uměleckého díla. Tuto ideu díla je však třeba odlišit od běžných intelektuálních snah vyložit dílo pomocí určitého myšlenkového konceptu; to, co navrhuje Wellek, je jen obecnější rovinou ve vztahu k tematické vrstvě, běžně analyzované i Mukařovským. Wellek navíc onu rovinu „světového názoru“ označuje za dialektickou, neboť i v ní dochází k zápasu mezi tradicí a inovací; daný model strukturní dynamiky tedy na rozdíl od A. Béma Wellek akceptuje. Wellekova kritika tak

216 Wellek (1934: 443)

217 Wellek (1934: 444)

218 Wellek (1934: 444)

v podstatě ukazuje autorovo specifické postavení v rámci PLK, neboť v jeho pojetí strukturální analýzy mají být zakomponovány i problémy psychologické a ideové²¹⁹.

V následující diskuzi na půdě PLK, které se včetně přednášejících A. Béma a R. Welleka zúčastnili i P. Bogatyrev, filozof S. Hessen a Z. Kalandra²²⁰, reagoval Mukařovský na některé výtky vůči svému návrhu modelu strukturálního vývoje svou replikou. Mukařovský nejdříve konstatoval, že jeho studie o Polákově skladbě má být nikoli překročením, ale pokračováním inspirace v ruské formální škole směrem k dějinám literatury, která se vyznačuje zcela specifickým působením estetické funkce. Argument, který Mukařovský využije k vysvětlení nutnosti zapojit uměleckou vývojovou řadu do kontextu sociálního, odkazuje na praktickou nutnost dvojí motivace vývojových změn (vnitřních a vnějších), protože v dějinách umění nelze vždy vysvětlit určité změny pouhým odkazem na vnitřní proměny umělecké struktury ve formě „touhy po novém“²²¹. Vztah literární historie a sociologie pak zdůvodňuje třemi příklady: i. úzkým vztahem mezi podmínkami literárního vývoje a společenským kontextem (např. literatury na objednávku), popřípadě souvislostí mezi rozvrstvením uměleckých děl a společností; ii. shodou mezi dějinami literatury a jazyka, který taktéž slouží ke komunikaci v rámci určitého kolektivu v kontextu dějinného vývoje; iii. povahou samotné estetické funkce, která je faktem sociálním. V tomto je naprosto zřejmý určitý kontext dalšího směřování Mukařovského myšlení vyjádřeného jeho studii o estetické funkci a její možné všeobecné platnosti²²². Estetično není vázáno na kontext umění, jeho působnost je mnohem širší a způsob, jak jsou deformovány mimoestetické funkce přítomné v uměleckém díle je možné sledovat jen na pozadí platného systému hodnot daného společenství.

Podle Mukařovského má být problematika hodnocení, i přes svou rozpracovanost, spojena s estetickým objektem jako korelátém objektivní struktury. Její záporná povaha, daná částečně strukturalistickým způsobem myšlení, bude v budoucnu kladena pozitivně vzhledem k vývoji struktury. Mukařovský dále hájí svůj princip novosti jako kritéria vývojové dynamiky,

219 Ideovou rovinu uměleckého díla spojuje Wellek s estetickou tradicí Hegela, Diltheyho a Rudolfa Ungera.

Srov. Wellek (1934: 444–445)

220 Záznam vyšel ve *Slovu a slovesnosti* I, č. 1 (1935).

Viz také Čermák – Poeta – Čermák (2012: 152–157)

221 Mukařovský (1935c: 190)

222 Jde především o tyto studie: *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* (1936), *Může mítí estetická hodnota v umění platnost všeobecnou?* (1939), *Místo estetické funkce mezi ostatními* (1942).

Srov. Mukařovský (1966)

jenž je překonán dialektickým sepětím umění s kulturním děním ve společnosti. Wellekovu kritiku pojmu estetický objekt Mukařovský zmírňuje poukazem na charakter dané skutečnosti: estetický objekt nelze chápat jako významový invariant abstrahovaný z vědomí členů určitého kolektivu; nelze ho vyvodit z individuálních duševních stavů. Estetický objekt je nutno chápat jako normu, která je nejen objektivně zjiřitelná, podobně jako normy jazykové, ale její objektivita je zaručena způsobem její existence, neboť je projevem „nadindividuálního normového vědomí“²²³. Mukařovský naopak přijímá Wellekovu výzvu ke studiu básnické osobnosti; dosavadní absenci takového bádání zdůvodňuje historickou nutností strukturalismu vyhnout se jakékoliv psychologii ve vědě o umění; a stanovuje její základní princip: „Jednou ze základních dialektických antinomií je v uměleckém vývoji antinomie mezi subjektivitou osobnosti a objektivitou umělecké struktury“²²⁴.

Jakobsonova replika pak vnáší do celé diskuze dva momenty. Jakobson jednak zdůrazňuje nutnost aplikovat model langue/parole i na vývojovou dynamiku umění ve smyslu Mukařovského interpretace estetického objektu jako normy: systém aktuálních norem se realizuje jen v konkrétních projevech, jednak označuje pojem kolektivní vědomí za pracovní a připouští i užití jiných pojmů, např. „konvence“ či „ideologie kolektiva“²²⁵. Na základě jeho krátké repliky, která v důsledku problému významu pojmu kolektivní vědomí spíše zvětšila, lze vysledovat dva momenty, které poněkud odlišují Jakobsonovo pojetí vývojové dynamiky od Mukařovského návrhu. Jakobson na jedné straně zvýrazňuje systematicklost normového schématu, které lze rekonstruovat (ve smyslu rekonstrukce langue literárních norem), na straně druhé tihne – v podobném duchu jako R. Wellek – k ideologické interpretaci kolektivního vědomí, zatímco Mukařovský (podle všeho) vnímal kolektivní vědomí převážně jako nadindividuální a objektivní oblast všech sociálních věd, tedy i uměnovědy, v širokém slova smyslu. V každém případě diskuze o Mukařovského studii o Polákově *Vznešenosti přírody* přinesla dvě otázky, které následně otevřely nové teoretické možnosti pro český strukturalismus: vztah estetična k mimoestetickým funkcím umění a role osobnosti/individua v umění.

223 Mukařovský (1935c: 192)

224 Mukařovský (1935: 192)

225 Jakobson (1935b: 192)

5.2.2 O tzv. strukturalismu (M. Weingart)

Weingartova kritika Mukařovského návrhu modelu strukturní literární historie má mnohem širší kontext než jakákoliv doposud analyzovaná diskuze. Weingart ve své studii²²⁶ *Úvaha o zkoumání českého individuálního jazyka, zvláště básnického a o tzv. strukturalismu* (Časopis pro moderní filologii, 1936) v podstatě vypracovává souhrnou kritickou analýzu strukturální metody a hodnotí teoretické myšlení Jana Mukařovského jako celek. Weingartův spor s PLK byl zmíněn již několikrát, např. v souvislosti s diskuzemi o metodě analýzy básnického jazyka mezi Mukařovským a Sedlákem, v rámci kterých se Weingart dostal do sporu s R. Wellekem atd. Jeho úvaha o strukturalismu jako o určité myšlenkové koncepci představuje vyvrcholení vzájemných sporů; Weingartova kritická studie byla rozdělena do dvou částí (první část vyšla v prosinci roku 1935) a vyvolala nejen Mukařovského rychlou odpověď (*Diskuze o studiu básnického jazyka*²²⁷), na kterou reagoval následně reagoval i Weingart (*Vysvětlení k odpovědi prof. J. Mukařovského*²²⁸), ale také speciální diskuzní večer²²⁹ na půdě PLK: *Kritické a badatelské metody prof. M. Weingarta*, 17. 12. 1935, jehož popis²³⁰ vyšel ve *Slovu a slovesnosti*.

Weingart se ve svém kritickém zamyšlení o strukturalismu a strukturálních metodách analýzy hned zkraje snaží určitým způsobem rekonstruovat historický i teoretický kontext²³¹ českého myšlení o otázkách literární formy a demonstruje své přesvědčení, že strukturální metoda není novým, přelomovým způsobem myšlení o literatuře a umění obecně. Následuje přehled – podle Weingarta – Mukařovského zásadních studií, které jsou postupně podrobeny kritice; studie o Polákové *Vznešenosti přírody* je považována za určitou syntézu postupného

226 Weingart (1935/36: 79–85, 365–370)

227 Mukařovský (1935d: 203–207)

228 Weingart (1935: 207–208)

229 Čermák – Poeta – Čermák (2012: 181–184)

230 Diskuze o kritických a badatelských metodách prof. M. Weingarta, *Slovo a slovesnost* II (1936), s. 128–129.

231 Weingart odkazuje nejen ke své práci *Problémy a metody české literární historie* (1922), ale také poukazuje na implicitní komentáře k tématu od J. Vrchlického. Následně odkazuje k těmto autorům: O. Zich, O. Fischer, F. X. Šalda, A. Novák, V. Jiráček, Fr. Novotný, K. Svoboda a J. Mukařovský. Je zajímavé, že Svobodovy studie (*O tak zvané formální metodě v literární vědě*, 1934 a *Česká estetika po Histonském*, 1935) považuje za prozřívavé estetické analýzy. Mukařovského *Máje* (1928) ještě Weingart hodnotí velmi kladně.

Weingart (1935/36: 79–80)

vývoje strukturálního myšlení a onen návrh vzájemného vztahu umělecké (literární) řady a sociálního kontextu je vnímán jako uvědomělé uznání určité absence původní podoby formální metody, jež literaturu vnímala jako jev sui generis bez vztahu k ostatním sociálním kontextům.

Mukařovského studie	kritika
<i>Eufonie Theerových Výprav k Já</i> (1931)	i. nedostatečná pozornost vůči kvantitě hlásek, ii. absence analýzy syntaktické stavby/slovosledu, poměru syntagmat k vnitřnímu členění verše, iii. rytmus není zmíněn, iv. chybí kontext ostatních děl → <i>necelistvost</i>
<i>Masaryk jako stylist</i> (1931)	i. pouze rozbor statický, žádný vývojový a genetický kontext, ii. chybí rozbor lexika, iii. rétorické složky slohu pouze naznačeny, iv. funkce prvků řeči hovorové neanalyzována → <i>neúplný rozbor</i>
<i>K problémům českého symbolismu – Poesie Karla Hlaváčka</i> (1932)	i. chybí doklady k jednotlivým tvrzením, ii. vychází ze studie V. Jiráta (<i>O Hlaváčkově rýmu</i> , 1930) → pouze <i>nástin</i> problematiky
<i>Úvod k výboru z prózy K. Čapka</i> (1934)	i. ideologický a sociologický kontext chybí, ii. hovorový ráz Čapkova slohu nedoceněn, ii. chybí kontext poválečného románu u nás i v zahraničí, iii. absence analýzy slohu dramatických textů ve vztahu k próze, iv. chybí kompoziční kritika → závěry <i>subjektivní a prozatímní</i>

Weingart si záměrně vybral Mukařovského pojednání o konkrétních českých autorech, neboť studie o Polákové *Vznešenosti přírody*, jež je vrcholem Weingartovy kritiky, představuje podle Weingarta jen systematickou aplikaci již dříve přítomných metodologických chyb. V každé Mukařovské analýze lze spatřovat určitý nedostatek, lépe řečeno nesystematičnost teoretického přístupu (viz přehled výše). Weingart dokonce píše o absenci *celistvosti*²³² strukturální metody a zpochybňuje tak ústřední systematický základ celého myšlenkového konceptu. V souvislosti s kritikou studie *Eufonie Theerových Výprav k Já* připomíná Weingart i kritické zhodnocení dané studie J. V. Sedlákem a rozšiřuje tak kontext své kritiky i na spory mezi – řečeno obecně – strukturálním přístupem k teoretickým otázkám umění a estetickou tradicí vycházející z psychologismu a intuitivismu. Tento úvodní kritický přehled má především dvě funkce v kontextu (nutno přiznat, že promyšlené strategie) celého kritického hodnocení tzv. strukturalismu: 1. poukazuje na neúplnost Mukařovské analýz zaměřených na konkrétní autory a jejich literární díla, přičemž je zdůrazňována metodologická nesystematičnost často subjektivního pohledu na danou problematiku. Jde přitom o ústřední Weingartovu výtku, která je v úvodu studie nejdříve „aplikována“ při rozboru vybraných Mukařovské studií, aby následně byla pojmenována a označena za hlavní nedostatek strukturální metody a celého myšlení strukturalismu obecně jako určité koncepce, která sice hlásá nový přístup k otázkám literární formy, ale ve skutečnosti pouze opakuje staré chyby. Weingart implicitně naznačuje, že strukturálnímu myšlení sice nechybí v detailech zajímavé a podnětné postřehy, ale v celku je

232 Srov. Weingart (1935/36: 82)

daný myšlenkový koncept značně nejistý a teoreticky nepromyšlený²³³. 2. Odhaluje absenci určité komparatistické metody, jež by zajistila celému teoretickému přístupu potřebnou systematickosti, odkrývá tak nedostatky na rovině teoretické i metodologické vycházející vstřícně svému přesvědčení o nutnosti zapojit do podobných analýz komparatistické hledisko. Mukařovského rozbor Polákovy skladby následně Weingart – logicky vzhledem ke svému postupu – obviňuje z metodologické neúplnosti (dokonce z *nestrukturálnosti*²³⁴) a svou kritiku konstruuje na základě dvojí perspektivy: jednak odhaluje ony „nestrukturální“ postupy v analýze, jednak kritizuje a zpochybňuje východiska Mukařovského návrhu literárního vývoje.

Za krátkou analýzu jistě stojí, jak Weingart konstruuje kritiku v první části své studie ještě předtím, než začne kriticky posuzovat teoretická a metodologická východiska strukturního modelu literárního vývoje. Na obecné rovině zřetelně stanovuje kladné i záporné stanovisko, které vždy podpoří názorem již existujícího hodnocení (Hýsek, Šalda). Je-li jako záporný příznak definována určitá nestrukturálnost (nesystematičnost), je pochopitelně třeba ji zcela analyzovat způsobem rozdělení celé problematiky do několika rovin, z nichž každá má své prvky mající příznak absence určité funkce, a každou rovinu podpořit nějakou autoritou, vůči které lze stanovovat nárok na celistvost dané problematiky. Dějinný kontext je přitom implicitně budován na vztahu strukturální myšlenkové formace k předchozím teoretickým koncepcím, zvl. genetického historicismu (např. Jaroslav Vlčka), který se pak – na první pohled paradoxně – jeví jako systematictější přístup k otázkám literárních dějin²³⁵. Weingart dokonce připomíná Grundovu²³⁶ monografii o Erbenovi a v jediném myšlenkovém náčrtu spojuje svou kritiku s kontextem diskuzí o formální metodě a strukturalismu jako celku (K. Svoboda, J. V. Sedlák, A. Grund).

233 Na příklad: „[...] tento rozbor obsahuje pěkné postřehy, ale opět ani zdaleka není úplný [...]“ „[...] obsahem článku se jeví nikoli úhrnný rozbor Theerova verše, nýbrž jen poznání jedné složky jedné Theerovy knihy [...]“ „[...] příležitostný článku Mukařovského chtěl zajisté na věc jen upozornit a nemohl, jak by se snad mohlo zdát z jeho nadpisu, ani podat úplnou charakteristiku poesie K. Hlaváčka ani řešit problémy českého symbolismu.“

Weingart (1935/36: 80–82)

234 „Rozbor Mukařovského není v pravém smyslu strukturální tak, jak to on sám definuje na str. 1–2, již proto, že je kusý.“

Weingart (1935/36: 83)

235 „Srovnáme-li výklady Vlčkovy s Mukařovským, teprve vidíme, co to je strukturální literární dějepis – totiž ovšem že je to spíše ten Vlčkův.“

Weingart (1935/36: 85)

236 „V heuristice nesnese studie Mukařovského žádné srovnání s Grundovou knihou o Erbenovi.“

Weingart (1935/36: 85)

Polákova *Vznešenost přírody* (1934)

	kladné +	záporné -
na obecné rovině	nejnovější okruh literatury / po vzoru studie o Máchově <i>Máji</i>	ne-strukturálnost metody*
hodnocení	F. X. Šalda (1934)	M. Hýsek (1933)

* ne-strukturálnost:

<u>roviny</u>	<u>prvky</u>	<u>imenovaná autorita</u>
1. kontext autorova díla	i. drobné Polákovy básně ii. Polákova próza, zvl. <i>Cesta do Itálie</i> → funkce dekorativnosti	Jaroslav Vlček
2. redakce vydání	i. pouze druhá redakce (1819, J. L. Ziegler, J. Jungmann) ii. první redakce (1813, Hromádkovy <i>Prvotiny</i>) opomenuta	
3. kompozice	i. chybí rozbor kompozice zpěvů obou redakcí	
4. básnický jazyk	i. lexikum, tvarosloví a syntax jsou analyzovány pouze vzhledem k verši	Vojtěch Jirát
5. zahraniční kontext	i. chybí kontext zahraniční popisné poezie	F. X. Šalda
6. neologismy/dějiny českého tvarosloví	i. Polákův slovník v kontextu bojů o tvoření českých slov	české obrozené slovníky a mluvnice před Jungmannem
7. metodologie	i. nevyšel z původního vydání ii. nedává určení místa, odkud cituje iii. nechal bez povšimnutí Polákovu pozůstalost iv. neúplný přehled historického kontextu a) doba živého literárního faktu b) doba zapomenutí c) doba obnoveného zájmu (literárníhist.) ↓ → Hegelova dialektika	Jaroslav Vlček Fr. Rypáček

V závěrečném odstavci Weingart konstatuje: „Autor má ovšem volnost pojetí tematu. Ale mladším pracovníkům je třeba říci – se zármutkem, avšak po pravdě – že by práce, která by byla psána tím způsobem jako monografie zde posuzovaná, při posuzování jako domácí práce státní (ve smyslu § 8 odst. 3. zkušeb. řádu z r. 1930) nebo jako doktorská disertace (ve smyslu § 3 instrukce z r. 1900) narazila na potíže nebo aspoň pochybnosti“²³⁷; a vkládá tak nejostřejší

kritiku opět do samotného závěru, jak tomu bylo i s jeho odsouzením Wellekovy kritiky Sedlákovy monografie.

V druhé části svého kritického hodnocení Weingart načrtává určitou genealogii výzkumů básnického jazyka na základě konkrétních rozborů básnické řeči u vybraných autorů a vypracovává obecný rámec teoretického uvažování o problematice básnického jazyka²³⁸ a umění obecně. Současnou podobu strukturální metody analýzy básnického jazyka a strukturalismu jako celku vidí Weingart perspektivou dvojí tradice: 1. českého estetického myšlení (zvl. J. Durdík, T. G. Masaryk, Zd. Nejedlý a O. Zich) a 2. ruské formální školy. V tomto směru se Weingartův model vývoje českého literárněvědného strukturalismu příliš neliší např. od pojedí Karla Svobody, kterého ostatně Weingart často cituje, ale v hodnocení konkrétních výsledků teoretického bádání na poli básnického jazyka je patrná původní Weingartova teze o nestrukturalnosti metody zkoumání. Na jedné straně Weingart připomíná praktičnost, umírněnost a rozumnost²³⁹ přístupu O. Zicha k otázkám rozboru básnického jazyka; vlastnosti, jež pozitivně ovlivnily Mukařovského rané studie, zvl. *Máchův Máj*; na straně druhé chápe vztah českého strukturálního myšlení k ruské formalistické tradici jako pouhé napodobování²⁴⁰, zdůrazňuje tedy Svobodovu teorii daného vztahu jako přejímání²⁴¹. Ve Weingartově přehledu základních tezí Mukařovského myšlenkového vývoje (básnický jazyk jako deformace a organizace, autonomie básnického díla a zrušení protikladu obsah – forma) je patrná určitá snaha po periodizaci a po stanovení časových fází, jež by měly systematicky zachytit nejen vývoj daného myšlenkového pohybu, ale též elementární teoretické přechody (např. k pojmu struktury po roce 1928²⁴²). Jde pravděpodobně o první pokus o periodizaci vývoje českého literárněvědného strukturalismu, a to i přesto, že prvotním impulsem byla snaha o systematickou kritiku.

Mukařovského názory na básnický jazyk a jeho vztah k jazyku spisovnému vidí Weingart jako spojení dvou teoretických kontextů: je-li deformace jazykových složek díla způsobem, jak

238 Je zajímavé, že ústřední Mukařovského práci *Jazyk spisovný a jazyk básnický* (1932, ve sborníku *Spisovná čeština a jazyková kultura*) Weingart sice jmenuje, ale o sborníku jako celku se vůbec nezmiňuje, a to i přesto, že byl jeho editorem a účastnil se celé diskuze s J. Hallerem.

239 Weingart (1935/36: 366)

240 Weingart (1935/36: 366)

241 Srov. Svoboda (1931; 1934), Sus (1968a)

242 Weingart 1935/36: 368)

umění záměrně porušuje spisovnou normu, pak dané aktualizaci, jež je v důsledku systematickou aplikací deformační funkce v rámci kontextu celého díla, klade odpor nejen samotná norma spisovného jazyka, ale také tradiční estetický kánon, tedy určitá obecná představa o tom, jaká kritéria by každé umělecké dílo mělo sledovat. V tomto bodu spatřuje Weingart počátek Mukařovského zájmu o sociologický kontext umění a vyvozuje z dané úvahy závěr, že dosavadní výsledky Mukařovského práce jsou značně sporné, ale že „v tom směru by mohl po dřívějších pracích hodnoty sporné podati práce nesporné, zejména kdyby se více vyvíjel k estetice obecné“²⁴³.

