

Pojetí literárního vývoje v ruské formální metodě a v českém strukturalismu

MOJ MÍR GRYGAR

1

Studium koncepce literárního vývoje v ruské formální metodě dvacátých let a v tzv. českém strukturalismu let třicátých a čtyřicátých nemá zdaleka jen význam retrospektivní. Vytčené téma je dnes aktuální ze dvou příčin: Jednak proto, že intenzivní rozvoj strukturalistické metodologie, který se v posledních letech projevuje ve společenských vědách na Východě i na Západě, nově aktualizuje vědecké metody, jež předznamenaly a připravovaly dnešní směr badatelského úsilí, jednak proto, že právě problematika vztahu mezi strukturou a vývojovým pohybem, mezi statickým popisem systému a jeho dynamickou transformací, mezi synchronií a diachronií je dnes jednou z nejdiskutovanějších a nejspornějších otázek.

Jak známo, někteří kritikové — zejména z řad filosofů — odpírají tomuto směru schopnost zachytit a vyložit dynamiku společenských jevů; strukturalismus — jak to striktně formuloval Sartre¹ — vede prý k diskreditaci historie a k ignorování lidské aktivity, praxe, jež mění dané struktury; a tím vnáší do jejich nehybného tkvění pohyb a život. Strukturalisté jsou obviňováni z novodobého eleatismu, z popírání vývoje a dialektiky, jejich postoj je uváděn do přímé souvislosti se současným buržoazním technokratiem.² Strukturalistická vize světa bývá líčena těmi nejčernějšími barvami jako dehumanizovaná říše „strojového“ řádu, ne nepodobná Zamjatinově tragické utopii. Je pochopitelné, že některé téměř provokativně formulované teze protagonistů strukturalismu ve společenských vědách — mám na mysli například Jacquesa Lacana a Michela Foucaulta³ — vzbuzují ostré námitky kritiků vycházejících z různě odstíněných koncepcí antropologické a antropocentrické filosofie a obhajujících integritu lidského jedince vůči nadřazeným systémům. Myšlenkový směr, který bývá v různých vědeckých oblastech ozna-

¹ Interview v časopise *L'Arc* 1966, č. 30; česky v *Literárních novinách* 1967, č. 2.

² Srov. např. H. Lefebvre, *Position: Contre les Technocrates*, Paris 1967. Podobné argumenty se objevují také v sovětských polemikách — např. P. Palijevskij, *Mera naučnosť*, Znamja 1966, č. 4.

³ Srov. J. Lacan, *Ecrits*, Paris 1966; M. Foucault, *Les Mots et les Choses*, Paris 1966.

čován souhrnným názvem strukturalismus, znamená skutečně vážnou roztržku s tradičně pojatou filosofií.

Přestože se zde nechci pouštět do metodologické diskuse o strukturalismu a filosofických systémech — cíle mého příspěvku jsou skromnější, rád bych vyslovil na okraj této problematiky několik obecnějších poznámek.

1. Strukturalismus v Československu, pokud se rozvíjel v sepětí s lingvistikou a literární vědou, a nikoli v oblasti filosofického myšlení (jako např. u J. L. Fischera), byl pojímán spíše jako jistý způsob analýzy jevů, jenž sám o sobě — bez sepětí s konkrétním materiálem jednotlivých vědeckých disciplín — nemůže být obviňován z těch či oněch světonázorových konsekvencí. Je ostatně známo, že strukturalismus akceptují stoupenci různých filosofických koncepcí a že není možné nejrozumnější aplikace této metody subsumovat pod jednu myšlenkovou soustavu. Například Lucien Goldmann, který se při rozvíjení tzv. genetického strukturalismu dovolává marxistické filosofie, vyslovuje principiální výhrady k metodologii Lévi-Strausse, Althussera, Foucaulta aj. Příznačné je také stanovisko Lévi-Strausse, který vědomě zachovává odstup od filosofických systémů nabízejících globální a definitivní odpovědi; to neznamená, že by popíral sepětí filosofie s konkrétní badatelskou prací, ponechává si však přitom „volné ruce“: dovolává se filosofických premis a odpoví na základě potřeb vlastní konkrétní badatelské práce — Marxova filosofie praxe je jedním z důležitých zdrojů jeho metodologické inspirace. Zdůrazňujeme-li jistý odstup strukturalistických výzkumů od tradičních filosofií, neznamená to, že by byl strukturalismus vůči těmto obecným koncepcím zcela lhostejný nebo že by je všechny posuzoval stejně: jeho zrod a vývoj je spjat s dialektikou jako obecnou metodou myšlení a poznání — už tím je dána jeho základní orientace.⁴

Strukturalismus — jako ostatně každá živá vědecká metoda — není uzavřeným souborem daných postupů a pravidel; vyvíjí se v dotyku s konkrétním materiálem jednotlivých věd a tvoří tedy otevřený systém. Z toho neplyne, že by strukturalismus nemohl stagnovat; v jednotlivých případech může být aplikován jednostranně, mechanicky, lineárně, ale pak se okruh jeho působení a možností nutně zužuje: zjednodušená metoda vede k zjednodušenému pohledu na studované jevy a jejich vzájemné sepětí.