Základní tezi o samopohybu, který je nesen dynamikou vyvíjející se samotné řady básnictví, spojuje Weingart s Mukařovského koncepcí básnického jazyka jako systematické deformace, jež je patrná pouze ve vztahu k platné normě spisovného jazyka, a svou kritiku formálně přibližuje k textu A. Béma, kterého ostatně přímo cituje²⁴⁴. Neexistuje tak ani imanentní řád vývoje básnictví (jde o „mythus, fikci, subjektivní předpoklad“²⁴⁵), ani systematický princip deformace básnického jazyka vzhledem k normě jazyka spisovného (jde jen o absolutizaci popisu analýzy konkrétních uměleckých směrů, např. poetismu, surrealismu). Obě teze tak v žádném případě nelze vztahovat na estetický kontext umění. Podle Weingarta došlo k jistému posunu v Mukařovského názorech po roce 1928, kdy byl zaveden do strukturální teorie pojem struktura, který má své kořeny částečně v konstruktivismu a technickém myšlení a částečně v přírodních vědách, jež ovlivňují estetické myšlení již od Schleichera²⁴⁶ („rodokmeny“, „větve“ → struktura). Význam daného pojmu a aplikovatelnost strukturního přístupu k literárním dílům je přitom v podstatě běžným způsobem, jak lze o složitosti a komplexnosti jakéhokoliv díla uvažovat: požadavek analýzy všech složek díla a jejich vzájemných vztahů je běžnou součástí literárněhistorické tradice a „byl splňován dávno před módním pojmem strukturalismu“²⁴⁷. Weingart v závěru své kritické studie pozitivně hodnotí Mukařovského zájem o sociologické otázky kontextu umění a kriticky se vyrovnává i dalšími členy PLK: R. Jakobsonem²⁴⁸ a R. Wellekem (v již zmíněné diskuzi o monografii J. V. Sedláka).

243 Weingart (1935/36: 369)

244 Weingart (1935/36: 368)

245 Weingart (1935/36: 367)

246 Weingart (1935/36: 368)

247 Weingart (1935/36: 368)

248 „Přes to nepopírám, že Mukařovský stupněm vědeckosti předstihuje svého nejbližšího druha R. Jakobsona, jemuž tolik

Kroužek a jeho členové reagovali na Weingartovu kritickou studii (na její první část) rychle a uspořádali 17. prosince speciální debatní večer²⁴⁹ pod názvem *Kritické a badatelské metody prof. Weingarta*, během kterého vystoupili se svými příspěvky R. Jakobson a B. Havránek. Zatímco Havránek kriticky reflektoval Weingartovu filologickou analýzu svatováclavské legendy, Jakobson věnoval svou pozornost Weingartově kritice Mukařovského názorů na teorii básnického jazyka a usvědčil Weingarta nejen z nepřesností, ale též z nepochopení celé problematiky. Předmětem diskuzí se stala i monografie K. Rektorisové, absolventky Weingartova semináře, o Bezručově verši (z roku 1935), přitom autorka dané práce byla osobně přítomna a na základě dostupných pramenů²⁵⁰ se snažila obhájit své teze. Oba přednášející v podstatě kriticky zhodnotily Weingartovu filologickou metodologii a na konkrétních příkladech demonstrovali různorodé prohřešky proti standardní vědecké práci²⁵¹.

Mukařovského reakce na první část Weingartovy kritické studie se především zaměřila na jeho tvrzení o nestrukturálnosti (neúplnosti) strukturální metody. Mukařovský hájí a potvrzuje své přesvědčení, že je-li v určité vědecké práci stanoveno jasné téma, tedy předmět analýzy, není nutné věnovat pozornost i širšímu kontextu s danou problematikou souvisejícímu. Weingart ve své odpovědi na Mukařovského reakci ale namítá, že vzhledem k definici strukturní literární historie, jež stanovuje tři základní kritéria (Weingart tu přímo cituje Mukařovského studii o Polákově skladbě): i. pochopit básnictví v celé jeho složitosti (vztahy uvnitř struktury a jejich přesuny), ii. šíří (vztahy básnictví k jiným řadám sociálních faktů) a iii. zákonitosti (jednota vývoje daná imanentním řádem struktury²⁵²), je nutné dobře a náležitě stanovit kontext, jenž z principu definice samé musí zmíněné otázky obsahovat. Tento rozpor²⁵³ vidí Weingart jako

podléhal, ale jemuž se zdaleka nevyrovnal v obratnosti osobní politiky.“

Weingart (1935/36: 370)

249 Weingart se daného debatního večera nezúčastnil, byl pozván na jinou přednášku (J. Heidenreicha). Požádal však PLK o zaslání debatních příspěvků, aby na ně mohl případně reagovat.

Havránková (2008: 145–147)

250 Čermák – Poeta – Čermák (2012: 181–184), Diskuse o kritických a badatelských metodách prof. M. Weingarta, *Slovo a slovesnost II* (1936), s. 128–129.

251 „Je proto tekst Weingartův zcela nespolehlivý a stejně nespolehlivý je i jeho kritický aparát. V jeho obšírných a stále se opakujících úvahách textových je mnoho tvrzení fakticky nesprávných; ve výkladech jazykových jsou zřejmě chyby [...]“

Diskuse o kritických a badatelských metodách prof. M. Weingarta, *Slovo a slovesnost II* (1936), s. 129.

252 Weingart (1935: 207)

253 „[...] kolísá mezi pojetím estetickým a literárněhistorickým. Toto kolísání je patrné i v cit. práci [studii o Polákově *Vznešenosti přírody*, M.K.] samé.“

klíčový a vysvětluje ho přítomností rozporu²⁵⁴ mezi strukturální literární historií a estetikou, která stojí často na určitých generalizacích nutných pro vyjádření tezí. Vzájemná výměna názorů obsahuje i neshodu v chápání pojmu strukturalismus, který se na jedné straně Mukařovskému jeví jako způsob myšlení o literatuře, pracující se specifickou a jasně vymezenou metodologií, zatímco Weingartovy se na druhé straně zdá, že jde spíše o akcentaci určitého přístupu k otázkám umělecké formy a literárního vývoje, které jsou – sice v jiné podobě – přítomny i v předcházející literárněhistorické tradici²⁵⁵.

„[...] Při tom se odhodlal [B. Havránek, M.K.] použití i prostředků, v nestranné vědecké kritice nezvyklých. To mne ovšem nezastraší. Pořádáním osobních tažení proti pracovníkovi, který dospěl k nepohodlnému vědeckému přesvědčení a nebojí se říci svou pravdu, se ve vážné vědecké společnosti nevyhrává.“

(Weingart 1935: 208)

Spor M. Weingarta se členy PLK a s J. Mukařovským zvláště měl i jistý společenský kontext, který – kromě jiného – souvisel i s obsazením pracovního místa vedoucího obecné estetiky na FF UK v Praze. Jak je patrné z dopisu²⁵⁶ B. Havránka, psaného B. Trnkovi (10. prosince 1935), M. Weingart jako koreferent komise profesorského sboru, jež měla rozhodnout o obsazení daného místa, předložil komisi referát s hodnocením Mukařovského vědecké práce a doporučil prodloužit dosavadní provizorium po smrti profesora O. Zicha tak, aby obecnou estetikou přednášel vedle Mukařovského i Z. Nejedlý. Weingartova kritická studie o Mukařovského vědecké práci, jež následně vyvolala již analyzovanou diskuzi mezi členy PLK a Weingartem, vedla k vyostření vzájemných vztahů: A. Novák uveřejnil v *Lidových*

Weingart (1935: 208)

254 Není bez zajímavosti, že o rozporu mezi strukturální poetikou a estetikou píše – v trochu jiném kontextu – i o mnoho později Herta Schmid.

Srov. Schmidová (2011: 112–128)

255 Weingart dokonce Mukařovskému připomíná, kdo stál u zrodu PLK a kdo se podstatným způsobem podílel na charakterizaci strukturního přístupu nejen k lingvistickým otázkám, ale také k problematice básnického jazyka, a cituje přítom dopis (z 13. října 1934), který obdržel od členů PLK po svém odchodu:

„Litujeme, že přesto trváte na svém rozhodnutí, ale rádi konstatujeme, že se tím, jak jste sám zdůraznil, nic nemění na Vašem dosavadním poměru k zásadním směrnícím a k vědecké činnosti Praž. Ling. Kroužku, mezi jehož *zakladatele* právem náležíte; dobře víme, *kolik cenných podnětů* jste dal k práci v Kroužku a jak *účinně* hájíte jeho vědecké zásady. (podepsáni B. Havránek, R. Jakobson)“

Weingart (1935: 208)

256 Havránková (2008: 142)

novinách jasný nesouhlas²⁵⁷ s Weingartovými výtkami a přílišnou generalizací jednotlivých kritických pochybností, jež byly jednostranně zaměřeny na osobu Jana Mukařovského, a V. Mathesius vyjádřil své pochybnosti o Weingartově objektivnosti během sezení²⁵⁸ sboru FF UK v červnu roku 1936. V každém případě se Weingart pokusil ještě jednou zabránit nástupu Mukařovského do funkce vedoucího obecné estetiky na FF UK v Praze, v lednu 1936 dokonce navrhl jmenovat do dané funkce Z. Nejedlého a Mukařovský společně s Karlem Svodobou měli případně suplovat přednášky a vést semináře. Rada se tehdy rozhodla podpořit Mukařovského a v červnu 1936 jej jmenovala do funkce, i když proti tomu Weingart podal *Votum separatum*²⁵⁹.

Weingartovo kritické hodnocení českého literárněvědného strukturalismu s sebou přineslo několik otázek, které se následně staly podnětem pro další teoretické uvažování o možnostech strukturální analýzy literárního materiálu a o procesech literárněhistorického vývoje. Mukařovského návrh modelu strukturní literární historie, podaný ve studii o Polákové *Vznešenosti přírody*, a následné diskuze přinesly na jedné straně samotnému autorovi nové otázky, jež se staly podnětem k novým úvahám (např. specifická povaha estetické funkce, vztah estetická a neestetická nebo funkce autorského individua ve vztahu k uměleckému dílu a k nadindividuální struktuře literárního vývoje), na straně druhé nabídly možnosti k dalším úvahám o podstatě principu literárního vývoje ostatním myslitelům (např. F. Vodičkovi).

257 Lidové noviny (5. 12. 1935)

258 Podle Havránková (2008: 143)

259 Havránková (2008: 144)

5.3 Problémy a úkoly literární historie

Diskuze kolem Mukařovského návrhu modelu literárního vývoje se nevyčerpaly jen souborem již popsaných polemik, ale přerostly do diskuzí s marxisticky orientovanými literárními teoretiky a kritiky (K. Konrad, B. Václavek) a dále pokračovaly i v průběhu čtyřicátých let, kdy strukturální literární historie získala nové impulsy především díky studiím Felixe Vodičky. Jeho rozsáhlé pojednání *Literární historie, její problémy a úkoly*²⁶⁰ (1942) a o rok dříve ve *Slovu a slovesnosti* publikovaný text²⁶¹ *Literárněhistorické studium ohlasu literárních děl (Problematika ohlasu Nerudova díla)* zásadním způsobem přispěly k dalším diskuzím o principech a charakteru literárněhistorických analýz. Vodičkovy příspěvky k teorii literárního vývoje na jedné straně vyšly z Mukařovského návrhu představeného ve studii o Polákově skladbě a později doplněného o estetické otázky funkce, normy a hodnoty jako sociálních faktů, na straně druhé rozšířily kontext daných úvah o genezi literárních děl a především o dějiny ohlasů literárních děl. Tyto dva ucelené programové kontexty podstatným způsobem rozšířily dosavadní model vývoje literatury jako imanentního pohybu, který se určitým způsobem realizuje v konkrétních uměleckých dílech. Vodičkův důraz na nehmotnou existenci souboru tvarových složek díla (strukturu) vyskytujícího se v kolektivním povědomí se stal programovým předmětem literárněhistorického studia. Vodičkova interpretace intersubjektivní, nehmotné struktury, jež je v důsledku podnětem pro jakýkoliv tvůrčí čin, jako určitého repertoáru znakových funkcí, postupů a tvarových schémat vedla na jedné straně k zajištění objektivního charakteru celému literárněhistorickému bádání, na straně druhé k dynamickému pojetí estetického objektu jako konkretizace, jež se vyhýbá nejen státnosti původní, ale také přílišné individualizaci ze strany recipientů. Vodička také propracoval teorii básnické osobnosti, která nesklouzává ani k intuitivně-subjektivistickým úvahám o básnickém prožitku, ani k modelu individuálního zásahu osobnosti do jinak imanentního řádu strukturního vývoje (Mukařovský). Vodičkovo rozsáhlé pojednání (vyšlo ve sborníku *Čtení o jazyce a poezii*, 1942) o úkolech a problémech literární historie, shrnující dosavadní výzkumy českého strukturalismu v dané oblasti a stanovující programové nové postupy, vyvolalo rozsáhlou diskuzi na půdě Literárněhistorické

260 Vodička (1942: 307–400)

261 Vodička (1941: 113–132)

společnosti na jaře roku 1944. Podle zprávy²⁶², kterou z tohoto čtyřdenního polemického setkání pořídil Jan Mukařovský, lze – aspoň částečně – rekonstruovat tematické celky, které se staly předmětem diskuzí.

Mukařovského referenční studie je rozdělena na osm částí podle diskutovaných témat a formálně má funkci i. určité obhajoby strukturálních principů, ze kterých vychází i Vodičkovovo pojednání, jež se stalo příčinou mnoha polemických otázek, ii. opětovného vysvětlení základních předpokladů strukturálního myšlení jako celku a dílčích metodologických postupů; zrcadlí se v něm téměř všechny spory, kterými český literárněvědný strukturalismus prošel ve třicátých letech; a iii. zpřesnění některých základních principů. Analyzujeme postupně jednotlivá témata prezentovaná jako otázky k diskuzi:

1. Jaký je vztah badatelské osobnosti k předmětu výzkumu a jaká je role osobnosti vůbec v humanitních vědách? Podle Mukařovského přehledu²⁶³ základních argumentů, jež se objevily v průběhu diskuzního sezení na půdě Literárněhistorické společnosti, lze konstatovat, že jde o určité přenesení problematiky vztahu básnické osobnosti k umělecké struktuře díla v kontextu dynamického vývoje umění do oblasti vědecké metodologie. Mukařovský si dokonce pomáhá podobným typem argumentu, jakým ve třicátých letech podpořil svou úvahu o imanentním řádu a vývoji strukturální řady umění – cituje Hegela a jeho pojetí dějin filozofie. V kontextu dějinného vývoje českého strukturalismu lze daný argument chápat jako podporu objektivnosti literárněteoretických i historických výzkumů; podporu, jež je navíc ukotvena v semiotickém pojetí umělecké komunikace, neboť i onen pověstný smysl, jenž je podle intuitivní představy vkládán badatelem během výzkumu do souboru faktů, je součástí významové roviny uměleckého znaku, a proto je objektivně analyzovatelný. Problém ovšem spočívá ve způsobu, jakým Mukařovský Hegela cituje²⁶⁴. Hegelova koncepce vývoje ideje a myšlenky v dějinách lidstva, směřujícího stále k větší objektivitě, je zasazena do určitého filozofického kontextu, který s funkčním a neprogramovým substancialismem strukturálního myšlení nejde příliš

262 Jde o studii *K metodologii literární vědy*, která vyšla až v roce 1968 v *Orientaci*, později byla přetištěna ve *Studiích z poetiky* (1982).

Mukařovský (1968)

K tomu srov. Kubiček (2010: zvl. 189–211), Doležel (2006)

263 Mukařovský (1968: 1982: 347–349)

264 Mukařovského citace z Hegela: „Dějiny filozofie jsou dějinami sebevynalézání myšlenky; [...] mínění je moje, není to myšlenka obecná, myšlenka o sobě a pro sebe existující.“

Mukařovský (1968: 1982: 348)

dohromady. Právě tento významový kontext hrál podstatnou roli v diskuzích ve třicátých letech jak s představiteli PLK (zde měl daný příznak formu neopodstatněné spekulace), tak i s marxisticky orientovanými teoretiky a kritiky (v těchto diskuzích se tento kontext stal příčinou určitého idealismu, který vedl strukturální myšlení do ideologicky podmíněného falešného vědomí – K. Konrad).

2. Jaký je vztah věrnosti jednomu vědeckému směru k eklecticismu? V tomto bodě na jedné straně ožívají polemiky o původu českého literárněvědného strukturalismu a jeho vztahu k předchozí tradici formálních analýz uměleckých děl, na straně druhé tu v argumentu Mukařovského zaznívají spory vedené mezi představiteli PLK a J. V. Sedlákem. Mukařovský totiž poukazuje²⁶⁵ na konstantní názor českého strukturálního myšlení o charakteru básnického zážitku, jenž není nutně podřízen psychologii umělecké tvorby.

3. Jak lze smysluplně udržet kontinuálnost vědeckého směru? Opětovná diskuze související na jedné straně se základními principy strukturálního myšlení, na straně druhé s kontextem vlivů různorodých směrů na strukturalismus. Zajímavým faktem Mukařovského reakce byla implicitní periodizace vývoje strukturálního myšlení a jeho vymezení se vůči pozitivistické tradici: podobně jako základní strukturální princip definice pomocí negace; jinými slovy řekněme nejdříve, co zkoumaný předmět není; i původní polemické vyhocení českého strukturalismu vzhledem k předcházející pozitivistické na jedné straně a psychologické tradici v literární teorii na straně druhé lze dnes naopak pozitivně stanovit společné zájmy a přístupy ke zkoumanému materiálu.

4. Jaký je vztah empirického výzkumu k abstrakci teoretického myšlení? Tato otázka stojí v základu téměř všech polemik a diskuzí: strukturalistické analýzy konkrétního literárního materiálu byly často hodnoceny velmi kladně, naopak teoretická východiska či předpoklady byly předmětem mnoha otázek a v důsledku i pochybností o adekvátnosti strukturálního vědeckého přístupu. Mukařovského tvrzení, že vždy musí jít o harmonii obou přístupů, je vzhledem k tradici českého strukturalismu naprosto pochopitelné.

5. Jaká by měla být spolupráce badatelů na poli literární historie? O jisté interdisciplinaritě strukturálního myšlení se Mukařovský zmiňuje soustavně, ostatně některé jeho studie jsou

265 „Tak na příklad strukturalismus, byv postaven před otázku básnického zážitku, zpravidla vyhrázanou psychologům, došel k závěru dosti překvapujícímu, ale prokazatelnému, že zážitek netoliko předurčuje dílo, ale i naopak sám bývá do značné míry již při svém zrodu předurčen vládnoucí básnickou strukturou a že je tedy faktem nejen psychologickým, ale i sémiologickým.“

Mukařovský (1968: 1982: 350)

věnovány divadelním, architektonickým nebo filmovým otázkám a problémům; v návaznosti na Vodičkův projekt literárních ohlasů ale Mukařovský připomíná důležitou roli strukturního modelu literárního vývoje pro úvahy o rozvrstvení literatury v hierarchicky členěném komplexu strukturních řad (literatura vysoká, pololidová, lidová atd.²⁶⁶).

6. Jak lze chápat pojem literární struktura a jaká je její povaha? Ze základního modelu vztahu literární struktury a systému konkrétního uměleckého díla vyplývá podstatná funkce a vliv literární struktury nejen na vývoj dané umělecké řady, ale také na recepci. V této diskuzi zaznívá otázka po komplexním znakovém charakteru díla-věci (hmotného artefaktu) a zároveň pochybnost o možnosti objektivně analyzovat jednotlivé konkretizace individuálních vnímatelů. Mukařovský opět hájí existenci nehmotné struktury v prostoru kolektivního povědomí, neboť právě ona zajišťuje i. objektivnost analýz a ii. možnost komplexně zachytit dynamickou povahu vývoje určité umělecké řady jako repertoáru (ve Vodičkově smyslu) znakových a tvarových funkcí na jedné straně a čtenářských konkretizací na straně druhé.

7. Jaký je vztah výzkumů literární formy k sociologii umění? V diskuzi se objevují argumenty charakteristické pro literárněvědný model analýzy literárních děl na základě vztahu formy a obsahu. V tomto směru Mukařovský jen upozorňuje na již proběhlé diskuze o problematice dichotomie formy a obsahu a o nepřijatelných (pro strukturalismus) postupech i. kauzálního chápání vztahu umění a společnosti nebo ii. odtržení obou oblastí, umění od společenského kontextu.

8. Je kritika ztotožňování formalismu se strukturalismem oprávněná? Ponechme stranou již analyzovaný kontext daných sporů a zdůrazněme Mukařovského zpřesnění vztahu pojmů formy a tvaru. Je-li v tradiční formalistické estetice umělecká forma vztažena k „absolutnímu a historicky neproměnnému ideálu krásy“²⁶⁷, pak se umělecká forma nemůže vyvíjet, ale pouze zhoršovat či zlepšovat. Naopak umělecký tvar podléhá dynamickému principu vývoje, neboť strukturální myšlení opustilo idealistické základy pojetí krásy tradiční estetiky a perspektivou i. dynamické struktury uměleckého díla jako tvaru a následně ii. koncepcí znakové povahy díla zrušilo danou distinkci obsahu a formy v sémantizovaném a funkčním pojmu tvaru.

Mukařovského studie *K metodologii literární vědy* zachycující diskuze (související s vydáním sborníku *Čtení o jazyce a poezii*, 1942) o literárněvědném strukturalismu a literární teorii a historii obecně určitým způsobem završuje analyzované polemiky, rozčleněné do

266 Srov. Mukařovský (1968: 1982: 355)

267 Mukařovský (1968: 1982: 358)

několika souborů. Zaznívají v ní všechny tematické celky obsažené v jednotlivých diskuzích. I když dané shrnutí nepřináší nové nebo nějak podstatné poznatky o vývoji českého literárněvědného strukturalismu v diskuzích, lze ho považovat za historický doklad vědeckých sporů na poli literární teorie a historie ve velmi těžkém období.

6| Kritická analýza ideologie (strukturalismus vs marxismus)

Je nutno odhalit *dialektiku* vztahů mezi ekonomickou bází a ideologickou nadstavbou, aby bylo možno psát „dějiny literatury“.