2. Vysvětlovat rozvoj současného strukturalismu z dehumanizačních

⁴ Srov. stat Pierra Daixe, *Du structuralisme* (I — *Le divorce avec la philosophie*, II — *Mort de l'homme ou fin de l'anthropocentrisme*), *Les Lettres Françaises* č. 1226 až 1227, březen/duben 1968.

procesů probíhajících v technicky vyspělých kapitalistických zemích je přinejmenším neprůkazné. Jde tu o ono nechvalně známé „krátké spojení“, jímž kdysi vulgární sociologie uváděla v přímý kauzální vztah různé jevy ideologické nadstavby a ekonomické základny. Jestliže vědci, jako Lévi-Strauss, Barthes nebo Foucault — jejichž oblasti zájmu i individuální přístupy jsou ostatně značně rozdílné —, hledají za nekonečnou rozmanitostí konkrétních jevů sít obecných vztahů a systémů, na jejichž pozadí se nám z amorfni mnohosti jevů vynoří fakta jako vědecky konstituované jednotky, pak z toho vůbec nevyplývá, že by tito badatelé byli posedlí vidinou nehybných systémů, v jejichž strohé závaznosti by zmizel jakýkoli pohyb a změna, nebo že by byli dokonce protagonisty technokratické nivelizace člověka. Právě tak jako Marxův objev ekonomické determinace společenských nadstaveb neznamená, že by byl Marx odpověden za toto „ujařmení lidského ducha hmotou“, které ještě dodnes mnohé lidi šokuje, právě tak jako Freuda nemůžeme obviňovat, že svou psychoanalýzou vyvolával v život a utvrzoval podvědomé síly v člověku či různé psychopatologické jevy, tak ani zjišťování a přesné mapování sítě společenských struktur a systémů se všemi skrytými vazbami, souvislostmi i determinanty nelze vysvětlovat jako činnost, která vede k ignorování proměnlivé a neredukovatelné jedinečnosti lidského individua.

3. Kategorie klidu a pohybu, vývoje a struktury jsou komplementární: jedno nelze vysvětlovat bez druhého. Teprve tehdy, když konstituujeme systém, můžeme postihnout to, co jej přesahuje. Je pravda, že Ferdinand de Saussure, jež můžeme nazvat Janem Křtitelem soudobých strukturalistických tendencí ve společenských vědách, odděloval synchronii od diachronie a že vědeckou klasifikací jevů spojoval se stabilitou synchronního pohledu, ale neméně důležitý je také fakt, že týž vědec metodologicky pronikavým rozlišením řeči na *langue* a *parole* umožnil vlastně po prvé důsledně vědecký přístup k jazyku jako k jevu nekonečně mnohotvárnému, vyvíjejícímu se v neustálé dichotomii systému a jeho jedinečné realizace.

Aktuálnost koncepce literárního vývoje v ruské formální metodě a českém strukturalismu spočívá především v tom, že nejvýznamnější protagonisté těchto směrů ukázali v praxi, že strukturní rozbor literárních jevů nejenže se nemusí dostat do rozporu s historickým, vývojovým aspektem, ale že mezi oběma přístupy panuje ve skutečnosti úzký dialektický vztah.⁵

⁵ Srov. I. Sławiński, *Synchronia a diachronia v literárniohistorickom procese*, Slavica slovacca 1966, č. 2.

První práce ruských formalistů, které spadají do druhé poloviny dešátých let, jsou vedeny úsilím konstituovat specifický předmět literární vědy.⁶ V této etapě šlo především o překonání elekticismu a metodologické bezradnosti dobové katedrové vědy a literární esejistiky, která nebyla s to vymezit si přesně a důsledně objekt vlastního zkoumání, štědře zahrnujíc do svého zorného pole heterogenní směsici jevů ideologických, sociologických, lingvistických. Radikální vyčlenění literárního díla z tradičních vazeb genetické kauzality (dílo-osobnost) i sociologické determinace (dílo-společnost) umožnilo studovat specifičnost jeho jazykové povahy. Členové OPOJAZu a Moskevského lingvistického kroužku studovali nejdříve zvláštnosti básnického jazyka, specifické rysy jeho eufonické, syntaktické a sémantické výstavby. Pro raný formalismus byl charakteristický patos detailní analýzy, která se pokoušela rozčlenit literární dílo v dílčí konstitutivní prvky. Tak byl nalezen tzv. postup jako elementární částice umělecky organizované výpovědi. Vlastním předmětem zkoumání se tedy nestalo dílo jako ucelená jednotka, ale literární postupy, tj. systematické transformace jazykového prvku.⁷ Popis, charakteristika a hierarchizace postupů uplatněných v jednom díle nebo v tvorbě jednoho autora či literárního druhu vedly ke statické klasifikační systemizaci, k morfologickému třídění, které dodnes mnozí kritikové — a neprávem — považují za hlavní metodologický příznak ruské formální metody. Statická analýza literárního textu nezaujímá však v pracích ruského formalismu dominantní místo — platí to pouze v oblasti výzkumu folklórních útvarů (srovnej například Propovu Morfologii pohádky), kde sama povaha studovaného materiálu zatlačuje vývojové hledisko do pozadí. Metodologicky nejpodněnější práce Tynjanovovy, Ejchenbaumovy, Tomaševského či Šklovského týkají se — buď přímo nebo zprostředkovaně — otázek literární dynamiky. Ve chvíli, kdy ruští formalisté osamostatnili literární řadu a kdy pojali její vývoj jako imanentní pohyb, přenesla se veškerá pozornost k rekonstrukci evoluční řady, k odhalování motivace vzájemného sepětí dvou po sobě následujících jednotek. Původní formulace zákona evoluční posloupnosti, vycházející z protikladu *ozvláštňení* a *automatizace* literárních jevů, byla postupně diferencována a obohacována o řadu dalších důležitých momentů. Počáteční schematická představa lineárního

⁶ Cennou informaci o formální metodě přináší V. Erlich, *Russian Formalism. History-Doctrine*. Gravenhage 1955. Výkladu koncepce literární dynamiky věnuje Erlich zvláštní kapitolu. Srov. autorovu recenzi *Formální metoda po čtyřiceti letech*, Česká literatura 1966, č. 4.

⁷ Srov. B. M. Engelgardt, *Formalnyj metod v istorii literatury*, Leningrad 1927, str. 100 a d.

vývojového pohybu jako pravidelného střídání prvků starých a nových, jako stálého rozporu mezi konvencí a novátorstvím, mezi automatizací a inovací, nebyla ničím jiným než pokusem o nejobecnější vystižení imanentního zdroje evolučního procesu. Je proto přinejmenším nepřesné, když se „formalistická“ koncepce literárního vývoje redukuje pouze na tuto nejschematičtější formuli. Ve Šklovského studiích se již na začátku dvacátých let setkáváme s pojetím literárního proudu jako složitého jevu, v němž vedle sebe působí několik linií. Mezi nimi neexistuje soulad, ale napětí a boj. Dominující linie vytvářejí literární centrum, kolem něhož se seskupují tzv. *periferní* oblasti. Toto vertikální dělení zjevně nebo latentně koresponduje s dobovou sociální strukturou; ve chvílích literárních krizí centrum je dobýváno periférií, dochází ke změně „vládnoucích“ linií — nejinak je tomu i ve společnosti: sociální revoluce provádějí radikální přestavbu společenské hierarchie, mění postavení společenských tříd a skupin. Některé Šklovského formulace o boji antagonistických literárních linií přímo parafrázuji marxistické poučky o třídním boji; dnes s odstupem času je vidět velmi názorně, jak úzce ruský formalismus souvisel s obecnou atmosférou své doby. Šklovského vývojové schéma, v němž důležité místo zaujímaly pojmy jako „kánonizace mladších linií“ (jev, kdy literární centrum obsadí vedlejší, podřízené oblasti) nebo „skok stranou“ (převrácení hlavní vývojové linie aktualizací vedlejších a z hlediska převládající tradice nahodilých jevů), bylo kvalitativně obohaceno dosud plně nedocenenými výzkumy Jurije Tynjanova.

Zatímco Šklovskij ve svém „formalistickém“ období nikdy neopustil hledisko vývojové imanence a izolace literární řady, i když akceptoval možnost i účelnost sociologického aspektu, Tynjanov důsledně uplatňovaným dynamickým a funkčním hlediskem vytvářel mnohem přesnější a vnitřně rozrůzněnější teoretický model literárního vývoje. Tynjanov ve studii o vývojové proměnlivosti literárního faktu⁸ ukázal, že hranice mezi literární řadou a ostatními historickými řadami nejsou trvalé a neprostupné, že kontinuita umělecké literatury není dána neproměnnou substancí, ale energetickým polem, jež si osvojuje různorodý materiál a vtiskuje mu shodné rysy (deformuje jej) podle daného *pořádacího* (konstruktivního) *principu*. Zde už nejde jen o výměnu místa mezi literárním centrem a periférií, ale o víc — o kvalitativní směnu jevů a prvků mezi literaturou a životní sférou (bytem). To, co v jisté době bylo jevem mimoliterárním (určité oblasti nespisovného jazyka, některé tabuizované námětové oblasti nebo jisté útvary jazykové výpovědi, jako například dopisy, deníky, žurnalistické zprávy ap.), může