Záviš Kalandra

Kde u Hegela dialektika podstaty a zdání v uměleckém díle je přívlaskem absolutní ideje, běží u Marxe o lidsky smyslovou činnost, o uchvácení světa, o společenskou praxi. Dialektika podstaty a zdání, zbavená idealistické slupky, a protiautomatistická funkce, zbavená formalistické noetiky, tyto dvě složky vyčerpávají zvláštnost umění, kritéria umění.

Kurt Konrád

Na homérském stupni je identita subjektu funkcí neidentického, disociovaných, neartikulovaných mýtů natolik, že si identita musí půjčovat mýty. Vnitřní forma organizace individuality, čas, je ještě tak slabá, že jednota dobrodružství je vnější, jejich sled zůstává prostorovým střídáním jevišť, míst lokálních božstev, k nimž ho zahání bouře.

Theodor W. Adorno, Max Horkheimer

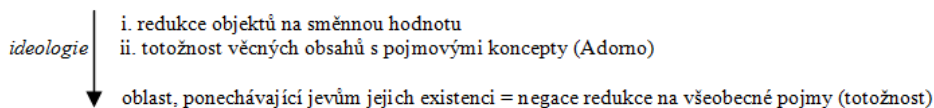
Diskuze mezi představiteli českého literárněvědného strukturalismu a marxisticky orientovanými teoretiky a kritiky mohou být na jedné straně dobrým příkladem toho, jak se jednotlivé polemiky v průběhu více než třiceti let vyvíjely a jak jejich obsahová náplň ovlivňovala oba směry teoretického myšlení o umění, zvláště pak o literatuře. Na straně druhé vývoj marxisticky orientovaných estetických teorií prošel několika fázemi, z nichž některé byly výrazně ovlivněny politickou ideologií, která nenabízela příliš relevantních kritik základních strukturálních myšlenkových konceptů. Samotný pojem marxistická kritika či literární teorie přitom v sobě zahrnuje velké množství různých koncepcí a metodologických přístupů, jak lze analyzovat a popisovat specifickou oblast umění, její fungování a vzájemné vztahy s jinými oblastmi lidské činnosti. Zjednodušeně řečeno, základní předpoklady marxisticky orientovaných

uměnovědných teorií lze shrnout do několika tezí²⁶⁸ (v některých případech otázek směřujících k souboru problémů), které načrtávají sémantické pole, v rámci kterého se pak jednotlivé myšlenkové koncepty pohybují: 1. jaký je vztah skutečnosti (reality) a lidského vědomí, jež je základem lidského poznání: zatímco skutečnost je převážně – v návaznosti na filozofický projekt Karla Marxe – interpretována materialisticky, tzn. jako určitý soubor výrobních (ekonomických) vztahů, lidské vědomí (v návaznosti i lidské poznání skutečnosti) je nějakým způsobem, jenž má být teprve určen, závislé, případně odvozené; fenomény lidského vědomí jsou tedy vysvětlitelné pouze v kontextu materiálních podmínek lidské existence (práce, činnosti atd.). V tomto směru je pak logické, že i umění (literatura) musí být zkoumáno perspektivou materiálních podmínek své existence. 2. Základní otázka vztahu primární roviny (materiálního kontextu lidské práce) a rovin dalších, odvozených se následně transformuje do otázky po způsobu, jak lidský subjekt vnímá a poznává realitu, resp. na základě jakých kritérií si člověk prostřednictvím své práce interpretuje kontext předmětného světa. 3. Jestliže první otázka směřuje do oblasti existence lidského subjektu a jeho uvědomění si vlastní role ve světě, pak otázka druhá (jaký je charakter lidského poznání) s sebou přináší problematiku ideologie. Estetická interpretace první otázky vede teoretika umění k úvahám o charakteru oblasti umělecké činnosti a vztahu umění ke skutečnosti (jde o často užívanou otázku po pravdivosti umění), estetické pojetí druhé otázky na jedné straně přináší nutnost vyrovnat se kriticky s vlivem ideologie (v širokém slova smyslu) nejen na umění, často ve formě jednoduché kauzality, ale také na způsob lidského myšlení, na straně druhé vede myslitele k nutnosti vypracovat a náležitě popsat model, který by popisoval vliv materiálních podmínek na roviny závislé – různým způsobem – na lidském vědomí.

Na základě naznačeného stručného popisu lze následně vymezit několik myšlenkových linií, které podstatným způsobem určují soubory základních otázek, týkajících se oblasti umění; je ovšem nutno připomenout, že následující schematické zobrazení základních linií marxisticky orientovaného způsobu myšlení vychází z pozdějších nemechanistických teoretických přístupů ke vztahu primární roviny materiálních vztahů k rovinám dalším, určitým způsobem závislých na vědomí:

268 Srov. Adorno, Horkheimer (2009), Chvatík (1962), Konrad (1963), Kosík (1965), Kalivoda (1968)

Forma vztahu: negace kauzální závislosti vztahu „základna“ – „nadstavba“



Otázky estetiky: I. umění jako specifická oblast → a) nepřítomnost ideologie
 b) místo různorodosti (≠ totožnost)
 c) umění moderny/avantgardy jako demonstrace různorodosti

II. model systému: systém jako vztah mezi celkem a částmi
 : ≠ vnitřní podstata, projevující se jen v jednotlivých jevech
 → a) jednotlivé oblasti mají vlastní autonomii
 b) jev jako výsledek funkce vztahu mezi dílčími systémy
 c) vztahy mezi celky (systémy) jsou determinovány celky vyššího řádu (systémy systémů)
 d) relativní autonomnost rovin → deformace

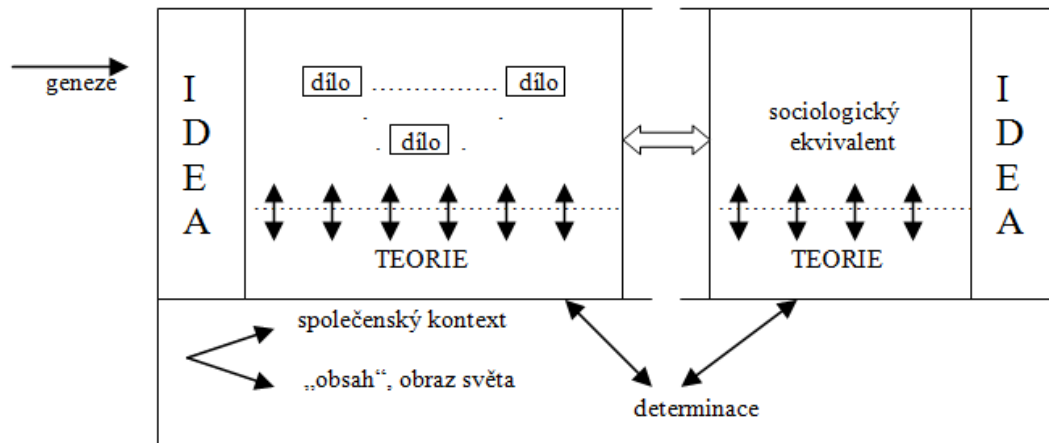
Zvláště pozdější koncepce²⁶⁹ marxisticky orientovaných teoretických přístupů k uměnovědným otázkám rezignují na: i. mechaničnost vztahu primární roviny materiálních vztahů a rovin závislých na lidském vědomí, ii. snahu interpretovat umění jako oblast primárně závislou na ekonomických zákonech lidské společnosti a na iii. popis jednotlivých systémů na základě představy o existenci racionálně odhalitelné podstaty, která se projevuje v jednotlivých jevech. Na první pohled je tedy zřejmé, že existuje několik rovin, na základě kterých může probíhat diskuze mezi marxisticky orientovanými teoretickými koncepcemi a strukturálním myšlením. Redukcí mechanického vztahu „základny“ a „nadstavby“ se marxistické literární teorii otevírá bohatý sociální kontext umění, který je na jedné straně nutný pro správné pochopení funkce umění ve společnosti, na straně druhé umožňuje pochopit i specifickou roli člověka v kontextu materiálních (výrobních) vztahů a jeho uměleckou praxi jako specifický vztah ke světu a jeho předmětnostem. Tento sociální kontext není zbaven historické perspektivy, jež – částečně v návaznosti na historicismus marxistické teorie – v sobě zahrnuje tři linie²⁷⁰ uvažování o umění obecně a umělecké činnosti zvláště: rovinu A. geneze (uměleckých děl, teorií a idejí ve společnosti), B. linii sociologického kontextu (vztahy řad sociálních jevů) a C. rovinu určité determinace (ekonomické, obecně materiálních podmínek). Vztah oblasti umění, která je bytostně sociální povahy, k jiným oblastem sociálních jevů je chápána na základě systémového pojetí vyššího řádu; základním určením je pak určitá ideologická podmíněnost celé „nadstavby“, přeneseně řečeno celého lidského myšlení a chápání světa, ve kterém lidský subjekt žije a realizuje své přání a touhy. Přitom záleží na tom, jaká rovina je v určitém teoretickém

269 Např. tzv. Frankfurtské školy založené roku 1923 při Ústavu pro sociální výzkum (*IfS, Institut für Sozialforschung*).

270 Srov. Chvatík (1962)

konceptu upřednostněna: ideologická determinace přináší na jedné straně umělecké oblasti jistou samostatnost, na straně druhé požaduje po literární teorii a v kontextu dějinného vývoje i literární historii analýzu oné ideologické determinace v umění; rovina jevů sociální povahy (sociologický kontext) naopak zdůrazňuje vědecko-sociologickou perspektivu umění, zvláště ve vztahu k lidské praxi umožňující lidskému subjektu vlastní realizaci ve světě; rovina geneze zase zdůrazňuje umělecko-psychologickou perspektivu, jež má za úkol objasnit, na základě jakých kritérií ve společnosti vznikají ideje fungující jako orientační rámce ve společnosti, a v případě věd o umění, jaké obecné rámce (materiální i kognitivní) se podílejí na vzniku uměleckých děl a jakým způsobem umělecká činnost realizuje lidský subjekt ve světě.

Archeologická analýza kontextu může mít následující schematickou podobu:



Mukařovského návrh strukturního modelu literární historie se dočkal kritického hodnocení i z pohledu marxisticky orientovaných uměnovědných teorií, které kriticky hodnotily jednotlivé myšlenkové koncepty strukturálního myšlení podle toho, jaká výše popsaná rovina byla v dané teorii zdůrazněna.

6.1 Skutečné individuum (Z. Kalandra)

Kalandrova kritika Mukařovského návrhu modelu literárního vývoje svým způsobem reprezentovala marxistickou literární teorii v diskuzích o metodologii literární historie. Kalandra se osobně zúčastnil debatního večera na půdě PLK (10. prosince 1934), během kterého pronesly své příspěvky A. Bém a R. Wellek, a své kritické teze, vytvořené na základě teoretických předpokladů dialektického materialismu, shrnul ve svém krátkém referátu²⁷¹. Kalandrův příspěvek je samotným autorem vymezen jako metodologická poznámka²⁷², určitá analýza Mukařovského předpokladů, na kterých návrh strukturálního principu vývoje stojí. Kalandra tedy chápe vlastní kritické připomínky pouze jako určité poznámky k metodologii Mukařovského návrhu strukturní literární historie.

Podobným způsobem jako Kurt Konrad (o jeho kritice později) identifikuje Kalandra určité slabiny (nazývá je idealistickými) Mukařovského koncepce, ale svou kritiku vymezuje především těmito body: (i) Mechaničnost vztahu „vnitřních“ a „vnějších“ zásahů představuje v základu nepochopení konečného určení instance ekonomických vztahů, které „pouze“ vytvářejí ráz změny (jde tedy o podobný princip, jenž uplatňuje – ale jaksi z druhé strany – sám Mukařovský); Kalandra v této souvislosti cituje Engelsův dopis K. Schmidtovi z roku 1890, ve kterém se právě o způsobu vlivu ekonomické základny píše²⁷³. Ekonomické vztahy, v tomto případě obecně lidská práce a praxe jako zpředmětnění vztahu lidského subjektu ke světu, pouze určují způsob změny, která se následně projevuje i v dalších rovinách, charakterizovaných činností lidského myšlení (ideo-logie). Ekonomická základna, která je podle všeho strukturou vztahů určitého typu, tak v důsledku plní formálně podobnou funkci, jakou Mukařovský v analýze literární struktury přiřkl dominantě, působící jako specifická aplikace autonomní zákonitosti konkrétně určené látkové vrstvy na vrstvy jiné, a systematickou aktualizací se často nepřímo podílí na směřování vyšších rovin smyslu (např. na rovině tématu). Idealismus Mukařovského koncepce spočívá především v postulátu, který – podle Kalandry – stanovuje

271 Kalandra (1934: 102–103)

272 „Nemůže zde jít o kritické hodnocení poslední práce dr. Jana Mukařovského Polákova Vznešenost přírody (Sborník filologický X, nákladem České akademie věd a umění, 1934), k němuž autor této recenzi glosy není vůbec povolán. Jde to jen o posouzení jeho metody, která budí mnohem všeobecnější zájem nežli jen zájem literárních odborníků.“

Kalandra (1934: 102)

273 Srov. Kříž (2008: 63–64)

existenci autonomních zákonů literárního vývoje; zákonů, jež jsou jen autonomními pravidly literárního zkoumání²⁷⁴. Z metodologických pravidel se tu vytvářejí pravidla pro existenci určitého souboru jevů.

(ii) Představa vývojové logiky, která se „zhotňuje“ v konkrétních literárních dílech, je pouhou abstrakcí bez důrazu na skutečné individuum, které reaguje na jedné straně na stav básnické struktury a na straně druhé na společenské podmínky vlastní existence. Kalandrovo pojetí individua jako „toho nevypočitatelného zvířete s jeho tisícem choutek, básní, vloh a nedostatků – s legií zcela specifických zvláštností, které se nijak nedají vřadit do exaktních vzorců 'autonomního' literárního vývoje a které je možno v zákonitosti i v jejich reakci studovat teprve tam, kde jsou zasazeny do konkrétního rámce určité společnosti [...]“²⁷⁵ se v základu blíží dialektice individua a struktury, jak ji ve 40. letech formuloval J. Mukařovský. Jestliže Mukařovský zdůvodňuje strukturu Polákova verše (především rytmickou diferenciací) odkazem na nutnost aktualizace českého veršového systému, Kalandra namítá, že „opravdu jej [veršový systém, M. K.] diferencovat, aktualizovat tuto potencialitu nemohla žádná 'vývojová logika', nýbrž prostě jen tehdejší čeští básníci“²⁷⁶.

Podle Kalandry tedy není možné tvrdit, že básnická struktura Polákova díla je na jedné straně utvářena vnitřními souvislostmi autonomní literární řady a jejími zákony a na straně druhé je determinována tendencemi společenského vývoje, neboť obě strany tohoto mechanismu (Mukařovského koncepce dvojí motivace změn básnické struktury) jsou ve skutečnosti pouze projevem generálního a komplexního vztahu mezi individuem a kontextem jeho společenské role spočívající v nutnosti reakce na potřeby určité společenské vrstvy. Sociologická orientace

274 „Avšak není dovoleno vidět v této autonomii pravidel literárního zkoumání záruku existence autonomních zákonů literárního vývoje [...]“

Kalandra (1934: 102)

275 Kalandra (1934: 103)

276 Kalandra (1934: 103)

Obecně lze říct, že jednotlivé rozvrhy smyslu, kterými individua překračují své bytí (řeceno heideggerovsky), nelze dedukovat z pojmu struktury, ale právě naopak: individua vždy tento pojem celku teprve nacházejí, identifikují, a to specifickým způsobem, tzn. že pojem celku či struktury je bytostně intervencí individua rozštěpen a existuje v nekontrolovatelně mnohým interpretacích.

Je zřejmé, že podobné výtky, směřující k oné vývojové logice básnické struktury, vyslovili ve svých polemikách i nemarxisticky orientovaní myslitelé, R. Wellek, A. Bém a v podstatě i M. Weingart. Všichni tři shodně poukázali na abstraktnost a fiktivnost takovéto představy a spojili danou problematiku s (i) kategorií hodnoty na jedné straně a na straně druhé s (ii) představou autorského individua a jeho role v procesu geneze, ale i recepce uměleckého díla.

strukturního modelu literární historie je tedy správná a žádoucí, ale nepracuje v důsledku se správnou představou o základu jakéhokoliv modelu sociálních faktů. Kalandra tak zdůrazňuje sociologickou perspektivu celé problematiky, kterou pojímá především jako sféru konkrétního lidského subjektu, zasazeného do historického a společenského kontextu, který se realizuje ve světě a který není zachytitelný teoretickým rámcem literárního vývoje, neboť sám stojí v základu – ve vztahu ke společenskému kontextu určité vrstvy – teprve umožňujícím rozlišit nějaké vnitřní, imanentní a vnější, společenské vlivy na oblast umění. Jak již bylo naznačeno, formálně jde o podobný myšlenkový koncept, jaký Mukařovský zvolil pro svou teorii dominanty, jen přenesený do filozofické oblasti vztahu subjektu ke světu.

„Nelze tedy mluvit o tom, že básnická struktura Polákova díla je určována jednak 'vnitřními souvislostmi autonomní literární řady', jednak 'zvnějška tendencemi vývoje společenského', ve skutečnosti je *celá* určena z jediného 'vnitřku': z básnické individuality Polákovy, reagující svými danými schopnostmi na dané potřeby jeho společenské vrstvy.“

(Kalandra 1934: 103)

6.2 Nedialektické formulace českého strukturalismu

(B. Václavek)

Do diskuzí, týkajících se nejen strukturalistického modelu literární historie, ale také teorie a metodologie samotného strukturalismu, se aktivně zapojil i Bedřich Václavek, a to hned několikrát²⁷⁷. Z našeho pohledu je nejzajímavější především Václavkova kritická analýza (otištěná v *Sociologické revue* 6, č. 3-4, 1935) dvou Mukařovského studií (*Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*, *Dialektické rozpory v moderním umění*), ve kterých Mukařovský dokázal výsledky své dosavadní práce transformovat do podoby relativně komplexní estetické teorie, jež zásadním způsobem měnila podobu a formu estetického pojetí krásy. Mukařovského dematerializace estetická a pojetí řídicí estetické funkce jako specifického souboru funkcí neuměleckých podstatným způsobem přispěly k dynamickému systému umění, odpovídajícímu moderním avantgardním směrům v evropském kontextu. Václavek dobře rozpoznal vědeckou sílu strukturálně orientovaných analýz a vyvodil z tohoto faktu i důsledky pro marxistickou estetiku, která – zvl. v podání Plechanova – tkvěla stále v mechanickém materialismu odvozování estetické hodnoty ze společenského kontextu. S čím ale díky svému teoretickému zázemí nemohl Václavek souhlasit, byly především dvě skutečnosti: (i) Šlo o Mukařovským v hrubých rysech načrtnutý vztah hierarchie estetických norem a hierarchie společenských vrstev; v této souvislosti nebylo – podle Václavka – dostatečně přihlédnuto k pokrokovosti dělnické společenské vrstvy, která sice zaujímá „nižší“ postavení v rámci společnosti, ale vzhledem k historickému vývoji je nejpokrokovější. Václavek tu pravděpodobně nejexplicitněji odhalil *ideologickou* (ve smyslu II) podmíněnost marxistického pojetí umění. (ii) Jde o prioritu autonomnosti uměleckého znaku před jeho vztahem ke skutečnosti (zde se v hrubých rysech opakuje kritika Konradova), tzn. hodnota umění není odvozována z otázky pravdivosti-nepravdivosti uměleckého díla ve vztahu ke skutečnosti. „Umělecké dílo typizuje a jde o to, zda jeho typizace, jeho generalizace odpovídá skutečnosti.“²⁷⁸ Václavek požaduje celistvou literární vědu jako určitý model materialistické Hegelovy totality, ne náhodou nazval

277 Korpus textů: Václavek (1932; 1934; 1935a,b,c; 1936a,b; 1938)

278 Václavek (1935b: 127)

F. Vodička svou studii o vývoji Mukařovského teoretických názorů ve 30. a 40. letech *Celistvost literárního procesu*²⁷⁹. V odtržení uměleckého díla od pravdivosti „ztvárněné“ skutečnosti spatřuje Václavek – typově podobně jako Konrad – (a) nedialektické pojetí vztahu umění a skutečnosti a (b) nepochopení odrazového výkladu umění.

Není pochyb o tom, že Václavek měl k literárněvědnému strukturalismu asi nejbližší²⁸⁰, resp. často kladně hodnotil nejen konkrétní výsledky jednotlivých analýz, ale také – v jistém smyslu – i teoretické předpoklady, zdůrazňující potřebu sociologického studia umění na jedné straně a na straně druhé Mukařovského zpochybnění hranice umělecké a neumělecké oblasti (zvl. pojetí estetické funkce jako specifického vztahu mezi lidským kolektivem a světem). Jeho kontinuální zájem o otázky strukturální metody analýzy byl na jedné straně spojen s nutností překonat mechaničnost marxistického pojetí umění a přihlédnout tak i k problematice umělecké formy, na straně druhé Mukařovského sociologicky orientované teoretické koncepty i charakterizace estetické funkce přispěly k tomu, že sám Václavek hodnotil vztah literárněvědného strukturalismu a marxismu ve svém shrnujícím textu *O teorii literatury u nás*²⁸¹ (1935) jako pozitivní fakt, který by se měl dále rozvíjet. Václavek vymezuje prostor vzájemného styku poukazem na dva texty: Mukařovského studii o estetické funkci, normě a hodnotě jako sociálních faktech a sborník *Socialistický realismus* (1935), do kterého přispěli např. K. Konrad a K. Teige). Zatímco původní model socialistického realismus byl podle Václavka příliš mechanistický, teoretické předpoklady Mukařovského strukturalismu byly založeny příliš idealisticky (ve filozofickém smyslu); oba směry ale spojuje sociologická perspektiva umění, a proto by mělo jít „spíše o dělbu práce než o její tříštění zvytečnými polemikami“²⁸². Lze-li analyzovat daný průnik obou přístupů perspektivou styku určitých sémantických rovin, pak je zřejmé, že Václavkova náklonost ke strukturálnímu způsobu myšlení byla způsobena jeho kritickým přístupem k teorii socialistického realismu, jak byla postupně

279 Vodička (1966a)

280 Václavek se nejen aktivně účastnil přednášek na půdě PLK (jeho samostatná přednáška na téma *České zlidovělé písně* proběhla 22. 2. 1936), ale také přispěl svou studií *Společenské vlivy v životě a díle K. H. Máchy* do sborníku *Torzo a tajemství Máchova díla* (1938). 30. března 1936 byl Václavek zvolen řádným členem PLK.