⁸ J. Tynjanov, *Literaturnyj fakt*; sb. *Archaisty i novatory*. Leningrad 1929.

se za změněných podmínek stát integrální součástí literatury a opačně: známe mnoho kdysi kánonizovaných literárních jevů, jež postupně vypadly z literární řady a dnes už netvoří živou součást literárně estetického povědomí (například některé oblasti naukové, filosofické či teologické literatury). Tynjanov ve svých studiích o literárním vývoji neztrácel ze zřetele dialektické sepětí literatury a ostatních oblastí společenské reality;⁹ jeho přístup se tím již značně vzdaloval od strohého izolacionismu raného stadia formální metody. Tynjanov se však bedlivě vystříhal metodologického eklekticismu, spočívajícího ve vytváření kauzálních souvislostí mezi literaturou a jevy mimoliterární povahy. Zdůrazňoval funkční, nikoli příčinné sepětí mezi historickými řadami; literatura — podle jeho názoru — je do sociálního života bezprostředně vpjata svou *řečovou funkcí* — ostatní její sociální funkce se mohou realizovat jen prostřednictvím této primární souvztažnosti. V řečové funkci se odráží napětí, které v dané historické chvíli panuje mezi určitým souborem literárních jevů a mimoliterární společenskou realitou. Například v ruské ódě 18. století byly prvky básnického slova uspořádány podle principu, který určoval dobové „řečnické jednání“. Ódické básnictví v éře Lomonosovově a Děržavinově se tedy zaměřovalo na řečnictví jako nejbližší mimobásnickou řečovou řadu. To znamená, že „řečnické jednání“ se stává dominantou, zvláštním konstruktivním principem, který jednak umožňuje v básnickém slově odhalit nové stránky a jednak určuje zaměření literárního jevu vzhledem k nejbližším mimoliterárním řadám. Kategorie *zaměření* (ustanovka) znamená v Tynjanovově interpretaci nejen dominantní rys pořádacího principu, který funkčně zabarvuje a modifikuje podřízené faktory, ale současně také funkci díla (nebo literárního druhu) vzhledem k nejbližší neliterární řadě. Konstruktivní princip, který organizuje literární jevy, má svůj ekvivalent v životní sféře, ta se však dotýká literatury nejtěsněji příslušnou oblastí řeči. Mezi literaturou a ostatními společenskými řadami existuje funkční souvztažnost: je to právě specifická funkce, která začleňuje daný fakt do literární řady a která jej také diferencuje od jiných mimoliterárních oblastí.

Ruská formální metoda dospěla v řešení teoretických otázek literárního vývoje nejdále v tezí, které v roce 1927 společně zformulovali Tynjanov a Jakobson pod názvem *Problémy studia literatury a jazyka*. Tyto teze, jejichž metodologická podnětnost dodnes nepostrádá aktuálnosti, shrnuly dosavadní výsledky ruské formální metody a naznačily její nové, bohužel již nere realizované možnosti.

⁹ J. Tynjanov, *O literaturnoj evoljucii, Oda kak oratorskij žanr, Archaisty i Puškin* a další studie z cit. díla.

Z hlediska dnešních diskusí o strukturalismu za nejaktuálnější považují Tynjanovovu a Jakobsonovu tezi o dialektickém, nikoli antagonistickém vztahu mezi synchronickým (strukturním) a diachronickým (vývojovým) přístupem k jazykovým a literárním jevům:

„Výrazný protiklad mezi průřezem synchronickým (statickým) a diachronickým byl ještě nedávno jak pro lingvistiku, tak pro literární historii plodnou pracovní hypotézou, protože ukázal charakter jazyka (respektive literatury) jako systému v každém jednotlivém okamžiku existence. V nynější době výsledky synchronické koncepce vynucují si i revizi principů diachronie. Pojem mechanického shluku jevů, zaměněný v oblasti synchronické vědy pojmem systému, struktury, byl shodně zaměněný také v oblasti diachronické vědy. Dějiny systému jsou také systémem. Čistý synchronismus ukázal se iluzí: každý synchronický systém má svou minulost a budoucnost jako neoddělitelné prvky systému...“

Postavení synchronie proti diachronii bylo postavením systému proti pojmu vývoje a ztrácí své principiální opodstatnění, jestliže uznáváme, že každý systém je nevyhnutelně dán jako vývoj, a na druhé straně, že vývoj má nevyhnutelně charakter systému.¹⁰