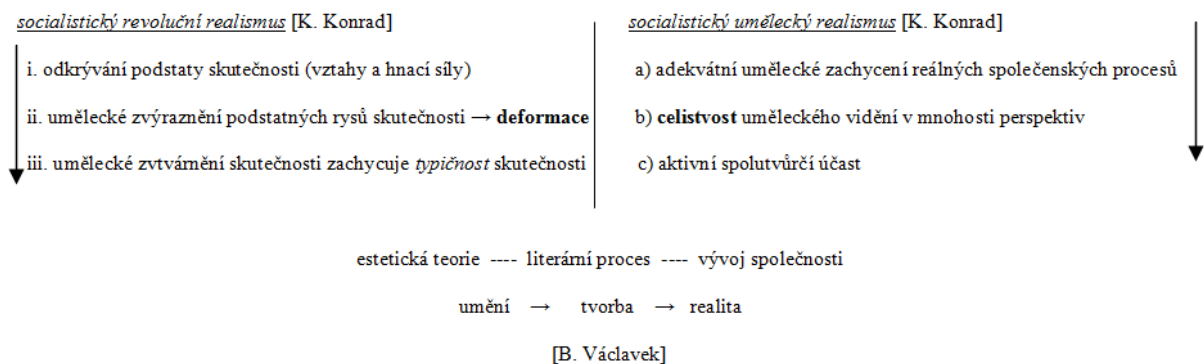
Čermák – Poeta – Čermák (2012: 193–195, 651)

Slovo a slovesnost II (3), s. 196–198.

281 Václavek (1935a)

282 Václavek (1935a: 249)

precizována v návaznosti na program proletářské poezie a koncepci „socialistického revolučního realismu“²⁸³ Kurta Konrada.



V kontextu dialektického pohybu myšlení Václavek identifikuje obě strany jako nutné podmínky vedoucí k závěrečné syntéze, kdy bude na jedné straně překonána mechaničnost determinace nadstavbových rovin ekonomickými zákony společenské praxe, na straně druhé dojde k překonání původního filozofického idealismu příklonem ke konkrétnímu kontextu společenského člověka ve světě²⁸⁴.

V souvislosti s diskuzemi mezi literárněvědným strukturalismem a marxisticky orientovanými přístupy k umění lze také zmínit některé projevy, ze strany marxistů, jež byly publikovány²⁸⁵ ve třicátých letech v časopise *Čin* v přímé návaznosti na Mukařovského studie. Zčásti šlo o hodnocení strukturalismu jako celku a dané polemické projevy lze tak zařadit do kontextu sporů o původ českého strukturálního myšlení, zčásti se jednalo o ohlasy Mukařovského příklonu k sociologickým otázkám umění a jeho pojetí estetické funkce a normy jako sociálních faktů. V recenzním hodnocení²⁸⁶ Anny Pospíšilové Mukařovského studie o estetické funkci a normě najdeme dva momenty, které stojí za zmínku: Pospíšilová na jedné

283 Bucharin, Konrad, Teige (1935: 77–119)

284 „Úhrnem by bylo možno říci, že tu jde o úrodnou syntézu, která sice ještě není hotova, ale připravuje se.“
Václavek (1935a: 249)

285 Jde především o tyto texty: Mencák (1934a,b), Pospíšilová (1936), Mukařovský (1937)

286 Pospíšilová (1936: 389–390)

Její studie *Ruský formalism* byla již zmíněna v souvislosti s diskuzemi o původu české strukturalismu.

straně vítá Mukařovského příklon k otázkám po sociálním kontextu umění²⁸⁷, na straně druhé klade polemickou otázku způsobu, jakým je nejasně definována estetická funkce. Podle Pospíšilové je na místě se ptát, zda se Mukařovského koncepce estetické funkce v budoucnu rozšíří nejen na celkový komplex jevů zasažených lidskou činností, ale také na subjekt jako takový; jistým způsobem zde Pospíšilová předznamenává vývoj Mukařovského estetické teorie ke koncepci antropologických funkcí, které se stanou součástí obecně lidského přístupu ke světu²⁸⁸.

Mencákovy příspěvky do diskuze o povaze, původu a charakteru českého strukturálního myšlení lze dnes brát v úvahu spíše jen jako specifický doklad určité agresivity, která s sebou nese rétorický balast charakteristický spíše pro pozdější období. Mencákova první studie *O sporu dvou estetik* (1934) představuje polemicky vyhocené srovnání formalistické estetické teorie, „idealistické teorie literární tvorby, která odposlouchává objektivní rytmus uměleckého vývoje slovesného z proměn, jimž podléhají pracovní způsoby oné tvorby“²⁸⁹, s novou nastupující marxistickou estetikou tvorby, která „vyhovuje a organicky zapadá, metodicky zdokonalena dialekticky materialistickou filosofií dělnické třídy, do socialistického pojetí společnosti a jejího všestranného vývoje [...]“²⁹⁰. Na rozdíl od Václavka, jenž vítal formální analýzy raných Mukařovského studií (zvl. Máchova *Máje*) především pro objektivitu a exaktnost postupu, Mencák vidí roli strukturálního myšlení (a v podstatě i moderního umění) jednoznačně: „kdy se odhodlá osvěžit svou tematiku co nejúrodněji novými třídními prvky nově a neprimitivisticky chápanými; kdy se – s odpuštěním – vykoktá z bludného kruhu, v němž ji stále méně už může prospět sebe ohnivější formální akrobacie či sebe pikantnější, sensačnější a 'originálnější' literárně tvůrčí 'záběry'.“²⁹¹

287 „V tomto smětu tedy není nejnověji rozporů mezi Mukařovským a klasickou leninskou formulací o vzájemném a zpětném působení jevů sociálně politických a uměleckých.“

Pospíšilová (1936: 389)

Důvod ke spokojenosti ze vzájemné shody je zde formálně podobný jako u B. Václavka, ale značně se liší od Václavkova kritického hodnocení idealistického a mechanického základu Mukařovského teorie dvojí motivace literárních změn.

288 „Zřejmě rozsah pojmů umění a nikoli umění je prozatím ještě daleko neurčitěji stanoven, než Mukařovský připouští, a mluvíme-li přesto u některých předmětů o jejich zvláštní estetické funkci, nejsme pro zatím s to ani stanovit, do jaké míry ja tato funkce lidsky obecná, nebo je-li snad jen u některých jedinců se vyskytující dispozicí, k tomu ještě nestejně rozvitou [...]“

Pospíšilová (1936: 390)

289 Mencák (1934a: 1058)

290 Mencák (1934a: 1058)

291 Mencák (1934b: 1136)

6.3 Idealismus a ideologismus českého strukturalismu

(K. Konrad)

Konradova kritická analýza²⁹² „nového formalismu“, tedy formalistických přístupů ke studiu uměleckých děl, je zřejmě nejkomplexnější polemickou reakcí daného období, vycházející z pozic dialektického materialismu. Konrad kriticky analyzuje základní předpoklady Šklovského *Teorie prózy* (česky vyšla roku 1933), rozebírá vliv ruské formální školy na český strukturalismus a pozitivně hodnotí transformaci původních formalistických tezí (v díle Jana Mukařovského) do systematictějšího a ucelenějšího přístupu k otázkám umělecké formy v kontextu nového strukturálního myšlení. Konrad vnímá český strukturalismus a ruskou formalistickou školu jako tzv. *nový formalismus*²⁹³; tato určitá pojmová nejednoznačnost mu umožňuje na jedné straně kriticky se vymezovat vůči oběma směrům teoretického myšlení, na straně druhé odlišovat českou verzi daného formalismu (též nazývanou strukturalismus) a systematicky ji přibližovat k dialektickému materialismu socialistického realismu, tedy teoretickému a uměleckému programu, na kterém Konrad v daném období intenzivně pracoval²⁹⁴.

Konrad formuluje svou kritiku českého „nového formalismu“ (ve své studii používá dva typy rozlišení, založené na (i) teoretické a metodologické distinkci: „čistý formalismus“ a „strukturalismus“, a na (ii) distinkci dané časovým odstupem a filozofickým „původem“: Kantův „formalismus“ a ruský/český „nový formalismus“) prostřednictvím určité hranice, vytvořené ve svém základě na pojmové distinkci *idealismu* a *ideologismu*; nejde zde o redundantní snahu po pojmové ekvilibristice, ale o zcela explicitní Konradův pokus stanovit jasné hranice mezi strukturalisticky orientovanou literární teorií a marxistickou estetikou. Na příkladu Šklovského *Teorie prózy* a raných Mukařovského studiích (zejm. *Máchův Máj* z roku 1928) demonstruje Konrad v prvním plánu idealistické zaměření literárněvědného bádání,

292 Konrad (1934a,b)

Konradova studie *Svár obsahu a formy. Marxistské poznámky o novém formalismu* vyšla původně ve Středisku IV, č. 2 na přelomu července a srpna, Konrad tedy ještě neměl k dispozici Mukařovského studii o Polákové skladbě, proto se Konrad k dané problematice ještě tentýž rok vrátil: v krátké úvaze *Ještě jednou svár obsahu a formy* (původně ve Středisku IV, č. 3 v září roku 1934).

293 Konrad (1934a: 73)

294 Viz Konradův dopis B. Václavkovi, otištěný v *Tvorbě XXIV*, č. 1 pod názvem *K bojům o socialistický realismus* (1959), s. 10–11. Dopis je přetištěn v souboru Konradových studií *Ztvárněte skutečnost* (uspořádal Jiří Brabec, 1963), s. 330–332.

v principech vzešlého z idealismu Kantovy *Kritiky soudnosti*, zvl. v případě ruského formalismu, a Hegelovy dialektiky ducha. Konrad odhaluje několik základních atributů tohoto způsobu myšlení: (i) odkazem na Jakobsonův text²⁹⁵ o předpokladech PLK přisuzuje českému strukturalismu Englišovu teleologii jako teorii poznání, aniž si všímá Jakobsonova zpřesnění této záležitosti, a (ii) v Mukařovského pojetí vztahu uměleckého díla ke skutečnosti spatřuje povrchní empirismus, který – podle Konrada – je záležitostí priority formy nad obsahem. Tato priorita spočívá v tvrzení, že obsah uměleckého díla je faktem struktury, a není tedy vztažen ve své typové obecnosti na skutečnost třídní společnosti. Mukařovského koncepce aktualizace (deformace) svou v principu negativní povahou blokuje možnost komplexního zachycení nutných vztahů zobrazené skutečnosti (na tomto základě ostatně stojí socialistický realismus, jenž je právě novým, pravým realismem oproti tomu starému).

„Podstatou skutečnosti tu rozumíme právě ono 'věrnější pojetí pravdy', které jsme charakterizovali výrokem Leninovým: souhrn vztahů a zákonů, utvářejících pohyb věci, lépe řečeno: věci nikoli ve zkamenělých fotografiích svých nahodilých tvarů (to je onen povrchní empirismus, vložil M.K.), ale v nutné dynamice jejich vztahů a zákonů. Tato podstata ovšem je společenská, třídní.“

(Konrad 1934a: 80)

Tedy: vyloučením otázky pravdivosti z problematiky „uměleckého poznání“ dochází k tomu (podobně argumentuje i B. Václavek), že umění svým způsobem odkrývá „pouhý“ povrch skutečnosti, kterou navíc vidí jako sumu jednotlivých věcí, a nezachycuje tak vztahy, které ji řídí. V této souvislosti jsou idealistické předpoklady této teorie poznání příčinou *ideologického* „názoru s nesprávným vědomím“ (tzv. falešná totalita)²⁹⁶. Funguje zde tedy kauzální vzorec:

idealismus → *ideologismus*

Strukturální idealismus se projevuje v elementárních oblastech všech tří rovin teoretického konceptu: 1. pohledem teorie poznání, jež je založena na principu teleologie, 2. psychologickou rovinou spočívající na tvarové psychologii (Gestaltpsychologie) a 3. důrazem na sociologický kontext, jenž je utvořen z autonomních strukturních řad, které se sice vzájemně ovlivňují, ale

295 Jakobson (1934)

296 Konrad (1934a: 70)

vždy podle charakteru a kritérií autonomních zákonů dané řady. Tento idealistický základ strukturálního myšlení podle Konrada způsobuje, že strukturálně orientované myšlenkové koncepty jsou v jednotlivých rovinách založeny na nežádoucích ideologických předpokladech.

Idealistická epistemologie, v základu fungující jako teleologie, svádí strukturální myšlení k tomu, aby dynamika věcí byla pojmána perspektivou existence určitého pohybu, jenž je pro dané myšlení prioritní. Tento princip se realizuje na všech strukturních rovinách: v rámci struktury konkrétního literárního díla i. jako systematický rytmický pohyb²⁹⁷, jenž společně s dominantním zákonem určité látkové vrstvy řídí vrstvy ostatní (včetně nejazykových vrstev) a jako ii. specifický neexistenční vztah²⁹⁸ uměleckého díla ke skutečnosti, v rámci kterého a) se dílo vztahuje – podle Mukařovského formulace – k celému kontextu sociálních jevů, b) tematická složka díla není tvůrčím obrazem skutečnosti, ale součástí významového dění struktury.

Idealistický psychologický základ strukturálního myšlení vychází z určitého redukcionismu. Konrad implicitně naráží na tvarovou psychologii a způsob, jakým je v rámci tohoto teoretického kontextu chápáno lidské vnímání: daný redukcionismus spočívá především v tom, že v izolační fázi jsou jednotlivé prvky vnímány vždy na pozadí určitého celku (struktury)²⁹⁹, tento princip pak Mukařovský postupně vztahuje na jednotlivé vrstvy díla, vztah díla k literárním normám, které fungují jako pozadí pro aktualizaci básnického jazyka, i na zapojení díla do kontextu sociálních jevů, jejichž projevy jsou poznatelné jen na základě existence kolektivního vědomí, ze kterého vycházejí.

Idealistická sociologie, v základu vycházející z epistemologie, pojímá řady sociálních jevů jako autonomní oblasti fungující podle vlastních zákonitostí. Jejich vzájemná interakce má strukturní charakter. Tam, kde „strukturalismus vidí souřadnost oblastí, z nichž žádná nesmí být apriorně nadřazována ostatním, vidí dialektický materialismus v poslední instanci se prosazující

297 Konrad zdůrazňuje především samoučelnost rytmické aktualizace (na příkladu Máchova *Máje*), která jednak ruší původní dichotomii obsahu a formy a jednak „zatlačuje do pozadí sdělení jakožto účel vyjádření“.

Konrad (1934a: 68)

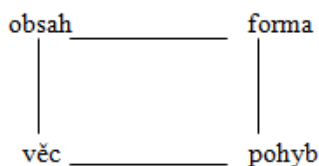
298 „Tu – jako u Šklovského – vidíme idealistický základ estetiky; i tu si tvoří forma svůj obsah, i tu je vše závislé na formě a vše formou.“

Kondar (1934a: 69)

299 Viz apercepční rámce, které na jedné straně formují určitým způsobem lidské vnímání, na straně druhé izolují umělecký předmět z celkové asociačního kontextu a následně ho formují podle tvarové dominanty, realizované napříč vrstvami díla.

Srov. Schmidová (2011)

ekonomickou nutnost³⁰⁰. Konradova „falešná totalita“, kterou stále trpí strukturální myšlení, je založena na abstraktní izolaci analyzované věci a pohybu, jenž ji nese. Konrad tu uplatňuje svou myšlenku vztahu obsahu a formy (ve formě vztahu II v našem modelu) a tam, kde strukturální myšlení identifikuje souřadnost (umělecký tvar/struktura jako překonání dichotomie formy a obsahu; řady sociálních jevů včetně umění), dialektický materialismus (podle Konrada) nutně vidí hierarchii. Konrad tu, aniž by prostudoval Mukařovského návrh strukturního modelu literárního vývoje, odhaluje – na základě jiné perspektivy (konkrétně dialektického materialismu) než např. A. Bém nebo R. Wellek – nepřijatelnou abstrakci, která upřednostňuje poznání vývojového pohybu, jenž teprve zakládá poznání konkrétních věcí (uměleckých děl).



„Špatná, relativistická, souřadná totalita strukturalismu vzniká tedy izolací, abstrakcí plodů lidské činnosti od činnosti samé, od jejího 'činitele', od společenského člověka.“³⁰¹

(Konrad 1934a: 72)

Konrad stanovuje³⁰² tři znaky *ideologismu* nových formalistů: (i) Prvním znakem je mechanické rozdělení dialektiky na dva póly. Na jedné straně stojí „vnitřní“ vývoj umění (jako formy), na straně druhé se nachází „vnější“ vývoj (ve společnosti). Tento první znak je tedy založen na následujícím vzorci³⁰³:

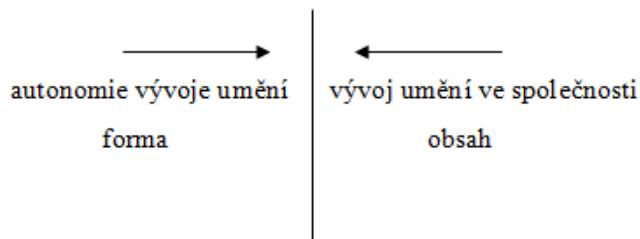
300 Konrad (1934a: 72)

301 „Vcelku s enám strukturalismus jeví jako typická „ideologie“, fetišistické nazírání, které za „věcmi“, „fakty! Nevidí lidskou činnost, která je vytvořila a tvoří jejich hnací sílu. Idealistická noetika a relativistická „špatná totalita“ tu splývají v jeden nerozlučný celek s formalistickou estetikou.“

Konrad (1934a: 73)

302 Konrad (1934a: 75–78)

303 Srov. Kříž (2008: 63)



Není bez zajímavosti, že Konrad tu opět implicitně odhaluje slabé místo Mukařovského koncepce strukturní literární historie, jak ji Mukařovský představí až ve své studii o Polákově skladbě; Konrad ale zase příliš mechanicky ztotožnil autonomnost vývoje umění s pojmem formy a jeho společenský dopad s pojmem obsahu. Částečně k tomu našel oporu opět u Mukařovského, konkrétně v jeho pojetí umění jako znaku a ve ztotožnění saussurovského *signifiant* s dílem-věcí a *signifié* s estetickým objektem, nacházejícím se v kolektivním vědomí³⁰⁴.

(ii) Druhým znakem je ostré odloučení vnímání od poznání ve smyslu působnosti uměleckého díla na skutečnost. Důsledkem tohoto odloučení je podle Konrada podřazení obsahu pod formu díla ve smyslu estetické působnosti formy a estetické neúčinnosti indiferentního obsahu. Tento znak opět vychází z Konradova přesvědčení, že Mukařovského strukturalismus dostatečně nepřihlíží ke společenské funkci umění³⁰⁵; navíc zde Konrad nepodloženě opět ztotožňuje strukturu uměleckého díla s formou (a s estetickým účinkem, tedy vnímáním) a jeho významovou působnost s obsahem (a tedy s poznáním).

(iii) Třetím znakem je tzv. atomizace tématu a z toho vyplývající povrchní empirismus, který nepostihuje skutečného činitele. Skrze Hegelovo pojetí umění jako nekonečna v konečném a díky materialistické interpretaci vývoje jako (a) pohybu vlivu ekonomické základny a (b) jako praxe společenského člověka, může tedy Konrad jasně stanovit ostrou hranici mezi *idealistickým* a *ideologickým* strukturalismem na jedné straně a marxistickou estetikou na straně druhé; nic na tom nemění ani fakt, že jednotlivé Mukařovského analýzy konkrétního literárního materiálu byly hodnoceny kladně, strukturalistická epistemologie byla odsouzena jako falešný fetišismus.

304 Viz také Vodička (1966a: 96–97)

305 V tomto bodě se jasně projevuje Konradova snaha ukotvit program socialistického realismu; program, jenž v základu načrtává pohyb lidského myšlení od nazírání k abstraktnímu myšlení a od něho k praxi; tento pohyb má být navíc cestou lidského poznání k prabdě.

Konrad (1934a: 79)

V následující studii *Ještě jednou svár obsahu a formy* Konrad pouze zpřesňuje některé své kritické připomínky. I když má již k dispozici Mukařovského relativně komplexní návrh strukturní literární historie, vidí v něm spíše prohloubení mechanického pojetí vztahu imanentní literární řady a společenského kontextu. Ve své kritice ale podstatným způsobem navazuje na Z. Kalandru, který svou – na metodologii zaměřenou – kritiku mezitím uveřejnil v *Tvorbě*.

6.3.1 Kritické otázky roviny konfigurace vědění

Na základě Konradovy rozsáhlé kritické analýzy, ať už vychází z jakýkoliv předpokladů, ať s ní souhlasíme, či ne, můžeme položit jednoduchou otázku: v čem mohla spočívat ona přitažlivá síla strukturálního myšlení pro české marxisty, hledající uplatnění pro „svou“ dialektiku materiálních obsahů? Odpověď lze nalézt v doposud inspirativním, ale také mnoha otázkami opředeném vztahu dvou rovin strukturálního myšlenkového konceptu: teoreticky podložená znakovost strukturálního prostoru vědění se konfrontuje se sociologicky orientovanou konfigurací vědění. Mukařovské návrh strukturního principu literárního vývoje s sebou – kromě jiného – přinesl i změnu perspektivy: strukturální teorie zdánlivě opouští konkrétní strukturu literárního díla a přesouvá svou pozornost na nadindividuální celky (struktury řad sociálních jevů). Vyjdeme-li analyticky ze dvou modelů, vypracovaných samotným Mukařovským, může se onen inspirativní prostor pro marxisticky orientované teoretiky a kritiky objevit v jasnějších konturách. Model literární komunikace mající znakovou povahu a rozvrhující svým způsobem určitý prostor vědění má – v základní podobě – podobu trojúhelníkového schématu, jež je dobře známé: literární artefakt („dílo-věc“) jako znak³⁰⁶ je prvních vrcholem; estetický objekt jako

306 Ponechme stranou původní podobu Mukařovského modelu, kde „dílo-věc“ funguje jako označující činitel a estetický objekt plní funkci označovaného v sassurovské terminologii; ostatně z toho modelu vyšel i Konrad. Mukařovský daný model později změnil, neboť si uvědomil, že již samotný pól „díla-věci“ je komplexním znakem.