Podle Tynjanova a Jakobsona každý literární jev nebo prvek může být traktován jako součást dvou systémů: jako element synchronické struktury, která vystihuje souvztažnost literárních jevů v daném vývojovém momentu, a současně jako prvek vývojového systému, jako jev, který má svou historii a prehistorii a který je nadán větší či menší dynamickou energií. Přitom nejen pohyb jednotlivých prvků vytváří systémovou řadu, ale i sama směna historicky situovaných systémů podléhá strukturním zákonitostem, tj. neděje se nahodile a chaoticky, ale v rámci jistých specifických zákonitostí literární dynamiky. Jazykové a literární systémy (struktury) jako průřezy vývojové řady nejsou tedy nehybné, i když jejich konstituování je podmíněno složitým racionálním procesem, jenž abstrahuje, odhlíží od diachronického zřetele. Stabilita struktur je pouze relativní, vymezují ji určité hraniční situace. Prvky, které vstupují do těchto struktur, nejsou v harmonické rovnováze, uchovávají si svou potencionální vývojovou sílu, jež se může projevat různými způsoby: jako setrvačnost, jako odstředivá síla, jako negace porušující lineární vývojovou posloupnost. Vratká rovnováha struktur je tedy dána dialektickým napětím prvků „mezi sebou“ (synchronicky) i „za sebou“ (diachronicky).

Tynjanov a Jakobson upozorňují dále na jeden velmi důležitý specifikační rys literárního synchronického systému, totiž na skutečnost, že literární struktura „se nekryje s pojmem naivně chápané chronologické

epochy, protože ji neutvářejí jen díla chronologicky blízká, ale také díla vnášená do zorného pole systému z cizích literatur a ze starších dob.“ To znamená, že „nestačí nerozlišující katalogizace koexistujících jevů, důležitá je jejich hierarchická význačnost pro danou epochu“. Toto pojetí literární struktury, které do rámce jednoho systému zahrnuje díla různých epoch a národních okruhů, nemá věru nic společného s představou jednoduchého plošného průřezu, kterým přetínáme a negujeme dynamické literární kontexty a souvislosti. Čtyřicet let staré Tynjanovovy a Jakobsonovy teze dokazují nesprávnost představ, že strukturalismus se svým pojmovým aparátem není s to zachytit dialektiku vývoje, že pojem struktury (systému) nutně znamená ignorování vývojového, procesuálního momentu.

Sovětská sociologická kritika dvacátých let, dovolávající se — často značně povrchně — marxistické filosofie, neustále vytýkala ruské formální metodě izolaci literární řady. Tyto kritické hlasy byly oprávněné potud, pokud odmítaly extrémní formulace raného formalismu a pokud neznamenaly návrat zpět k vulgárně sociologickému genetismu, který spojoval literaturu se společenským životem, zejména s jeho třídními a ekonomickými aspekty, na základě přímých kauzálních vazeb. Izolace literárního faktu byla v jistém stadiu vývoje literární vědy nezbytná jako symptom sebeuvědomování této disciplíny, jako metodologická hypotéza, bez níž by bylo nemožné soustředit se na literární dílo jako na specifickou jazykovou výpověď a studovat její vnitřní zákonitosti.

Během let ruští formalisté rozšiřovali zorné pole svého studia a vytvářeli metodologické předpoklady pro zkoumání souvztažnosti literárních a mimoliterárních řad. Odmítali sociologický redukcionismus, který literární jev vysvětluje tím, že hledá jeho mimoliterární, zpravidla sociálně ekonomické příčiny. Vztah literatury a ostatních sociálních řad chápali jako střetávání vnitřních a vnějších dynamických sil; reálný vývojový proces se jim pak jevil jako výsledek tohoto střetávání. Vývojový impuls určující pohyb literární řady byl tedy dvoustranný, přičemž jeho komponenty (vnitřní a vnější síly) se uplatňovaly v oblasti předem vymezené kompetence:

„Odhalení imanentních zákonů literatury (resp. jazyka) dovoluje podat charakteristiku každého konkrétního vystřídaní literárních (resp. jazykových) systémů, nedává však možnost objasnit tempo vývoje a volbu vývojové cesty, jestliže je dáno několik teoreticky možných vývojových cest, protože imanentní zákony literárního (resp. jazykového) vývoje jsou neurčitou rovnicí, která ponechává možnost třeba jen omezeného množství řešení, nikoli však nevyhnutelně jediného. Otázku konkrétní volby cesty, nebo aspoň dominanty, je možné řešit jen analýzou

¹⁰ *Problemy izučeniĭa literatury i jazyka*, Novyj Lef 1927, č. 12.

vztahů literární řady a ostatních historických řad. Tato souvztažnost (systém systémů) má svoje strukturní zákonitosti podléhající zkoumání. Metodologicky zhoubné je zkoumat souvztažnost systémů, aniž máme na zřeteli imanentní zákony každého systému.¹¹

Odpůrci formální metody pokládali toto stanovisko za ústupek, kterým se formalismus snažil přiblížit sociologickému pojetí literatury. Ve skutečnosti však jde o něco zcela jiného. Názor, který tlumočí Tynjanov a Jakobson, se za prvé nevzdává specifičnosti literární řady (proto myšlenka imanence není opuštěna) a za druhé souvztažnost historických řad traktuje funkčně (systém systémů), a nikoli kauzálně. V tom se právě „formalistická“ koncepce literatury zásadně liší od dobových sociologických teorií.

Postupné rozvíjení koncepce literární dynamiky v ruské formální metodě lze schematicky nastínit takto:

1. Počáteční metodologická východiska se opírala o koncepci izolace literární řady, o imanentní zdroje vývojového pohybu a o princip ozvláštňení, který je základní pružinou imanence.

2. V následujícím období je izolace literární řady relativizována dialektikou literárního faktu, který není dán jako neměnná entita, ale jako jev historicky proměnlivý. Mezi literaturou a mimoliterárními řadami probíhá neustálá směna — hranice tu nejsou ani strnulé ani nepřekročitelné. Vnitřní vývoj literatury je postupně diferencován; literární řada se jeví jako hierarchizovaný soubor několika vývojových linií. Lineární pohyb, automatizace a ozvláštňení je komplikován proměnlivým napětím, které panuje mezi jednotlivými vrstvami a liniemi.

3. Izolace literární řady je dále oslabena přihlédnutím k působení vnějších sil. Od představy paralelního svazku historických řad dochází se ke koncepci „systému systémů“, tj. k představě celku, který vymezuje působení a interakci dílčích systémů, řad. Přitom vnitřní dynamika určuje charakter dané literární situace a možnosti jejího řešení, zatímco sama realizace následujícího vývojového stupně, tj. volba konkrétního východiska, je závislá na působení vnějších sil.

3

Přínos ruské formální metody ke zkoumání literárního procesu spočívá především ve zdůraznění a respektování jeho specifičnosti, jeho vnitřní zákonitosti, kterou nelze vysvětlit redukcí na vývojový rytmus jiných historických řad. Napříště již žádná literárněteoretická koncepce, které jde o pochopení literárního vývoje jako problému sui generis,

¹¹ J. Tynjanov, R. Jakobson, cit. článek.

nemůže opomíjet metodologický přínos ruského formalismu. Tím nechci tvrdit, že tento směr vyřešil všechny otázky, nebo že bychom měli jeho teze přijímat nekriticky a beze zbytku. Každý vědecký směr je nutně ohraničen dobou, kdy působil, a místem, které zaujímal ve vývoji příslušného oboru, tj. situací, na kterou reagoval. Pro ruskou formální metodu je charakteristický patos vědecké objektivitě, úsilí vzdát se všech subjektivních momentů při výkladu a hodnocení literárních jevů. Tento postoj, který měl — jak jsem již zdůraznil — tak pronikavý význam pro vnitřní přestavbu literární vědy, v dané situaci implikoval také některé zjednodušené názory, jež je dnes třeba revidovat.

Jde zvláště o tyto sporné momenty:

1. Ruští formalisté ve snaze odstranit přírodovědecky chápanou kauzalitu z oblasti vnějších literárních souvislostí přenesli veškerý důraz na vnitřní soudržnost řady. Tím však nepřekonali kauzální pojetí v celé sféře literární vědy: jeho platnost pouze omezili. Při motivování změn v literární řadě dovolávali se dál kauzálního sepětí, domnívajíce se, že jeden vývojový článek literární řady (všimněme si, že nikoli náhodou se tu objevuje termín „řada“) determinuje, podmiňuje článek další, následující. Odtud onen „radikální historismus“ ruské formální metody, která přisuzovala tak velký význam kategorii „místa v historické řadě“.

Ruští formalisté prosazovali dialektické pojetí literárního vývoje, ale zaměřovali se především na studium dobové určenosti, historicity, proměnlivosti literárního jevu; druhý jeho pól, tj. trvalost, stálost, podstatnost, ponechávali stranou svého zájmu.¹² Ve skutečnosti však nelze pochopit jednu stránku předmětu bez druhé: obě se podmiňují, nemohou existovat samy o sobě.

2. Zdůrazňování vnitřního sepětí literárních jevů vedlo ruské forma-

¹² Tynjanov ve stati *Literaturnyj fakt* dospívá k závěru, že právě to, co se zdá být pro literaturu podstatné, tj. estetické, je nejproměnlivější, zatímco ty vlastnosti, které se zdají být druhořadými, evidentními, nespecifikujícími, vytvářejí její pevný základ: „Ukazuje se, že pevné je to, co se zdá evidentní, literatura je řečová konstrukce, která se pocítuje právě jako konstrukce, tj. literatura je dynamická řečová konstrukce.“ (Archaisty i novatory, str. 14). Ejchenbaum definoval kategorii trvalého v historickém vývoji jako neproměnnou platnost vývojových zákonitostí, které se prosazují v kterékoliv historické chvíli nezávisle na dobových atributech: „Nezkoumáme pohyb v čase, ale pohyb jako takový — dynamický proces, který se nijak netříští a nijak se nepřerušuje, a právě proto neobsahuje v sobě reálný čas a nemůže jím být měřen. Historické zkoumání odhaluje dynamiku událostí, jejíž zákony působí nejen v rámci relativně stanovené epochy, ale všude a vždy. V tomto smyslu, ať to zní jakkoli paradoxně, historie je věda o stálém, neměnném, nehybném, ačkoliv má co dělat se změnou a pohybem.“ (B. Ejchenbaum, *Lermontov*. Opyt istoriko-literaturnoj ocenki, Leningrad 1924, str. 8). Na okraj tohoto výroku připisují skeptické poznámky: Lze vůbec dospět k takovým vývojovým zákonům, které platí vždy a všude? A když ano, nepůjde tu o tak vysokou míru abstrakce, že verifikace těchto zákonitostí bude velmi obtížná, popřípadě neúčelná, protože bude stejně nutné hledat dílčí zákonitosti, které bezprostředněji odpovídají studovanému materiálu?