Mukařovský (1934b: 1966: 85–88)

„Dílo-věc funguje tedy pouze jako vnějškový symbol (značitel, signifiant podle terminologie Sassurovy), kterému odpovídá v kolektivním vědomí určitý význam (jemuž občas říkáme „estetický předmět“) daný tím, co mají společného subjektivní stavy vědomí, vyvolané dílem-věcí u členů určité kolektivity.“

významová realizace znaku vnímání je druhým vrcholem a třetím vrcholem je „obsah“, designát jako kontext sociálních jevů a soubor životních zkušeností vnímatele. Polarita³⁰⁷ mezi hmotným dílem (ve studii *Umění jako emilogický fakt* (1934) Mukařovský používá pojem „dílo-věc“) a estetickým objektem zde hraje ústřední roli. Ve studii (taktéž 1934) o Polákově skladbě ale Mukařovský daný model posouvá směrem k celku vyššího řádu:

„Co se básnictví týče, není dílo básnické toliko subjektivní záležitostí svého tvůrce, nýbrž je zároveň objektivně, tj. na tvůrce nezávisle určováno vývojem básnické struktury v dané literatuře; a tato struktura, existující a vyvíjející se v mysli kolektiva, je fakt sociální. Tak se jeví sociální povaha básnictví se stanoviska diachronického [...], s hlediska synchronického se projevuje tím, že básnické dílo má povahu znaku prostředkujícího mezi dvěma stranami, subjektem znak dávajícím a subjektem znak přijímajícím, jakožto členy jistého kolektiva. Je konečně třeba také poukázat k rozlišení mezi hmotným dílem a estetickým objektem, který je fenomenologickým korelátem díla v kolektivním povědomí; samostatná existence estetického objektu se zejména zřetelně projevuje tím, že vlivem vývoje struktury v daném umění [...] může nastat proměna estetického objektu při nezměněném trvání vnějšího díla, s kterým je tento estetický objekt spjat.“

(Mukařovský 1934a: 92)

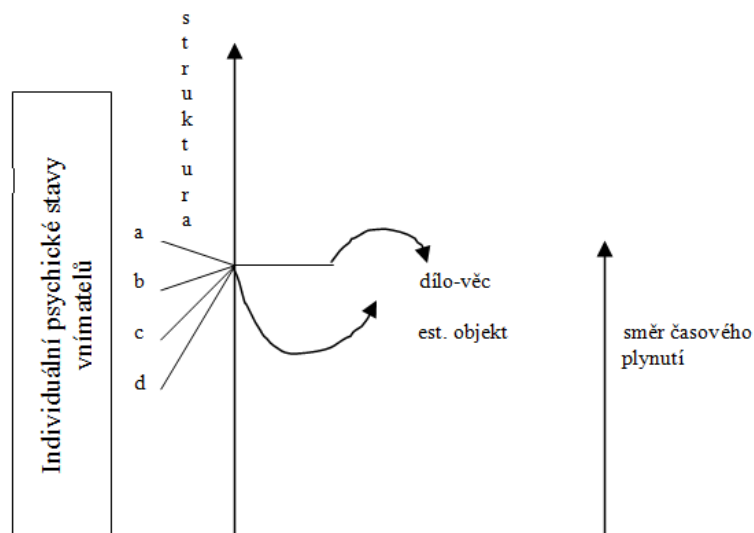
Jak již bylo naznačeno v souvislosti s diskuzemi o strukturním modelu literárního vývoje, dochází v prostoru strukturální teorie k posunu: relativně uzavřená struktura konkrétního díla, vedená dominantou, se otevírá nadřazené struktuře/systému uměleckých norem a dominantu se přesouvá z individuálního díla do oblasti kolektivního vědomí. Původní umělecký tvar prosazující se jako určitý komplex asociačních rámců se také přesouvá do kolektivního povědomí, kde získá funkci „živé tradice“ a ve znakovém pojetí díla charakter celku životních zkušeností vnímatele. Pro naše srovnání je ale podstatné to, že elementární funkce struktury, existující v kolektivním vědomí, je dána vztahem k oběma pólům znakového modelu literární komunikace; jen díky existenci proměnlivé identity strukturní řady je možné na jedné straně mluvit o různých psychických stavech vnímatelů vzhledem k hmotnému artefaktu (jejich různost

307 Polarizační vztah hmotného artefaktu a estetického předmětu se stal inspirativní příčinou mnoha pojednání; samotný fakt toho, co se nazývá estetický předmět, se stal předmětem různých analýz.

Srov. Mathauser (2006: zvl. 105–117), Chvatík (1996: zvl. 70–93), Červenka (1992)

Viz také polemiku mezi K. Chvatíkem a M. Červenkou o charakteru znakové povahy díla jako celku.

má společného jmenovatele), na straně druhé je možné, že totéž dílo může vázat v různých časových i společenských kontextech různé estetické objekty.



(Mukařovský 1929-30: 1995: 126)

Aplikujeme-li na dané schéma Konradovu dichotomii formy a obsahu, přičemž obsahová, ideová stránka je pro dialektický materialismus prioritní, je zřejmé, že zde na formální rovině dochází ke shodě: jeli dílo-věc formou a estetický objekt obsahem, „ztvárněnou skutečností, pak je výsledné schéma marxistického modelu jen převrácenou hierarchií (s jinými příznakovými znaménky) strukturalistického modelu literárního vývoje; to je ostatně důvod, proč se Konrad nechtěl vzdát jistého formálního vztahu obsahu a formy, i když daný vztah ve strukturálním myšlení ztratil své odůvodnění.

„Plně vyhovující pojem 'obsahu', který obsáhne celkovou platnost určité umělecky ztvárněné skutečnosti, nemůžeme tedy hledati v díle samém, nýbrž musíme jej odvoditi ze společenské funkce uměleckého díla.“

(Konrad 1934a: 82)

Jak lze rozumět společenské funkci uměleckého díla? Vzhledem k nutnosti udržet i. prioritu dynamiky ekonomických vztahů a ii. neztratit aktivně tvořící individuum realizující se ve světě bylo nutné nalézt určitý kontext (*společenské životní praxe*³⁰⁸); tedy ne „abstraktní“ estetický objekt (jako fenomenologický korelát v kolektivním vědomí nebo systematický soubor odchylek relaci k systému estetických norem), ale „konkrétní“ životní praxe uvědomělého individua.

308 Konrad v dopise B. Václavkovi: „Myslím, že bude třeba zavést do dialektickomaterialistické literární kritiky nový metodický termín, termín *společenské životní praxe* [...]“

Konrad (1963: 331)

7 | Dialektika vývoje

Je v samé podstatě všech starých i nových formalistických estetických teorií, že se snaží vztah mezi uměním a životem popřít. V tom je mimo jiné jedna z jejich společenských funkcí. Dějiny tohoto estetického úsilí jsou v podstatě dějinami stále nových spekulací a konstrukcí, které nastupují vždy na místo těch, které se po vědeckém odhalení zkompromitovaly a nejsou již schopny tuto svou funkci plnit.

Ladislav Štoll

Teprve marxistická historicko-filosofická interpretace vývoje filosoficko-estetického myšlení, ve které budou objeveny širší myšlenkové souvislosti vývojové logiky strukturalismu jako estetického systému, která rovněž odejme hegelovskému estetickému systému jeho „absolutnost“ a která konečně skoncuje s vlastní sebeprojekcí do tohoto systému, teprve taková interpretace je s to vytvořit základnu pro novou etapu marxistického hodnocení strukturalismu.

Robert Kalivoda

Úloha vědců nebo umělců v určitém historickém kontextu se zpravidla zjišťuje rozbořením jejich vědeckých nebo uměleckých děl, kritickým zhodnocením jejich přínosu v teoretickém nebo estetickém osvojení světa. Objektivní historická hodnota těchto děl má v této kritice zpravidla přednost před ideologickými názory tvůrců.

Felix Vodička

Různorodé diskuze a polemiky, které byly doposud analyzovány, transformovaly některé myšlenkové koncepty českého literárněvědného strukturalismu do podoby, jež se následně stala předmětem dalších diskuzí. Dva velké soubory polemik (o Mukařovského návrhu strukturalního modelu literárního vývoje a jeho postupně se vyvíjející estetická teorie, založená na specifiku estetické funkce) se v polovině čtyřicátých let, v souvislosti s diskuzemi o metodách a funkci literární historie, částečně vrátily na počátek svého vzniku; situace se výrazně zkomplikovala na konci čtyřicátých let a v průběhu padesátých let, kdy docházelo k postupné likvidaci základních principů strukturalního myšlení a původně inspirativní polemický střet mezi strukturalismem a marxisticky orientovanou literární teorií a kritikou tlakem oficiální politické ideologie v

podstatě zanikl. Různé formy způsobu³⁰⁹, jak strukturální myšlení odmítnout jako i. jednostranně formalistický, ii. v základu ideologický a pochybený a v neposlední řadě iii. nevědecký přístup k základním otázkám jazyka, literatury a umění obecně byly určitým způsobem potvrzeny samotným Mukařovským a jeho studií *Ke kritice strukturalismu v naší literární vědě* (1951). Archeologickou perspektivou jsou tyto výpady jen potvrzením určitých předem stanovených předpokladů; příkladem může být obžaloba českého strukturalismu kvůli provinění z aplikace ideologického a protitřídního myšlenkového názoru, ale zatímco Konradova kritika se pojmu ideologie aspoň věnuje, „syntetické kritiky“ let padesátých jen vyzývají k nutnosti strukturální metodu opustit. Následné oživení zájmu o tradici českého literárněvědného strukturalismu – v průběhu šedesátých let – a o základní principy estetické teorie Jana Mukařovského (*Studie z estetiky* vyšly roku 1966) lze vnímat jako pochopitelnou reakci na nový kontext literárněteoretického i historického bádání. V rámci bohatého a rozsáhlého souboru různých diskuzí, polemik, nových interpretací a dějinných analýz vývoje strukturálního myšlení lze identifikovat dva momenty, které se významným způsobem podílely na vzniku hned několika souborů diskuzí, jež by se měly stát předmětem archeologické analýzy. Určitým leitmotivem obou momentů je forma a charakter vztahu mezi literárněvědným strukturalismem a marxismem; ústředním bodem, funkcí, jež vymezuje pole jednotlivých argumentačních střetů je dialektická metoda způsobu myšlení, stojící svým způsobem v základu jak strukturálního myšlení, tak marxistické literární teorie.

První soubor polemik se váže k ústřednímu momentu, kterým bylo vydání monografie Ladislava Štolla *O tvar a strukturu v slovesném umění* (1966). Tato syntetická kritická analýza a interpretace dějinného vývoje ruské formální školy a českého literárněvědného strukturalismu je na jedné straně polemickou diskuzí s knihou V. Erliacha *Russian Formalism* (s předmluvou R. Welleka, 1955), na straně druhé dějinnou analýzou neúspěchu českého strukturálního myšlení; Štoll znovu analyzuje základní strukturální principy a vytváří tak dějinný obraz vývoje určitého vědeckému směru, přitom zmiňuje i všechny podstatné diskuze, kterými český

309 Srov. Sgall (1951: 674–675), Trávníček (1951: 893–894), obě studie vyšly v *Tvorbě*, kde následně uveřejnil své kritické odmítnutí strukturalismu i Mukařovský. Sgallova urputná snaha vědecky zdiskreditovat český strukturalismus nachází i hlavního viníka – Romana Jakobsona. Tento motiv převezme i Ladislav Štoll a ve své monografii *O tvar a strukturu v slovesném umění* použije osobu Romana Jakobsona a jeho působení v PLK jako určitý interpretační klíč k odkrytí důvodů neúspěchu českého strukturálního myšlení.

Mukařovský (1951: 964–965)

Štoll (1966a)

strukturalismus a jeho představitelé prošli, zvl. s marxistickými teoretiky a kritiky (Konrad, Václavek), a načrtává interpretaci vývojového pohybu strukturálního myšlení od počáteční fáze vlivu ruského formalismu až k pevnému sepětí s dialekticko-materialistickým názorem na umění a roli člověka ve společnosti. Druhý soubor polemik je spojen s neméně výraznou studií Roberta Kalivody *Dialektika strukturalismu a dialektika estetiky*. Kalivodova studie³¹⁰ byla zařazena jako úvodní text sborníku *Struktura a smysl literárního díla*³¹¹ (1966), uspořádaného M. Jankovičem, Z. Pešatem a F. Vodičkou u příležitosti 75. narozenin Jana Mukařovského. Kalivodova „kritická interpretace“³¹² filozofického kontextu, v rámci kterého mohl literárněvědný strukturalismus smysluplně diskutovat o metodě dialektického myšlení s marxismem, a estetické teorie Jana Mukařovského (především jeho dematerializace estetické funkce a estetická obecně) představuje – v konfrontaci se Štollovou monografií – nosný a na diskuze třicátých let navazující projekt, který svou životnost čerpá především ze sociologického rozměru strukturální metody, jak ji Mukařovský naznačil (a následně v dalších textech rozvíjel) ve své studii o Polákové skladbě.

Štollova monografie stojí ve svém základu na dvou vzájemně se doplňujících funkcích: jednak je praktickou ukázkou aplikace dialekticko-materialistické metody na dějinný vývoj dvou vědeckých směrů, jež se díky logice dané metody musí jevit jako komplementární, ruské formalistické školy a českého literárněvědného strukturalismu; jednak je polemickou diskuzí, mající jasný ideologicko-politický záměr, s Erlichovou monografií. V návaznosti na Sgallovu identifikaci „hlavního viníka“ (Romana Jakobsona) načrtává Štoll dějiny ruské formální školy a důvody neúspěchů, které mají své opodstatnění v materiálních podmínkách vývoje ruské společnosti (viz Štollovy citace³¹³ z korespondence a deníků V. Šklovského). Jakobsonova téměř podvrtně agentská role – do detailu popisovaná Štollem – nejen v rámci OPOJAZU, ale především v prostředí českého vědeckého a kulturního života (Štoll připomíná jeho spor s S. K.

310 Kalivoda (1966a: 13–39)

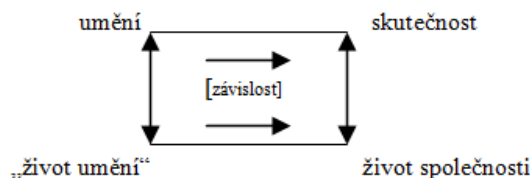
311 Jankovič, Pešat, Vodička (ed.) (1966)

Daný sborník lze s odstupem času chápat jako i. určitou manifestaci životnosti strukturálního myšlení další generace (M. Jankovič, Z. Pešat, L. Doležel atd.) i jako ii. protiváhu sborníku *Janu Mukařovskému k šedesátce* (Havránek, Černý (ed.), 1952).

312 Kalivoda (1966a: 29)

313 Štoll (1966a: 48–53)

Neumannem³¹⁴ nebo Jakobsonovy názory na českou prozódii v konfrontaci s názory J. Krále³¹⁵), částečně čerpá svou plasticitu z názorů již jednou vyjádřených: jde především o nedůvěru a nevraživost mezi Jakobsonem a některými brněnskými členy profesorského sboru filozofické fakulty (Štoll ale daný kontext³¹⁶ nezmiňuje). Ve Štollově analýze dějinného vývoje českého strukturalismu zaznívají selektivně vybrané kritické tóny (Štoll cituje obě polemiky s B. Václavkem a K. Konradem), které jsou ale řízeny jasným záměrem dokázat, že strukturální myšlení je nejen překonáno, ale také nemohlo nikdy inspirativně a v časovém odstupu trvale ovlivnit vývoj marxistické estetiky³¹⁷. Z celého souboru otázek a problémů, které byly diskutovány v průběhu třicátých a čtyřicátých let, Štoll vybírá pouze dva konkrétní tematické okruhy, jež odpovídají dialekticko-materialistickému učení, a formuluje své dvě zásadní otázky, kterými chce demonstrovat nemožnost jakékoliv návaznosti na českou strukturální tradici: i. jaký je vztah umění a skutečností, resp. jaký typ závislosti je pro uměnovědu přijatelný, a ii. jaká je souvislost mezi životem umění a společností.



314 Štoll (1966a: 71–72)

315 Štoll (1966a: 66–67)

316 Viz 4.2 Kontext II: jazyk a tradice.

317 „Jestliže sovětské představitelé formální metody procházeli vývojem, který je postupně přiváděl z pozitivistického hlediska na půdu marxisticko-leninského učení, procházeli čeští epigoni této literárně estetické školy její cestu od pozitivismu k novopozitivismu a dále ještě k důslednějším subjektivně idealistickému pojetí umění. V tomto ideologickém zaměření viděli způsob, jímž pražský strukturalismus pokročil nad ruskou školu.“

Štoll připomíná i kritiku M. Weingarta.

Štoll (1966a: 89)

Štoll přeformulovává základní otázky, které českému strukturalismu položili již B. Václavek a K. Konrad, tedy jakým způsobem řeší strukturální myšlení otázku pravdivosti uměleckých děl a jakým způsobem popisuje vzájemný vztah umění a společnosti. Zatímco první otázku řeší literárněvědný strukturalismus idealistickým způsobem³¹⁸ (z Hegela odvozenou idealistickou dialektikou), druhá otázka byla strukturálním vědeckým názorem vyřešena lépe (skutečnou dialektikou vztahu umění a společenského kontextu). Štollova kritická analýza byla záměrným pokusem podat ucelený přehled vývoje formalisticky orientovaných směrů v literární teorii a estetice a zároveň kritickým hodnocením diskuzí a polemik (byť značně selektivně vybraných) o základních principech strukturálního myšlení třicátých a čtyřicátých let. Některé texty³¹⁹ českých strukturalistů (např. F. Vodičky nebo K. Chvatíka) lze pak vnímat i v kontextu Štollovy monografie jako určité pokusy představit českou strukturální tradici jiným způsobem než pohledem dialekticko-materialistické metody analýzy.

Kalivodova kritická interpretace vývoje českého literárněvědného strukturalismu a jeho návaznosti na ruskou formální školu především sleduje postupné kroky dialektické metody vedoucí – podle Kalivody – k převratné myšlence strukturálního vědeckého názoru: k důsledné dematerializaci estetická aplikací radikálního formalistického principu na estetickou funkci a její význam ve vztahu k funkcím mimoestetickým. Jestliže strukturální myšlení v prvním kroku důsledně propracovalo literárněvědnou metodu analýzy materiální výstavby uměleckého díla, kterou následně rozšířilo na kontext sociální, a to ve dvou krocích: sémiotickou a literárněhistorickou perspektivou, v druhém kroku pak vypracovalo ucelenou estetickou teorii, jež se dokázala zbavit – právě pojetím bezobsažné estetické funkce, jež dynamizuje mimoestetickou skutečnost – všech tří metafyzických komponent jak estetické tradice, tak

318 Odkazem na Jakobsonův text *O předpokladech pražské lingvistické školy* (1934), viz oddíl 4.1.1, Štoll dokazuje, že strukturální myšlení je v základu idealistickým vědeckým názorem, neboť využívá Englišovy teleologie jako základního dynamického principu v přístupu k jednotlivým jevům; daného kontextu se navíc strukturalismus nehodlá vzdát (Štoll cituje Vodičkovu studii *Literární historie, její problémy a úkoly*, 1942).

Štoll (1966a: 163–164)

Zajímavým faktem je i způsob, jakým Štoll hodnotí dílo Jana Mukařovského: z pochopitelných důvodů je pro něj nejpodstatnějším momentem Mukařovského sebekritika v *Tvorbě* (1951), ale Konrad i na stylistické rovině rozlišuje Mukařovského myšlenky podle toho, jak odpovídají dialekticko-materialistickému výkladu, a na základě daného hodnocení oslovuje Jana Mukařovského buď celým jménem (neutrální hodnocení), jen příjmením (negativní příznak), nebo titulem prof. Mukařovský, je-li Štollovo hodnocení pozitivní.

319 Srov. Grygar (1968), Chvatík (1966), Vodička (1966a, b, c)

formalistické teorie³²⁰: 1. koncept krásy se vymaňuje z filozofického kontextu pravdy a dobra, 2. reálné estetické se ztrácí a je nahrazeno mimoestetickou skutečností, která je ale neustále „deformována“ působením estetické funkce, a 3. estetika jako věda „se stává vědeckou teorií estetického ozvláštňení skutečnosti“³²¹. Kalivoda zasazuje celou problematiku do filozofického kontextu určitého boje hegelovské metafyziky a herbartovské (můžeme doplnit kantovské) estetiky, přičemž daný polemický vztah iniciuje nejen novou formu dialektického myšlení, vypracovanou právě českým strukturalismem, ale také nový, další zájem o strukturální myšlení na počátku šedesátých let. Kalivodova kritická interpretace tak na jedné straně plní analytickou funkci, na straně druhé implicitně periodizuje vývoj českého literárněvědného strukturalismu³²². Kalivoda navíc – podobně jako Štoll ve své monografii – hodnotí spory českého strukturalismu s marxismem ve třicátých letech, zvl. Konradovu kritiku tzv. „falešné totality“, ale jeho závěry jsou zcela jiné. Vývoj dialektického myšlení v rámci strukturalistického vědeckého názoru, částečně pod vlivem diskuzí s českým marxismem, naopak ukazuje marxistické literární teorii cestu, jak se vymanit z nadvlády hegelovské metafyziky. Vzájemná souvislost českého strukturalismu a marxismu, kterou odhalil již Konrad ve třicátých letech, je tak nejen nutnou (z pohledu logického vývoje obou směrů), ale také žádoucí a pozitivní interakcí, jež vyvrcholila v estetické teorii Jana Mukařovského.