listy k tomu, že otázka úlohy *tvůrčí osobnosti* v literárním vývoji nehrála v jejich koncepci žádnou závažnou roli. Ne snad, že by se jí vůbec nezabývali — vzpomeňme například významné práce Borise Ejchenbauma o Lermontovovi —, avšak její řešení názor o vnitřní koherenci literárního vývoje nezměnilo ani neoslabilo. Ejchenbaum v brilantní polemice s „naivním historismem“, jehož ctizádost směřuje k evokaci neopakovatelné atmosféry daného historického období a osobnosti, prosazoval hledání vývojové úlohy historického jevu: „Nejde o prostou *projekci do minulosti*, ale o to, abychom pochopili historickou *aktuálnost* události, abychom určili její místo ve vývoji historické energie... „Historický Lermontov“ je Lermontov pochopený historicky jako síla, která vstupuje do obecné dynamiky své epochy, ale tím také — do historie vůbec. Studujeme historickou individualitu, jak je vyjádřena v tvorbě, a nikoli individualitu přírodní (psychofyzickou), což by vyžadovalo vzít v úvahu zcela jiné materiály.“¹³

Tato správná a ve své době pronikavá metodologická premisa byla uplatněna v koncepci, která příliš determinovala úlohu osobnosti v historickém vývoji. V Ejchenbaumově výkladu Lermontovova tvůrčí iniciativa se prakticky redukuje na vyplňování předem dané historické úlohy. Charakteristická argumentace je například taková: Lermontovovi bylo souzeno vytvořit básnický styl, který by se stal východiskem ze slepé uličky, v níž se ocitla poezie po Puškinovi. Bylo třeba smísit žánry, propůjčit verši zvláštní emocionální napětí, obtížit jej myšlenkou i za cenu porušení přísné kompozice atd.; tato historická nutnost se realizovala právě v díle Lermontovově.

Ejchenbaum sice hovoří o osobnosti jako o síle, která vstupuje do dynamiky literární řady — a do obecné dynamiky epochy vůbec —, ale ve skutečnosti jí nepropůjčuje žádnou specifickou váhu, která by podstatně modifikovala imanentní směřování literárního pohybu. Osobnost se tak jeví pouze jako nositelka sil, které jsou na ní nezávislé, podobně jako v pojetí dobového sociologismu byla literatura pouze exponentem vnějšího společenského vývoje.

Problém osobnosti nebyl tedy ruskou formální metodou uspokojivě vyřešen, i když jí nelze upřít zásluhy za účinnou kritiku dobového personalismu. V dalším vývoji, reprezentovaném českým strukturalismem, šlo především o překonání kauzálního determinismu uvnitř literární řady, který zásahu individua ponechával jen nepatrný prostor (ve smyslu většího či menšího „uposlechnutí“ vývojových možností).

3. Představa, že literární vývoj je spolurčován působením vnějších, mimoliterárních faktorů a že mezi různými historickými řadami dochází

¹³ Cit. dílo, str. 9.

k neustálé interakci, znamenala nepochybně důležitý krok v metodologickém vývoji formální metody. Koncepce „systému systémů“, naznačená v citovaných tezích Tynjanovových a Jakobsonových, zůstává však pouze hypotetickým projektem, není-li specifikována konkrétními výzkumy. Navíc se tu objevují i některé nové a naléhavé teoretické otázky.