„Estetická teorie Jana Mukařovského není spekulativní systém spadlý z nebe 'čistého rozumu', nýbrž teorie vytvořená 'zdola', z materiálu, je to teorie, v níž příznačný český empirismus našel svou nejšťastnější životní variantu: dokázal se v ní totiž spojit s hlubokou schopností systematického teoretického myšlení, s hlubokou schopností filozofického záběru do širokých souvislostí makrostruktury, s hlubokou schopností detailní a nuancované noetické analýzy jemných vztahů mikrostruktury.“

(Kalivoda 1968: 27)

320 Kalivoda (1966a: 26)

321 Kalivoda (1966a: 26)

322 Kontextem jsou tu Kalivodovi především tři studie: filozofické rozbory estetické teorie Otakara Hostinského a českého herbartismu od Josefa Zumra a Chvatíkovo pojednání o noetické problematice estetiky.

Teoretické základy Hostinského estetiky (Filosofický časopis č. 2, 1958)

Některé otázky českého herbartismu (Filosofie v dějinách českého národa, 1958)

Významný pokus o řešení noetické problematiky estetiky (Nová mysl, č. 1, 1958)

Štollova i Kalivodova interpretace svým způsobem vymezila prostor pro případné diskuze o charakteru a vývoji českého strukturálního myšlení na jedné straně a formě vzájemného vztahu mezi českým strukturalismem a marxismem na straně druhé. Z daného souboru diskuzí pak nemůže být vyjmuta ani polemická otázka, zda je jistá forma oživení strukturálního myšlení oprávněnou reakcí na literárněteoretické a estetické otázky tehdejší doby.

7.1 Teorie a praxe strukturalismu

Jak již bylo naznačeno, Štollova i Kalivodova analýza základních strukturalistických předpokladů určitým způsobem vymezila prostor pro případné diskuze a polemiky. Jestliže Štoll úzkostlivě dbal o to, aby tradice českého literárněvědného strukturalismu byla definována jako pouhé pokračování ruského formalismu, tedy záměrně přehlížel nejen estetické studie Jana Mukařovského (v souborném vydání K. Chvatíka ale vyšly až po vydání Štollovy monografie), ale také poválečný vývoj³²³ českého strukturalismu, Kalivoda naopak viděl ve strukturální teorii estetické funkce myšlenkový vrchol vývoje české estetiky a podnětný základ pro marxistickou estetiku, jež by se – podle něj – měla zbavit veškerých idealistických principů původního hegelovského filozofického projektu. Krátce po vydání Štollovy monografie (a před vydáním sborníku *Struktura a smysl literárního díla a Studií z estetiky*) reagoval Kalivoda na Štollovu interpretaci svým článkem³²⁴ *O tvar a strukturu v slovesném umění v Literárních novinách*. Z Kalivodovy reakce jsou patrné především dvě věci: i. diskuze o vývoji českého literárněvědného strukturalismu jsou důležitým příspěvkem k dějinám české literární vědy a estetiky a hodnocení této tradice myšlení by mělo vycházet pouze ze studií a textů českých strukturalistů; ii. strukturální myšlení je stále živé, jak ostatně dosvědčují i jiné diskuze³²⁵. Kalivoda v krátkosti

323 Jde zejména o Mukařovského studii *K pojmosloví československé teorie umění* (1947).

Mukařovský (1947: 1948: 29–40)

324 Kalivoda (1966b: 4)

325 Např. výměna názorů mezi Vladimírem Dostálem a Janem Mukařovským na stránkách časopisu *Nová mysl*.

Dostál (1961), Mukařovský (1961)

Dostálova studie byla reakcí na text M. Grygara *Nedělnost uměleckého díla* (v *Literárních novinách*, 1960) a na studii Jana

naznačuje podstatné rysy vývoje českého strukturálního myšlení v rámci tradice české estetiky a s opatrností³²⁶ kriticky posuzuje Štollovu metodu, která selektivně hodnotí jen ty momenty v marxistické kritice strukturalismu ze třicátých let, které se autorovi hodí do jeho výsledného odmítnutí celého strukturálního myšlení. Na druhou stranu Kalivoda jasně odmítá Štollův „maskovací výklad“³²⁷ strukturalismu a jasně konstatuje, že analýzy poválečného předúnorového vývoje strukturalismu, vyúsťujícího ve stanovisko obsažené v Mukařovského zmíněné studii [*K pojmosloví československé teorie umění*, M.K.], nelze vědecky vymezit problém vztahu strukturalismu a marxismu³²⁸.

Po vydání sborníku k 75. narozeninám Jana Mukařovského (*Struktura a smysl literárního díla*) vstupuje Kalivoda do polemiky³²⁹ se Štěpánem Vlašínem na stránkách *Rudého práva*. Vlašín se ve své reakci³³⁰ na obnovený zájem³³¹ o literárněvědný strukturalismus podivuje především nad rozdílným výkladem základních strukturálních principů; na jedné straně Kalivoda vidí vrchol českého strukturálního myšlení v důsledném formalismu, na straně druhé Vodička ve svém textu³³² hodnotí strukturální myšlení jako typově odlišné od ruského formalismu. Podobné rozpory pak – podle Vlašína – panují i ve způsobu, jak jednotliví interpreti (opět Kalivoda a Vodička) chápou diskuzi mezi strukturalismem a marxismem ve třicátých letech. Kalivodova odpověď³³³ má „metodologický“ charakter: Vlašín podle Kalivody záměrně

Mukařovského *K otázce individuálního slohu v literatuře* (v *České literatuře*, 1958); formálně se polemika blíží Wellekové návrhu, jak založit literární hodnocení v koncepci „světového názoru“.

Grygar (1960), Mukařovský (1958)

326 „Je třeba přitom ocenit, že autor [...]“; “[...] autor těchto řádek nehodlá polemizovat s koncepcí Štollovy knihy [...]“; “[...] nelze pochybovat o upřímnosti Štollova názoru na československý strukturalismus [...] atd.“

Kalivoda (1966b: 4)

327 Kalivoda (1966b: 4)

328 Kalivoda (1966b: 4)

329 Na Vlašínovu recenzi *K teorii a praxi strukturalismu* (*Rudé právo*, 12. 1. 1968) sborníku *Struktura a smysl literárního díla* reagoval Kalivoda textem *Poznámka ke strukturalismu a formalismu* (*Rudé právo*, 31. 1. 1968). Vlašínova odpověď *Ještě ke strukturalismu a formalismu* (*Rudé právo*, 14. 2. 1968) vyvolala další Kalivodovu reakci *Znovu ke strukturalismu a formalismu* (*Rudé právo*, 6. 3. 1968).

Vlašín (1968a,b); Kalivoda (1968b,c)

330 *K teorii a praxi strukturalismu*: Vlašín (1968a)

331 Kontextem zde jsou monografie Ladislava Štolla, sborník k 75. narozeninám Jana Mukařovského *Struktura a smysl literárního díla*, souborné vydání *Studie z estetiky* a slovenský sborník *O literarnej avantgarde* (1966).

332 Vodička (1966a)

333 *Poznámka ke strukturalismu a formalismu*: Kalivoda (1968b)

zkreslil znění jeho argumentačního postupu při důkazu, jak dialektická syntéza estetické a antropologicko-sociologické analýzy umění vede ke koncepci skutečně vědecké estetiky, neboť důsledná aplikace formalistického principu vede – a to je právě ona dialektika – k výslednému antiformalismu, který (jak zdůrazňuje Kalivoda) by měl být základem marxistické estetické teorie. Kalivoda ale ve své reakci, která je korekcí téměř všeho, co Vlašín ve své recenzi zmínil, přidává ke své kritické analýze (*Dialektika strukturalismu a dialektika estetiky*) dialektického myšlení české literárněvědné tradice jeden podstatný poznatek: „Marxistické kritice se doposud nepodařilo vysledovat hluboký hegelovský smysl tohoto estetického formalismu (tj. strukturalismu)“³³⁴. Myšlenka, jež je v původní studii sice přítomna, ale v Kalivodově reakci na Vlašínovu recenzi je zdůrazněna jako hlavní motiv vztahu tradice strukturálního myšlení s marxistickou estetikou, vymezuje určitý polemický prostor, neboť právě Mukařovského příklon k dialektickému myšlení jako základu strukturální epistemologie v aplikaci na sociologický kontext umění se stal předmětem rozdílných interpretací: v pozitivním smyslu (Kalivoda), ale také v negativním (Wellek, Červenka).

Vlašínova odpověď³³⁵ se dotýká především Kalivodova způsobu interpretace oné dialektické cesty strukturálního myšlení a klade jeho studii otázku: je-li jakákoliv obsahová orientace českého strukturalismu hodnocena negativně, jak lze seriózně mluvit o syntéze obsahového a formálního principu ve vědecké estetice strukturalismu? Vlašín dále navrhuje určitou strategii přístupu k tradici strukturálního myšlení, jež by se měla zabývat především filozoficko-epistemologickými základy celého myšlenkového směru než konkrétními výsledky analytické práce, které jsou svou kvalitou nezpochybnitelné. Doba šedesátých let by měla přát nestrannému hodnocení, nikoli dalším programovým prohlášením: „Pochybuji, že Kalivodova apoteóza strukturalismu může být seriózním východiskem – představuje spíš druhou krajnost ke kampaním padesátých let“³³⁶. Kalivoda reagoval³³⁷ na Vlašínovu odpověď v duchu své předchozí reakce a opět se snažil dokázat, že Vlašínovy argumenty nevycházejí ze studie, jež je předmětem debaty, ale z neznámých zdrojů Vlašínovy fantazie: „To už je ale úplně dada – nicméně i doklad toho, jakým způsobem se provádělo a ve Vlašínově recenzi a polemice ještě provádí 'názorové

334 Kalivoda (1968b: 3)

335 *Ještě ke strukturalismu a formalismu*: Vlašín (1968b)

336 Vlašín (1968b: 3)

337 *Znovu ke strukturalismu a formalismu*: Kalivoda (1968c)

tříbení' v našem marxistickém myšlení“³³⁸. Spor o výklad dějin a vývoje českého strukturálního myšlení se tak posunul do oblasti polemik o charakter a dějinný základ marxistické kritiky a způsob, jak daný základ vykládat³³⁹. Po Kalivodově odpovědi byla daná diskuze redakcí *Rudého práva* ukončena s doporučením pokračovat případně na stránkách nějakého odborného periodika.

K pokračování dané diskuze na stránkách odborného časopisu skutečně došlo, ale ani jeden z hlavních akterů se jí nezúčastnil. V časopise *Estetika* byl uveřejněn text³⁴⁰ Jaroslava Sekery *Nedokončený spor* a reakce³⁴¹ člena redakčního kruhu časopisu *Estetika* Zdeňka Kožmína. Sekera v návaznosti na Kalivodovu interpretaci dialektického pohybu strukturálního myšlení navrhuje pokračovat v naplnění základních strukturálních principů nové, začínající „vyšší fázi“ strukturalismu, který má být marxisticky uchopen a dotvořen. Na základě této představy pak hodnotí některé interpretační aplikace strukturálních myšlenkových konceptů na konkrétní literární materiál či problematiku (explicitně zmiňuje dva texty: *O stylu moderní české prózy* Lubomíra Doležela a *Umění stylu* Zdeňka Kožmína). Sekera se pozastavuje nad faktem, že strukturální teorie není realizována v badatelských přístupech jednotlivých představitelů, existuje tedy rozpor mezi teorií a praxí strukturalismu (zde zaznívá Vlašínova kritika). Kalivodova explikace antiformalistického rázu strukturálního myšlení jako estetického formování mimoestetických významů by měla vést – podle Sekery – k inspirativní analýze subjektivních a ideologických předpokladů tohoto formování. Jinými slovy: analyzuje-li Doležel stylové postupy moderní české prózy a jejich genezi vykládá nutností překonat jednotvárnost a strnulost textové výstavby (dodejme v duchu Mukařovského principu „vnitřní motivace změn“ uměleckého díla), pak podle Sekery opomíjí ony mimoestetické významy (kdo, co, proč a jak) formování daného stylového postupu. Kožmínova reakce jednak upozorňuje na poněkud nepřesné Sekerovo pochopení Kalivodovy analýzy, jednak odmítá myšlenku pracující s představou naplnění vědeckého směru, ať už je jakýkoliv. Filozoficko-estetický kontext sporu

338 Kalivoda (1968c: 3)

339 „V daném případě však již nejde v první řadě o odbornou, nýbrž o ideologicko-politickou stránku věci. Jde o jisté praktiky určitých lidí, kteří se sami puncovali na „rozhodčí ve věcech marxismu“, v uplynulých letech rozvinuli pseudovědecký způsob kritických diskuzí, na místo kritické interpretace diskutovaných prací vyráběli falza a uchylovali se k ideologické diskriminaci těch, s nimiž nesouhlasili.“

Kalivoda (1968c: 3)

340 Sekera (1969: 130–132)

341 *Spor našťástí nedokončitelný*: Kožmín (1969: 133–134)

mezi Kalivodou a Vlašínem byl nahrazen diskuzí o možných způsobech naplnění vzájemného vztahu strukturalismu a marxismu. Pro Kožmína je ale strukturální teorie především precizním teoretickým pozadím pro další vědeckou práci, a nikoli předpisem toho, jak má literární teorie vypadat³⁴².

7.2 Kritéria historického hodnocení

Monografie Ladislava Štolla vyvolala i další soubor polemik³⁴³, do kterých se zapojili na stránkách *Literárních novin* vedle samotného Ladislava Štolla i Felix Vodička, Miroslav Červenka a Vladimír Karbusický. Vodičkův text *Ne jen jubilejně* je rámcově určitou vzpomínkou na působení Romana Jakobsona v PLK u příležitosti jeho blížících se sedmdesátin. Jakobsonova tvůrčí a vědecká práce v oblasti lingvistických a literárněvědných studií je Vodičkou představena jako pestrá paleta různorodých vlivů, která významným způsobem ovlivnila vědecký i kulturní kontext Československa ve dvacátých a třicátých letech. Zaměřením je ale Vodičkovu hodnocení Jakobsonovy role ve vědeckém životě tehdejší společnosti kritikou Štollova ideologického odsouzení Jakobsona jako hlavního viníka většiny problémů, do kterých se český strukturalismus nejen v diskuzích dostal. Vodička trvá na tom, aby každý vědecký názor byl hodnocen a posuzován na základě objektivních kritérií, tedy rozborem vědecké práce a případných výsledků, nikoli interpretací, jež je ve svém základu ideologickým hodnocením, společenské role. Vodička upozorňuje na Štollova záměrně selektivní práci s historickými prameny (podobným způsobem jako Kalivoda) a naznačuje určitý historický kontext, v rámci

342 „Nejsem tolik pro „dovršování“, ale naopak si přeji co nejvíc znepokojivosti a myšlenkového neklidu.“

Kožmín (1969: 134)

343 Korpus polemik (všechny v *Literárních novinách*): Vodičkova recenze *Ne jen jubilejně* (č. 41, 8. 10. 1966) Štollovy monografie, Štollova reakce *Političnost skutečná a domnělá* (č. 45, 26. 11. 1966), Vodičkova odpověď *Kritéria historického hodnocení* (č. 48, 26. 11. 1966), Štollova reakce *Objektivní historická kritéria* (č. 51, 17. 12. 1966). Do diskuze přispěl i Miroslav Červenka textem *Objektivní kritéria* (č. 1, 7. 1. 1967) a reakci *Subjektivistická zaslepenost* (č. 2, 14. 1. 1967) napsal i Vodička a do diskuze vstoupil i Vladimír Karbusický (*Obrátte list*, č. 2, 14. 1. 1967).

Vodička (1966d,e; 1967), Štoll (1966b,c), Červenka (1967), Karbusický (1967)

kterého Jakobson v Československu působil. Podobně jako je tomu v případě hodnocení uměleckých děl, i při konstrukci dějinného obrazu vědeckého bádání by měla platit objektivně popsatelná kritéria³⁴⁴. V základu tu jde především o to, jakým způsobem lze hodnotit určité historické jevy (umělecká díla nebo vědeckou práci); daný spor, který strukturalismus vedl v různých variantách např. s J. V. Sedlákem nebo s marxistickou kritikou, ale i v souvislosti s Mukařovského návrhem modelu literárního vývoje (připomeňme Wellekovou kritiku), je v podstatě metodologické povahy: jak uspokojivě a objektivně stanovit a analyzovat kontext, ve kterém se hodnocený jev nachází. Tento fakt, že jde o jistou metodologii hodnocení ve vědecké práci, potvrdil i Štoll ve své odpovědi³⁴⁵ na Vodičkův text. Štoll na jedné straně hájí svůj způsob analýzy dějin vývoje dvou významných literárněvědných směrů, na straně druhé odmítá odtrhovat hodnotu posuzovaných jevů od ideologicko-politického kontextu dané společnosti, kde se analyzované jevy nacházejí, popřípadě působí. Připouští dokonce diskuzi o principiálních otázkách literárněvědné metodologie, která by vedla v konečném důsledku ke zrušení obou absolutizací formální a sociologické perspektivy, nikoli ke zrušení jejich vlivu, a která by rozhodujícím způsobem mohla přispět ke studiu estetických hodnot (Štoll odkazuje na práci J. Lotmana).

Vodičkova reakce *Kritéria historického hodnocení*³⁴⁶ jasně shrnuje podstatné rysy každého vědeckého bádání, které chce svým hodnocením historických faktů přispět k objektivnímu obrazu vývoje určitého jevu či myšlenkového konceptu. Základním předpokladem takové snahy je pak především analýza jednotlivých jevů v jejich komplexnosti (celistvosti) v určitém kontextu, který je sám předmětem vědeckého zájmu. To, co je naprosto nutné a co Štoll – podle Vodičky – nechce přijmout, je onen objektivní požadavek jakéhokoliv vědeckého bádání pracovat s fakty, nikoli s hotovými soubory jevů a jejich hodnocením, které se nevyhnují určité ideologii, jež ovšem není jako ideologie rozpoznána, ale je mylně zaměněna

344 „Stavím-li ve svých deklaracích vědecký názor proti nevědeckosti a sám přitom nerespektuji základní pravidla vědeckého zpracování a hodnocení fakt, poškozují ve skutečnosti princip, v jehož kméně vystupuji.“

Vodička (1966d: 5)

345 „Literární věda, ať chce či nechce, nemůže nebrat na vědomí vědecko-ideologickou stránku věci, týkající se místa a vlivu literatury v životě společenském. Nemůže nevědět, že toto spojení literatury se životem existuje objektivně nezávisle na tom, zda chceme či nechceme brát je na vědomí. Ujasnění právě těchto otázek tvoří podstatnou součást metodologie literárněvědného oboru.“

Štoll (1966b: 5)

346 Vodička (1966e: 5)

s vlastnostmi zkoumaného předmětu. Zaznívají tu pochopitelně Vodičkovy názory na metody a principy literárněhistorického bádání, ale také otázky, jaký je vztah vědy a ideologie, tedy téma, které strukturální myšlení nechávalo částečně záměrně stranou pozornosti. V historické perspektivě a v kontextu vědeckých sporů je nutné mít vždy na paměti (podle Vodičky), že ony soubory jevů mající charakter nezpochybnitelných pravd, které jsou vyjmuty z kritického hodnocení před začátkem analýzy, se velmi rychle mohou změnit na polopravdy nebo na zcela zjevné nepravdy³⁴⁷. Následná Štollova odpověď *Objektivní historická kritéria*³⁴⁸ již svým názvem poukazuje na autorovo přesvědčení, že nelze smysluplně oddělit „literárněvědeckou“ a „ideologickou“ rovinu jakékoliv problematiky. Vodičkův spor se Štollem je v podstatě polemikou o výklad a interpretaci Jakobsonova sporu s S. K. Neumannem a o roli české skupiny intelektuálů ve třicátých letech především v konfrontaci s vzůstajícím vlivem nacionalistických tendencí v Německu. Metodologické otázky položené v průběhu diskuze tak propojují spory o metody literární vědy, které probíhaly ve čtyřicátých letech na půdě Literárněhistorické společnosti, s analýzami filozofického a estetického kontextu strukturálního myšlení v šedesátých letech. Ve Štollově odpovědi navíc zaznívá i kritika strukturalistické koncepce básnického jazyka, který je svým charakterem a výsledným významovým vztahem ke skutečnosti odlišný od běžného jazyka komunikace.

Do polemiky mezi Vodičkou a Štollem vstoupil i Miroslav Červenka svým textem *Objektivní kritéria*³⁴⁹, ve kterém analyzuje vztah S. K. Neumanna k poetismu a Devětsilu, ale také Jakobsonovu kritiku angažované proletářské Neumannovy poezie. Štollova kritická analýza vývoje českého literárněvědného strukturalismu i logika odpovědí na Vodičkovy pochybnosti o Štollově práci s historickými fakty jsou – podle Červenky – založeny na prosté záměně pojmů: „Je-li něco hodnotou může se to eo ipso stát nástrojem pro poměrování hodnot jiných. *Proč* byla úloha kritéria přiřčena právě této hodnotě a *jaká* to vůbec v daném historickém okamžiku hodnota byla, takové otázky už Štoll neklade“³⁵⁰. Otázka pravdivosti uměleckých jevů ve vztahu ke skutečnosti a ve vztahu k hodnocení v literární historii, diskutovaná v souvislosti s Mukařovského studií o Polákově skladbě (Wellek, Bém, Václavěk) ve třicátých letech, získává nový rozměr, který do daného kontextu vnesly diskuze mezi strukturalismem a marxismem

347 Vodička (1966e: 5)

348 Štoll (1966c: 5)

349 Červenka (1967: 5)

350 Červenka (1967: 5)

a který má podobu dvou otázek: i. je-li umělecký jev zapojen do sociálního kontextu vývoje určité společnosti, jaká jsou kritéria pro stanovení tohoto kontextu tak, aby jeho šíře a komplexnost odpovídaly požadavku po celistvém pohledu literární historie?; ii. jakou roli lze přisoudit určité ideologii, jež má dvojí formu (osobní, fixovanou na osobnost daného odborníka a jeho hodnotové preference, a společenskou ukotvenou v dějinách daného společenství)? Jinými slovy: jak se vyhnout tomu, aby deklarovaná objektivnost kritické analýzy nebyla ve svém základu pouhou subjektivní zaslepeností?

Na Červenkovu hodnocení daného sporu mezi Vodičkou a Štollem navázali jak sám Vodička (*Subjektivistická zaslepenost*), tak i muzikolog a žák Jana Mukařovského Vladimír Karbusický (*Obráťte list*)³⁵¹. Vodička shrnuje své argumenty a upozorňuje na zjevnou nemožnost jakékoliv shody; základní otázka (ne)schopnosti ideologické kritiky vykládat základní metodologické předpoklady společenských věd zůstane – podle Vodičky – v tomto sporu nezodpovězena, neboť Štollův argumentační postup jen opakuje základní principy zmíněné již na počátku celé diskuze. Karbusický ve svém krátkém zamyšlení o dané polemice, pohledem studenta, který Štollovy interpretace postupně odkrýval jako záměrně selektivní výklad s jasným politickým pozadím, formuluje vztah umění a ideologie (v širokém slova smyslu), tedy téma, které bylo podle autora hlavním bodem vzájemné neshody, jako určitou formu zámky, mlčení o určitých skutečnostech, které svým charakterem neodpovídají předem stanovenému záměru. Objektivní orientaci strukturálního myšlení tak lze chápat jako určitou formu vědecké „řeči“, jež i přes neblahé důsledky, které tím mohou vzniknout a ovlivnit celistvost výsledného tvaru, pojmenovává skutečnost v celé její komplexnosti, kdy samotný kontext, do kterého jsou jednotlivé skutečnosti zasazeny, je předmětem analýzy a definice. Ideologie (ideologické myšlení) je pak – v návaznosti na to, co ve svých příspěvcích zmínili Vodička, Červenka i Karbusický – jakýmkoliv postupem, který používá hodnocení skutečnosti jako kritérium hodnocení a zamlčuje tak nejen danou transpozici pojmu hodnoty do pojmu kritéria, ale také příčiny onoho hodnocení stojícího na počátku i na konci celé operace (význam III pojmu ideologie).

351 Vodička (1967: 5), Karbusický (1967: 5)

8 | Závěr

Pěvec je nástroj, který mizí ve svém obsahu; platnost nemá jeho vlastní osoba, nýbrž jeho Musa, jeho všeobecný zpěv. Co je však vskutku dáno, je závěr, kterým je extrém všeobecnosti, totiž božský svět, spojen prostřednictvím zvláštnosti s jednotlivostí, kterou je pěvec.

G. W. F. Hegel

Na poezii je skandální, že nahodilé zvukové a rytmické prvky systematicky infikují a poznamenávají myšlení.

Jonathan Culler

Archeologie českého literárněvědného strukturalismu má jednu základní ambici, která je založena na otázce, zda je možné odhalit a analyzovat určité obecné zákonitosti, kterými se oblast vědeckého bádání řídí. Řečeno jinak: je možné konstruovat dějinnou analýzu určitého vědeckého názoru či proudu teoretického bádání nikoli jako (i) vývoj idejí či poznatků souvisejících s konkrétní oblastí lidské činnosti nebo jako (ii) dějinnou etapu ve vývoji určitého typu věd (humanitních, literárněvědných), ale jako deskripci a analýzu určitého dějinného prostoru, v rámci kterého se dané ideje, poznatky teprve vytvářejí? V tomto smyslu nám tedy nešlo o popis poznatků ve smyslu jejich vývoje k objektivitě, ale o dějiny podmínek jejich možnosti objevit se a působit v rámci určitého myšlenkového pole. V postupném sledu jednotlivých diskuzí jsme analýzou stanovených tematických rovin odkrývali určitý prostor, jenž se stal kontextem nejen pro otázky kladené strukturálnímu myšlení, ale také pro další vývoj základních strukturních principů vedoucích ke komplexnímu pohledu na literaturu nebo umění obecně. Jak již bylo naznačeno, archeologická analýza není ani konstrukcí dějinného vývoje, ani není interpretací vybraných myšlenkových konceptů českého strukturalismu. Některé návaznosti přesto z naší analýzy vplynuly (např. chápání pojmu ideologie nebo vymezení pojmu struktura), ale jsou

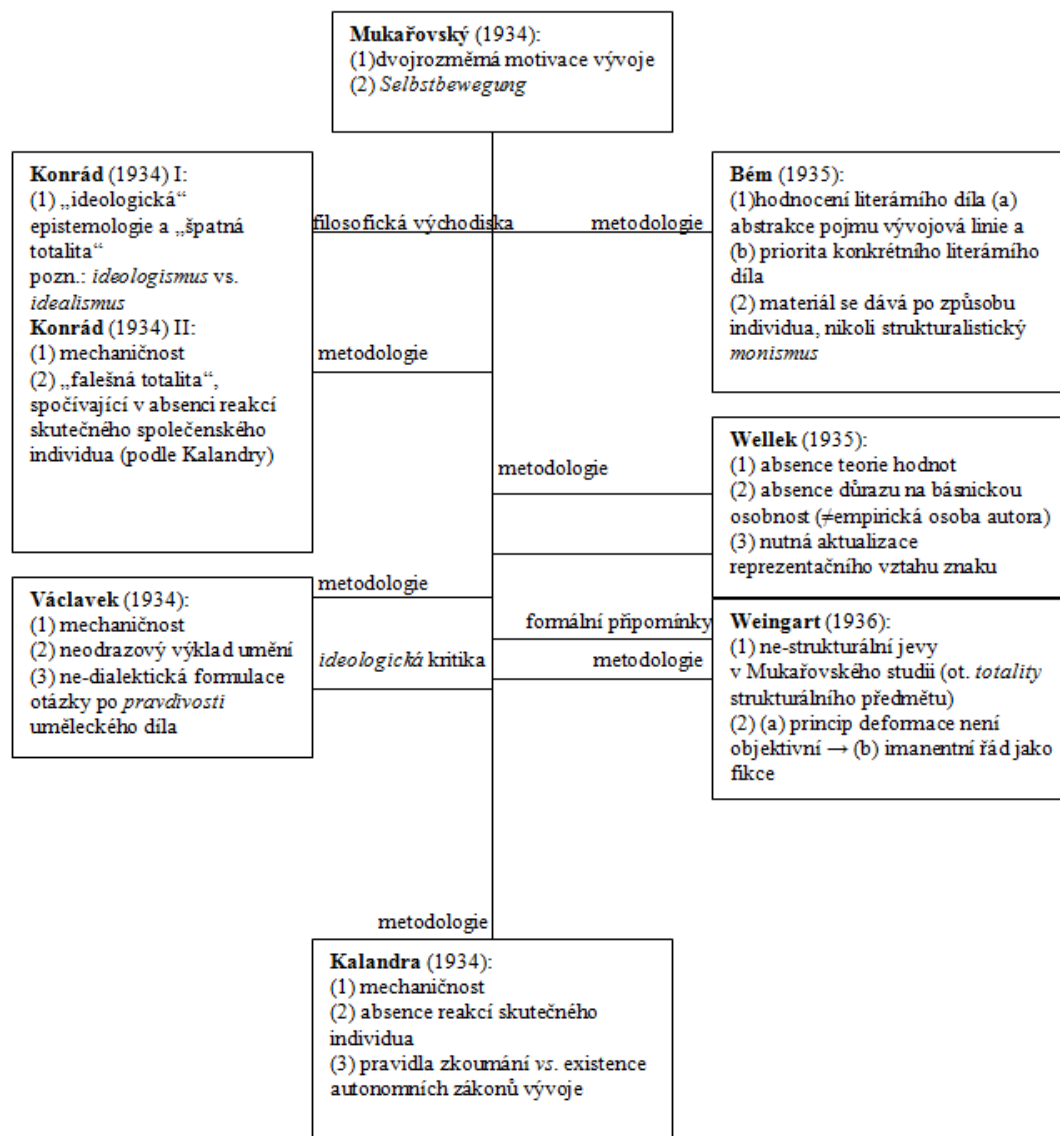
spíše součástí tematické návaznosti jednotlivých polemik než prvkem historické interpretace dějinného vývoje českého strukturalismu.

Kontext diskuzí ve třicátých letech, které byly identifikovány jako svým způsobem otázky základním strukturálním principům (básnický jazyk, umělecké dílo jako tvar/struktura atd.), byl vytvořen na základě modelu tvarové psychologie, jež vidí lidské vnímání jako komplementární pohyb dvou fází: od izolace ke koncentraci; v první fázi jde o určitou izolaci tvarového obrysu v kontextu ostatních objektů. Ve fázi druhé jde o koncentraci na již izolované tvarové schéma, které je vědomím postupně opětovně vyvoláváno v různých látkových obměnách, popřípadě korigováno, jsou-li v rámci daného schématu odhaleny defektní typy. Čtyři typy kontextů (4.1 formalismus – strukturalismus, 4.2 jazyk a tradice, 4.3 dílo jako zrcadlo, 4.4 boj o metodu) vedly k analýze tří základních rovin, ze které vplynuly některé zákonitosti: i. dialektického myšlení a ii. modelového popisu uměleckého díla podle raných studií Jana Mukařovského. Dynamický princip dominanty, často v diskuzích nahrazený pojmem deformace, se ukázal jako ústřední myšlenkový koncept českého strukturalismu, jenž pronikl do základních teoretických rovin strukturálních analýz: i. uměleckého díla, ii. vývojové řady a iii. dějin jako určitého imanentního pohybu.

Nejrozsáhlejší polemika o Mukařovského návrhu strukturního modelu literárního vývoje tak částečně tematicky navazuje na předcházející soubor diskuzí. Jednotlivé kritické poznámky diskutujících účastníků postupným způsobem vymezili určitý prostor, v rámci kterého se dále strukturální myšlení vyvíjelo, ať už směrem ke zpřesňování jednotlivých principů vztahu vývojové řady k ostatním řadám sociálních jevů a jejich hodnocení, nebo k explikaci básnické osobnosti v kontextu umělecké komunikace. Zatímco otázky kladené R. Wellekem, A. Bémem nebo M. Wiengartem směřovaly spíše do centra strukturálního myšlení, kritické poznámky marxisticky orientovaných teoretiků a kritiků rozšiřovaly tematické pole do dalších oblastí myšlení o literatuře a umění obecně. Společným jmenovatelem všech těchto diskuzí byla snaha stanovit či analyzovat metodologické předpoklady literárněteoretických a historických studií; ukázat, jak lze objektivně popsat složitý komplex různorodých jevů, kde se umělecký jev zdá být specifickým i. projevem lidského vztahu ke světu a ii. zvláštní oblastí utváření významových komplexů, které mají jistý vliv na každodenní (mimoestetické) funkce. Mukařovského estetická teorie se v této perspektivě jeví jako určitý vrchol původních poetologických analýz (zvl. u Kalivody). Základní schematický model diskuzí o Mukařovského návrhu literárního vývoje může mít následující podobu, která ovlivnila literárněhistorické diskuze ve čtyřicátých letech (na

půdě Literárněhistorické společnosti), ale také diskuze o předpokladech a základních principech strukturálního myšlení v letech šedesátých.

Základní typologie:



(Kříž 2008: 66)

Polemiky mezi strukturalismem a marxismem, ať už ty ve třicátých letech (Konrad, Václavek, Kalandra) nebo na ně navazující diskuze v šedesátých letech (Kalivoda, Štoll, Vlašín)

přinesly – krom jiného – zásadní otázku po vztahu umění a ideologie. Tento vztah, jenž měl být náležitě analyzován, zasáhl i celkovou metodologii teoretických a historických analýz umění v podobě úvah o objektivních kritériích vědeckého zkoumání; teoretická analýza faktů i praktické zacházení s nimi se staly nedílnou součástí jakéhokoliv vědeckého bádání a strukturální myšlení muselo danou otázku řešit (často v návaznosti na Vodičkovu koncepci literární historie a principu hodnocení literárních jevů s časovým odstupem). Na základě archeologické analýzy jsme stanovili tři základní významy pojmu ideologie:

1. Marxistický výklad pojmu *ideologie* vidí v jejím základu falešné vědomí, spočívající sice v odhalení pohybu vývoje jednotlivých věcí, ale v přehlížení instance, která tyto skryté vztahy řídí a určuje. Touto instancí je pochopitelně ekonomická nutnost společenské základny, resp. třídně a společensky určený člověk jako činitel.
2. Strukturalistický výklad pojmu zdůrazňuje fakt, že poznání, jež bychom mohli označit za *ideologické*, je založeno na snaze v zrcadle teorie legitimovat praxi, která k této teorii vede.
3. Další výklad chápe ideologii jako určitý postup, který používá hodnocení skutečnosti jako kritérium hodnocení a zamlčuje tak nejen danou transpozici pojmu hodnoty do pojmu kritéria, ale také příčiny onoho hodnocení stojícího na počátku i na konci celé operace.

Poznatky i případné interpretace archeologické analýzy, obsažené v této práci, nemají systematický charakter ve smyslu komplexního souboru veškerých polemik a diskuzí, které se týkají českého literárněvědného strukturalismu. Jejich výběr je řízen kritériem relevance, tzn. způsobem, jakým dané diskuze zasáhly do vývoje českého strukturálního myšlení, případně jakým způsobem iniciovaly další teoretické směřování vědeckého směru zvaný strukturalismus. Předkládaná dizertační práce je primárně zaměřena na polemiky třicátých a čtyřicátých let; přesah do let šedesátých považuje autor této práce za nutný a logický důsledek sporů mezi strukturalismem a marxismem v letech třicátých. Některé rozsáhlejší soubory diskuzí zůstaly opomenuty (např. spory a polemiky o Máchovo dílo realizované v různých časopisech nebo

prostřednictvím sborníků³⁵²), neboť jejich tematické zaměření nebylo pro záměr této práce relevantní. Archeologie, jako specifická metoda analýzy, jež má za úkol odkrývat a identifikovat především soubor podmínek, na základě kterých lze stanovit určité myšlenkové koncepty vývoje teoretického myšlení, snad prokázala svou oprávněnost a životnost pro další případnou (komplexnější) práci.

352 Jde především o sborníky PLK *Torzo a tajemství Máchova Máje* (1938) a *Karel Hynek Mácha, osobnost, dílo, oblas* (1937) Literárněhistorické společnosti.

9| Literatura

Adorno, Theodor W., Horkheimer, Max

2009 *Dialektika osvícenství*. Praha: Oikoymenh.

Bakoš, Mikuláš (ed.)

1941 *Teória literatúry*. Bratislava.

Beer, Antonín

1933 „Spisovná čeština a jazyková kultura (apendix)“. *Naše věda* XIV, s. 226–227.

Bém, Alfred L.

1935 „Methodologické poznámky ke studii Jana Mukařovského 'Polákova Vznešenost přírody'“. *Časopis pro moderní filologii*, s. 330–334.

Bílek, Petr A.

2003 *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host.

Bucharin, Nikolaj I., Konrad, Kurt, Teige, Karel

1935 *O socialistickém realismu. Sborník Socialistický realismus*. Praha: J. Prokopová.

Čapek, J. B.

1935 „Diskuze o nových literárněvědných metodách“. *Národní obrození* 12 (131, 5. 6), s. 6.

Čermák, Petr – Poeta, Claudio – Čermák, Jan (ed.)

2012 *Pražský lingvistický kroužek v dokumentech*. Praha: Academia.

Červenka, Miroslav

1967 „Objektivní kritéria“. *Literární noviny* 16 (1), s. 5.

1992 *Významová výstavba literárního díla*. Praha: Acta Universitatis Carolinae. Philologica. Monographia.

1998 „O Vodičkově metodologii literárních dějin“. In: Vodička, F.: *Struktura vývoje* (doslov). Praha: Dauphin, s. 565–596.

Doležel, Lubomír

2000 *Kapitoly z dějin strukturální poetiky*. Praha: Host.

2006 „Problémy historie literární teorie: naratologie Jana Mukařovského“. In: Sládek, O. (ed.): *Český strukturalismus po postrukturalismu*. Brno: Host, s. 19–31.

Dosse, François

1997a *History of Structuralism. Volume I. The Rising Sign, 1945–1966*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press.

1997b *History of Structuralism. Volume II. The Sign Sets, 1967–present*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press.

Dostál, Vladimír

1961 „O světovém názoru, básnické individualitě a metodě literárního rozboru (Polemické poznámky proti oživeného strukturalismu)“. *Nová mysl* 15 (1-2), s. 103–123, 232–247.

Fischer, Otokar

1934 „Nové směry v literární vědě“. *Časopis pro moderní filologii* 20, s. 43–53, 139–152, 283–293.

Fořt, Bohumil

2006 „Mukařovské struktury, části a celky“. In: Sládek, O. (ed.): *Český strukturalismus po postrukturalismu*. Brno: Host.

Foucault, Michel

1966 *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard.

1969 *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard.

Frank, Manfred

2000 *Co je neostrukturalismus?* Praha: Sofis.

Glanc, Tomáš (ed.)

2005 *Formalistická škola a dnešní literární věda ruská*. Praha: Academia.

Grund, Antonín

1935 *Karel Jaromír Erben*. Praha: Melantrich.

Grygar, Mojmír

1960 „Nedílnost uměleckého díla“. *Literární noviny* 9 (14), s. 3.

1968 „Pojetí literárního vývoje v ruské formální metodě a v českém strukturalismu“. *Česká literatura* 16 (3), s. 266–288.

1999 *Terminologický slovník českého strukturalismu*. Brno: Host.

2006 *Trvání a proměny (Dvanáct kapitol o umění a dějinách)*. Praha: Torst.

Haller, Jiří

- 1930 „Vítězslav Nezval, *Kronika z konce tisíciletí*“. *Naše řeč* 14 (7), s. 153–163.
- 1931a „Duše a slovo“. *Naše řeč* 15 (2-3), s. 44–61.
- 1931b „Z našich časopisů“. *Naše řeč* 15 (7), s. 164–165.
- 1931c „Z našich časopisů“. *Naše řeč* 15 (8), s. 187–188.
- 1932 „Petr Bezruč“. *Naše řeč* 16 (2), s. 45–49.
- 1933a „Spisovná čeština a jazyková kultura I“. *Naše řeč* 17 (1), s. 11–19.
 „Spisovná čeština a jazyková kultura I“. *Naše řeč* 17 (2), s. 50–55.
 „Spisovná čeština a jazyková kultura II“. *Naše řeč* 17 (3), s. 77–87.
 „Spisovná čeština a jazyková kultura III“. *Naše řeč* 17 (4), s. 105–111.
 „Spisovná čeština a jazyková kultura IV“. *Naše řeč* 17 (5), s. 138–146.
- 1933b „K tomu poznamenávám“. *Naše řeč* 17 (6-7), s. 210–217

Havránek, Bohuslav

- 1930a „K nové české práci o otázkách básnického jazyka“. *Naše řeč* 14 (1), s. 1–11.
- 1930b „Obrana Sedláková“. *Naše řeč* 14 (5), s. 93–100.
- 1931 „J.V. Sedlák, Petr Bezruč“. *Časopis Matice moravské* 55, s. 548–563.

Havránek, Bohuslav, Mukařovský, Jan

- 1942 *Čtení o jazyce a poezii*, Praha: Družstevní práce.

Havránek, Bohuslav – Weingart, Miloš (ed.)

- 1932 *Spisovná čeština a jazyková kultura*. Praha: Melantrich

Havránek, B., Jakobson, R., Mathesius, V., Mukařovský, J., Rypka, J., Trnka, B., Weingart, M.

- 1933 „Odpověď výboru Pražského lingvistického kroužku na Hallerovy posudky sborníku Kroužku o »Spisovné češtině a jazykové kultuře«“. *Naše řeč* 17 (6-7), s. 204–210.

Havránková, Marie (ed.)

- 2008 *Pražský lingvistický kroužek v korespondenci*. Praha: Academia.

Hodura, Quido

- 1929 „Máchův Máj“. *Naše řeč* 13 (2), s. 33–39.

Chvatík, Květoslav

- 1962 *Bedřich Václavěk a vývoj marxistické estetiky*, Praha: ČSAV.
- 1966 „Estetika Jana Mukařovského“. In: Mukařovský, J.: *Studie z estetiky* (doslov) Praha: Odeon, s. 341–363.
- 1996 *Člověk a struktury. Kapitoly z neostrukturální poetiky a estetiky*. Praha: Český spisovatel.
- 2001 *Strukturální estetika*. Brno: Host.

Jakobson, Roman

- 1929 „Kus literární pavědy“. *Plán* I, s. 593–597.
- 1934 „O předpokladech pražské lingvistické školy“. *Index* 6 (1), s. 6–9.
- 1935a „Poznámky k dílu Erbenovu: I. O mythu“. *Slovo a slovesnost* 1 (3, 4), s. 152–163, 218–228.
- 1935b „Replika“. *Slovo a slovesnost* I, s. 192.
- 1995 *Poetická funkce*. Praha: H&H.

Jankovič, Milan

- 1991 *Nesamozřejmost smyslu*. Praha: Československý spisovatel.
- 1992a *Dílo jako dění smyslu*. Praha: Pražská imaginace.
- 1992b „Ještě k pojmu 'sémantické gesto'“. *Česká literatura* 40 (2/3), s. 158–164.
- 2005 *Cesty za smyslem literárního díla*. Praha: Karolinum.

Jankovič, M., Pešat, Z., Vodička, F. (ed.)

- 1966 *Struktura a smysl literárního díla*. Praha: Československý spisovatel.

Jirát, Vojtěch

- 1931 „Petr Bezruč“. *Naše věda* 12, s. 7–10.

Jirsová, Anna

- 1988 „K vývoji pojetí některých základních lingvistických pojmů. K pojetí systému a struktury v klasickém období české lingvistiky“. *Slovo a slovesnost* 49 (2), s. 155–164.

Kalandra, Záváš

- 1934 „O metodu literární historie (Metodologické poznámky k J. Mukařovského Polákově Vznešenosti přírody)“. *Tvorba* IX (7), s. 102–103.

Kalivoda, Robert

- 1966a „Dialektika strukturalismu a dialektika estetiky“. In: Jankovič, M., Pešat, Z., Vodička, F. (ed.): *Struktura a smysl literárního díla*. Praha: Československý spisovatel, s. 13–39.
- 1966b „O tvar a strukturu v slovesném umění“. *Literární noviny* 15 (37), s. 4.
- 1968a *Moderní duchovní skutečnost a marxismus*. Praha: Československý spisovatel.
- 1968b „Poznámka ke strukturalismu a formalismu“. *Rudé právo* 48 (30), s. 3.
- 1968c „Znovu ke strukturalismu a formalismu“, *Rudé právo* 48 (65), s. 3.

Kant, Imanuel

- 1975 *Kritika soudnosti*. Praha: Odeon.

Karbusický, Vladimír

- 1967 „Obraťte list“. *Literární noviny* 16 (2), s. 3.

Kautman, František

1967 „Strukturalismus v díle Jana Mukařovského“. *Filozofický časopis* 15 (4), s. 494–512.

Konrad, Kurt

1934a „Svár obsahu a formy. Marxistické poznámky o novém formalismu“. (1963: 64–87).

1934b „Ještě jednou svár obsahu a formy“. (1963: 88–92)

1963 *Ztvárněte skutečnost*. Praha: Československý spisovatel.

Kosík, Karel

1965 *Dialektika konkrétního. Studie o problematice člověka a světa*. Praha: Nakladatelství ČSAV.

Kožmín, Zdeněk

1969 „Spor našťestí nedokončitelný“. *Estetika* VI (2), s. 133–134.

Kříž, Michal

2008 „Marxistická kritika českého literárněvědného strukturalismu (ideologismus vs idealismus)“. In: Gilk, E., Neumann, L. (ed.): *Studia Moravica VI Symposiana*, s. 59–69.

Kubíček, Tomáš

2010 *Felix Vodička – názor a metoda. K dějinám českého strukturalismu*. Praha: Academia.

Lévi-Strauss, Claude

2006 *Strukturální antropologie*. Praha: Argo.

Levý, Jiří

1966 „Československý strukturalismus a jeho zahraniční kontext“. In: Jankovič, M., Pešat, Z, Vodička, F. (ed.) *Struktura a smysl literárního díla*. Praha: Československý spisovatel, s. 58–69.

Mathauser, Zdeněk

2006 *Básnivě nápovědi Husserlovy fenomenologie*. Praha: Filosofia.

Mathesius, Vilém

1908 „K metodě výkladu literárních“. *Věstník českých profesorů* 16 (1-2), s. 18–21.

Mencák, Břetislav

1934a „O sporu dvou estetik“. *Čin* VI, s. 1058–1061.

1934b „Od nové estetiky k nové tvorbě“. *Čin* VI, s. 1154–1136.

Mukařovský, Jan

1924 „Odpověď na recenzi p. dra. J.V. Sedláka“. *Časopis pro moderní filologii* 10 (3-4), s. 312–317.

1926 „Roman Jakobson: Základy české verše“. *Naše řeč* 10 (6), s. 174–180; 212–220.

1928 „Máchův Máj“. (1948 *KČP* 3: 9–202).

1929a „O současné poetice“. (1982: 22–33).

- 1929b „Jan V. Sedlák: K problémům básnického rytmu“. *Listy filologické* 56, s. 378–384.
- 1929-30 „Filozofie básnické struktury“. (1995: 123–150).
- 1931 „Umělcova osobnost v zrcadle díla. Několik kritických poznámek k uměnovědné teorii i praxi“. *Akord* 4, s. 253–263.
- 1931-32 „Úvod do estetiky“. *Estetika* 23 (5), s. 25–45.
- 1932a „Jazyk spisovný a jazyk básnický“. In: Havránek, B., Weingart, M. (ed.): *Spisovná čeština a jazyková kultura*. Praha: Melantrich, s. 123–156.
- 1932b „Básnické dílo jako soubor hodnot“. (1948 *KČP* 1: 275 – 280).
- 1932c „Rozhovor s Janem Mukařovským“ (vedl Bohumil Novák). *Rozpravy Aventina* VII (28), s. 225–226.
- 1933a „Kultura jazyka–rozhovor s Janem Mukařovským“. *Rozhledy po literatuře a umění* 2 (1), s. 2–5.
- 1933b „Odpověď J. Mukařovského“. *Rozhledy po literatuře a umění* 2 (4), s. 25.
- 1933c „Intonace jako činitel básnického rytmu“. (1948 *KČP* 1: 170–185).
- 1934a „Polákova 'Vznešenost přírody'“. (1948 *KČP* 1: 91–176).
- 1934b „Umění jako sémiologický fakt“. (1966: 85–88).
- 1934c „Obecné zásady a vývoj novočeského verše“. (1948 *KČP* 2: 9–90).
- 1935a „Dialektické rozpory v moderním umění“. (1948 *KČP* 2: 290–307).
- 1935b „Poznámky k sociologii básnického jazyka“. *Slovo a slovesnost* I (1), s. 29–39.
- 1935c „Replika“. *Slovo a slovesnost* I, s. 190–192.
- 1935d „Diskuze o studiu básnického jazyka“. *Časopis pro moderní filologii* 22 (2), s. 203–207.
- 1936a „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty“. (1966: 17–54).
- 1936b „Protichůdci. Několik poznámek o vztahu Erbenova básnického díla k Máchovu“. *Slovo a slovesnost* 2 (1), s. 33–42.
- 1937 „Stav naší dnešní estetiky“. *Čin* IX (9), s. 70–71.
- 1943 „Záměrnost a nezáměrnost v umění“. (1966: 89–108).
- 1947 „K pojmosloví československé teorie umění“. (1948 *KČP* 1: 29–40).
- 1948 *Kapitoly z české poetiky 1: Obecné věci básnictví*. Praha: Nakladatelství Svoboda.
Kapitoly z české poetiky 2: K vývoji české poezie a prózy. Praha: Nakladatelství Svoboda.
Kapitoly z české poetiky 3: Máchovské studie. Praha: Nakladatelství Svoboda.
- 1951 „Ke kritice strukturalismu v naší literární vědě“. *Tvorba* 20 (40), s. 964–965.
- 1958 „K otázce individuálního slohu v literatuře“. *Česká literatura* (3), s. 258–267.
- 1966 *Studie z estetiky*. Praha: Odeon.
- 1968 „K metodologii literární vědy“. *Orientace* 1, s. 29–38.
- 1982 *Studie z poetiky*. Praha: Odeon.
- 1995 *Básnická sémantika. Univerzitní přednášky*. Praha: Karolinum.

Neumann, St. K.

1932 „Spisovatelé a jazyk“. *Přítomnost IX*, s. 832–833.

Novák, Antonín

1932 „Z české vědy literární“. *Lidové noviny* 40 (21. 2.), s. 9.

Novák, Mirko

1941 *Česká estetika*. Praha: Borový.

1963 *Otázky estetiky v přítomnosti i minulosti*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

Popelová, Jiřina

1936 *Poznání kulturní společnosti*. Praha: Nákl. Kruhu přátel filosofie Vladimíra Hoppe.

Pospíšil, I. – Zelenka, M. (ed.)

1996 *René Wellek a meziválečné Československo (Ke kořenům strukturální estetiky)*. Brno: Masarykova univerzita.

Pospíšilová, Anna

1933 „Ruský formalism“. *Listy pro umění a kritiku I*, s. 407–412.

1936 „Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty (K práci Jana Mukařovského)“. *Čin VIII* (25), s. 389–390.

Read, Herbert

1967 *Výchova uměním*. Praha: Odeon.

Sedlák, Vojtěch Jan

1924 „Dr. Jan Mukařovský: Příspěvek k estetice českého verše“. *Časopis pro moderní filologii* 10 (2), s. 154–159.

1929 *K problémům rytmu básnického*, Praha.

1930 „K nové české práci o otázkách básnického jazyka“. *Naše řeč* 14 (4), s. 69–75.

1931 *Petr Bezruč, studie osobnosti a prožitku*. Praha: M. Procházka.

1932 „Eufonie v poesii Ot. Theera“. *Lumír* 58, s. 334–335.

1935 *O díle básnickém. Jeho podstata a výklad*. Praha: Nakladatel Lad. Janů.

Sekera, Jaroslav

1969 „Nedokončený spor“. *Estetika VI* (2), s. 130–132.

Sgall, Petr

1951 „Stalinovy práce o jazykovědě a pražský lingvistický strukturalismus“. *Tvorba* 20 (28), s. 674–675.

Schmidová, Herta

2011 *Struktury a funkce. Výbor ze studií 1989–2009*. Praha: Karolinum.

Sládek, Ondřej (ed.)

2006 *Český strukturalismus po postrukturalismu*. Brno: Host.

Soldan, Fedor

1932 „Spisovná čeština a jazyková kultura“. *Rozhledy po literatuře a umění* 1 (17-18), s. 125.

1933 „Kultura jazyka a polemičké barbarství“. *Rozhledy po literatuře a umění* 2 (4), s. 25.

Sus, Oleg

1964 „K předpokladům vzniku české strukturalistické sémantiky a semiologie (Linie „duchovědná“)“. *Estetika* 1 (2), s. 152–169.

1966 „Ke vzniku sémantické typologie v estetice Otakara Zicha“. *Česká literatura* 14 (5/6), s. 393–415.

1968a „Český formalismus a český prestrukturalismus“. *Orientace* 3 (5), s. 21–27.

1968b „Založení Šaldova symbolismu ve vztahu k německým duchovědným teoriím (Z prehistorie strukturalismu)“. In: Macek, E. (ed.) *F. X. Šalda 1867 - 1937 - 1967 : Sborník. Hlasy o Šaldovi z let 1891–1962*, s. 37–66.

1968c „O struktuře“. *Česká literatura* 16, s. 657–666.

Svoboda, Karel

1931 „Jan Mukařovský: Máchův Máj“. *Naše věda* XII, s. 17–20.

1934 „O tak zvané formální metodě v literární vědě“. *Naše věda* XV (2), s. 37–45.

1935 „Česká estetika po Hostinském“. *Naše věda* XVI (1), s. 1–8.

1937 „Durdíkova estetika“. *Naše věda* XVIII, s. 203–212.

Svozilová, Naděžda

1988 „K vývoji pojetí některých základních lingvistických pojmů a termínů. K vývoji pojetí funkce“. *Slovo a slovesnost* 49 (1), s. 64–71.

Šalda, F. X.

1931/32 „Nynější rozpaky literárního dějepisečtví“. *Šaldův zápisník* 4 (4-5), s. 97–115.

1932 „Staří filologové a noví linguisté“. *Šaldův zápisník*, s. 84–96.

1934 „Příklad literárního dějepisu strukturního“. *Šaldův zápisník* VIII (2-3), s. 59–68.

Štoll, Ladislav

1966a *O tvar a strukturu v slovesném umění*. Praha: Československý spisovatel.

1966b „Političnost skutečná a domnělá“. *Literární noviny* 15 (48), s. 5.

1966c „Objektivní historická kritéria“. *Literární noviny* 15 (51), s. 5.

Tomaševskij, Boris

1928 „Nová ruská škola v bádání literárně-historické“. *Časopis pro moderní filologii* 15, s. 12–15.

Trávníček, František

1933 „Spisovná čeština a jazyková kultura“. *Naše věda* XIV, s. 215–226.

1951 „Strukturalismus – nepřítel naší jazykovědy“. *Tvorba* 20 (37), s. 893–894.

Tyňanov, Jurij Nikolajevič

1987 *Literární fakt*. Praha: Odeon.

Urbášek, Pavel

2004/2005 Jiřina Otáhalová.Popelová – rektorka-filosofka. *Žurnál UP* 14 (5), s. 6.

Václavek, Bedřich

1932 „Spisovná čeština a jazyková kultura“. *Levá fronta* III, s. 11–12.

1934 „J. Mukařovský, Polákova Vznešenost přírody“. Nové knihy, *Index* 6 (11), s. 130.

1935a „O teorii literatury u nás“. *Rozhledy o literatuře a umění* 4 (31), s. 249.

1935b „J. Mukařovský, Estetická funkce a estetická norma jako sociální fakty, Dialektické rozpory v moderním umění“. *Sociologická revue* 6 (3-4), s. 124–127.

1935c „J. Mukařovský, Estetická funkce a estetická norma jako sociální fakty“. *Index* 7 (8), s. 95.

1936a „J. Mukařovský, Estetická funkce a estetická norma jako sociální fakty“. *U Blok*, sv. 1, s. 95.

1936b „J. Mukařovský, Estetická funkce a estetická norma jako sociální fakty“. *Index* 8 (9), s. 107.

Vančura, Vladislav

1932 „Poznámka ke sporu o básnický jazyk“. *Rozhledy pro umění a kritiku* 1 (4), s. 25.

Vlašín, Štěpán

1968a „K teorii a praxi strukturalismu“. *Rudé právo* 48 (11), s. 5.

1968b „Ještě ke strukturalismu a formalismu“. *Rudé právo* 48 (44), s. 3.

Vodička, Felix

1941 „Literárněhistorické studium ohlasu literárních děl (Problematika ohlasu Nerudova díla“. *Slovo a slovesnost* 7 (3), s. 113–132.

1942 „Literární historie, její problémy a úkoly“. In: Havránek, B., Mukařovský, J. (ed.): *Čtení o jazyce a poezii*, Praha: Družstevní práce, s. 307–400.

1966a „Celistvost literárního procesu“. In: Jankovič, M., Pešat, Z., Vodička, F. (ed.) *Struktura a smysl literárního díla*. Praha: Československý spisovatel, s. 87–107.

1966b „Celistvost literárního procesu. K vývoji teoretického myšlení v díle J. Mukařovského“. *Orientace* 1 (3), s. 9–16.

1966c „Tvůrčí proces v díle Mukařovského“. In: Mukařovský, J.: *Studie z estetiky* (předmluva) Praha: Odeon, s. 9–13.

1966d „Ne jen jubilejně“. *Literární noviny* 15 (41), s. 5.

1966e „Kritéria historického hodnocení“. *Literární noviny* 15 (48), s. 5.

1967 „Subjektivistická zaslepenost“. *Literární noviny* 16 (2), s. 3.

1998 *Struktura vývoje*. Dauphin: Praha.

Weingart, Miloš

- 1922 „Problémy a metody české literární historie“. *Sborník Filosofické fakulty UK* (12), s. 277–324.
- 1931 „Vojtěch Jirát: Dva překlady Fausta. Rozbor slohu Jaroslava Vrchlického a Otokara Fischera“. *Časopis pro moderní filologii* 17, s. 369–373.
- 1932a „Slovo o české jazykové kultuře“. *Časopis pro moderní filologii* 18 (2), s. 113–132.
- 1932b „Slovo o české jazykové kultuře“. *Časopis pro moderní filologii* 18 (3-4), s. 239–260.
- 1935/36 „Úvaha o zkoumání českého individuálního jazyka, zvl. básnického a o tzv. strukturalismu“. *Časopis pro moderní filologii* 22 (1&4), s. 79–85, 365–370.
- 1935 „Vysvětlení k odpovědi prof. J. Mukařovskému“. *Časopis pro moderní filologii* 22 (2), s. 207–208.
- 1937 „Slůvko o kritice (odpověď)“. *Časopis pro moderní filologii* 23 (2), s. 200–201.

Wellek, René

- 1934a „Šklovského "Teorie prózy"“. *Listy pro umění a kritiku* 2, s. 111–115.
- 1934b „Dějiny českého verše a metody literární historie“. *Listy pro umění a kritiku* 2, s. 437–445.
- 1935a „Rub literární vědy“. *Slovo a slovesnost* 1, s. 128–130.
- 1935b „O Grundově knize o Erbenovi“. *Lidové noviny* 43 (288, 8. 6.), s. 9.
- 1937 „Slůvko o kritice“. *Časopis pro moderní filologii* 23 (2), s. 200.
- 1969 *The Literary Theory and Aesthetics of the Prague School*. Michigan: Ann Arbor.

Windelband, Wilhelm

- 1967 „Dejiny a prírodné vedy. Štrasburská rektorský prejav, 1894“. In: Hrušovský, I. – Zigo, M. (eds.) *Antológia z diel filozofov. Pozitivismus. Voluntarizmus. Novokantovstvo*. Bratislava: Vydavateľstvo politickej literatúry, s. 524–537.

Zich, Otakar

- 1937 *O typech básnických*. Praha: Orbis.

Resumé

Předkládaná dizertační práce s názvem *Boj o strukturalismus*, s podtitulem *Archeologie českého literárněvědného strukturalismu*, je především analýzou diskuzí a polemik, které se vedly o různých tématech v průběhu třicátých, čtyřicátých let a v některých případech, např. v souvislosti s diskuzemi mezi strukturalismem a marxisticky orientovanými teoretickými přístupy k umění, i v průběhu šedesátých let. Metodologie dané práce, založená na archeologické analýze původního filozofického (a kritického) projektu Michela Foucaulta, si ve svém úvodu klade především dvě otázky: je možné odhalit a analyzovat určité obecné zákonitosti, kterými se oblast vědeckého bádání řídí? Řečeno jinak: je možné konstruovat dějinnou analýzu určitého vědeckého názoru či proudu teoretického bádání nikoli jako (i) vývoj idejí či poznatků souvisejících s konkrétní oblastí lidské činnosti nebo jako (ii) dějinnou etapu ve vývoji určitého typu věd (humanitních, literárněvědných), ale jako deskripci a analýzu určitého dějinného prostoru, v rámci kterého se dané ideje, poznatky teprve vytvářejí? V tomto smyslu tedy nejde o popis poznatků ve smyslu jejich vývoje k objektivitě, ale o dějiny podmínek jejich možnosti objevit se a působit v rámci určitého myšlenkového pole. Je zřejmé, že výsledkem definované dějinné analýzy jako archeologie nemůže být ucelená interpretace českého literárněvědného strukturalismu a jeho vývoje. Jednotlivými analýzami neprochází žádný společný jmenovatel, jenž by formoval veškerou analytickou praxi; v důsledku nejde ani o rekonstrukci vybraných myšlenkových konceptů, ani o jejich případné rozvinutí jiným směrem. Analýze jednotlivých diskuzí vždy předchází rozbor myšlenkového kontextu, v rámci kterého jednotlivé kritické připomínky vznikají; v tomto směru jde o určitou archeologii kontextu. První tři velké diskuze: i. o teorii spisovného jazyka a jazykové kultury, ii. o básnickém jazyku a teoretických předpokladech díla J. V. Sedláka a iii. o erbenovskou monografii A. Grunda svým způsobem předznamenávají rozsáhlou polemiku o Mukařovského návrhu strukturní literární historie, jak byla prezentována v jeho studii o Polákově *Vznešenosti přírody* (1934). Následné diskuze a polemiky, do kterých se zapojili nejen představitelé PLK (A. Bém, R. Wellek, M. Weingart), ale také marxističtí literární teoretikové či kritikové (K. Konrad, B. Václavek, Z. Kalandra) pak v mnohém ovlivnily další vývoj strukturního myšlení o literatuře a umění obecně.

Resumé (English)

My dissertation titled *Contest for Structuralism*, subtitled *The Archeology of Czech literary Structuralism*, provides the analysis of selected discussions or polemics about various topics, taking place during the 30s & 40s and in some cases during the 60s as well. The methodology of the dissertation is based on the original philosophical and critical project, initiated by Michel Foucault. The methodology raises two questions in particular: it is possible to detect and analyze some general regularities, which controls the area of scientific research? In other words: it is possible to construct a historical analysis of scientific opinion or current theoretical research rather than as (i) the development of ideas and knowledge related to the specific areas of human activity or (ii) the historical stage in the development of a certain type of Sciences (humanities, literary), but as the description and analysis of a historical space, within which the ideas, knowledge are still in the making? In this sense, it is not a description of the findings in terms of their development to the objectivity, but the history of the terms of their ability to appear and operate within a particular field of thought. It is clear that the results of such historical analysis, defined as archeology, can't be integrated into a complex interpretation of Czech literary structuralism and its development. In the base of the archeology analysis there is no common denomination, which would form analytical practice; as a result it is not even thought about the reconstruction of selected concepts, or about their potential to develop in another direction. Any analysis of individual discussions is always preceded by an analysis of intellectual context within which the individual criticisms arise, in this respect, it is a particular archeological context. The first three big discussions about: i. the theory of literary language and linguistic culture, ii. the poetic language and theoretical assumptions of J. V. Sedlák works, and about iii. A. Grund's monograph about K. J. Erben prefigure extensive controversy about structural design of literary history, proposed by Jan Mukařovský in his study *Polákova Vznešenost přírody* (1934). Subsequent discussion and controversy, engaging not only representatives of PLK (A. Bém, R. Wellek, M. Weingart), but also Marxist literary theorists and critics (K. Konrad, B. Václavek, Z. Kalandra) then in many ways influenced further development of structural thinking about literature and art in general.

Klíčová slova:

český literárněvědný strukturalismus, archeologie, diskuse a polemiky, marxismus, analýza tematických rovin, dějiny a vývoj strukturalismu

Keywords:

Czech Literary Structuralism, Archeology, Discussions & Polemics, Marxism, Analysis of Content Levels, History and the process of development of Czech Structuralism