Jde například o to, že akceptování vnější intervence jako doplňkové, akcesorní vývojové síly nese s sebou nebezpečí nedialektického „sčítání“ nebo „odčítání“ evolučních faktorů, popřípadě mechanické vymezování sféry vlivu té či oné „strany“. V této souvislosti se také často vynořuje otázka priority vývojové iniciativy; zodpovíme-li, že ji musíme zásadně hledat uvnitř literární řady, pak jsme logicky vedeni k názoru, který vnější síly sociální povahy (ideologii, politiku, morálku, hospodářské poměry ap.) považuje za činitele retardující, narušující plynulý proces literárního vývoje. Vyhradíme-li však v opačném případě prioritu vnějším okolnostem, pak je zase ohrožena koncepce svébytnosti literárního vývoje a jeho vnitřní síly se nám nutně začínají jevit jako faktory konzervativní, vývojově neproduktivní.¹⁴ Víme, že takto položená alternativa zdaleka není jen teoretickým paradoxem: promítá se i do společenské praxe jako protiklad lartpouurlartismu a direktivně řízeného umění, jako konflikt umění, které se shlíží samo v sobě, a tvorby, která je motivována pouze bezprostřední společenskou objednávkou. I když se třeba v praxi k oběma těmto krajnostem stavíme kriticky a i když si uvědomujeme, že umění nemá na vybranou pouze tyto dvě možnosti, přesto není tak snadné zformulovat takový teoretický model literárního vývoje, který by nebyl poplatný ani tomu ani onomu extrému a který by také respektoval historickou stránku této problematiky.

4

Český strukturalismus, který se začal konstituovat na přelomu dvacátých let jako ucelená koncepce lingvistická, literárněvědná a estetická, soustředil se k řešení právě těch otázek, které zůstaly v ruské formální metodě otevřeny.

Jan Mukařovský, přední představitel českého literárněvědného strukturalismu, poměrně záhy přešel od statické analýzy jazykových a slohových prvků díla k postižení jeho celkové výstavby a ještě dál ke studiu vývojových změn literární struktury.¹⁵ Mukařovský již od počátku respektoval dialektickou souvislost mezi strukturou a vývojovou dyna-

¹⁴ Srov. autorovu stať *Vývojové napětí literárních a mimoliterárních jevů*, Česká literatura 1966, č. 5—6.

¹⁵ Mukařovského koncepcí literárního vývoje se zabývá F. Vodička ve studii *Čelstivost literárního procesu*, Struktura a smysl literárního díla, 1966.

mikou: tyto pojmy se v jeho pojetí nevyklučovaly, ale naopak podmiňovaly. Právě důsledně dynamické pojetí literární struktury odlišovalo strukturalismus od herbartovského formalismu, jehož tradice byly v české estetice velmi silné, i od raného stadia ruské formální metody, kdy Šklovskij definoval dílo v podstatě staticky — jako sumu postupů. Mukařovský kladl důraz na souvztažnost prvků v díle a na jejich funkci vzhledem k celku; toto vnitřní napětí struktury má podle jeho pojetí ráz *energetický* a *dynamický*: „Energetičnost struktury záleží v tom, že každá jednotlivá ze složek má ve společné jednotě jistou funkci, která ji do strukturního celku zařazuje a k němu ji poutá; dynamičnost strukturního celku je pak dána tím, že pro svou energetickou povahu podléhají tyto jednotlivé funkce i jejich vzájemné vztahy neustálým proměnám. Struktura jako celek je proto v neustálém pohybu na rozdíl od celku sumativního, který se proměnou ruší.“¹⁶

Je pochopitelné, že otázka dynamiky literárních struktur patřila v českém strukturalismu k problematice, která byla neustále ve středu pozornosti.

První významnou prací Mukařovského z této oblasti byla rozsáhlá literárněhistorická studie o M. Z. Polákovi, polozapomenutém českém básníkovi z počátku 19. století; autor se v ní metodologicky inspiroval citovanými tezemi Tynjanovovými a Jakobsonovými. Vycházel z předpokladu, že „vývojové řady dané dynamikou jednotlivých struktur proměňujících se v čase (např. 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).“¹⁷ Podle Mukařovského „skutečný vývoj je syntézou vnitřní dynamiky básnické struktury i zásahů zvenčí; dynamika struktury je však základem, protože tvoří souvislou linii“.¹⁸ Literární jev tedy leží na průsečíku dvou vývojových sil: „Je třeba přijmout jako pracovní hypotézu dvojsměrnou motivaci každého jevu, ať na rozhraní mezi básnickou strukturou a ostatními řadami (zásahy zvenčí) nebo uvnitř básnické struktury samé (poměr jednotlivých složek), má-li se nám objevit literární dění v celé své složitosti a zároveň zákonitosti.“¹⁹

Přestože hlavní argumentace této práce vychází z koncepce ruské formální metody, v náznaku se tu již objevují některé nové myšlenky. Na ně pak navazují další strukturalistické výzkumy a objevy v této oblasti. Jde zejména o čtyři okruhy otázek, jež přímo či zprostředkovaně

¹⁶ J. Mukařovský, *Kapitoly z české poetiky* I, 1948, str. 15.

¹⁷ Cit. dílo II, str. 166.

¹⁸ Cit. dílo, str. 165.

¹⁹ Cit. dílo, str. 173.

směřují k bližšímu objasnění a specifikaci vzájemného působení historických struktur v rámci struktury vyššího řádu.

1. Při analýze básnické formy chápané jako objektivní kvalita díla, nabízející se bezprostřednímu smyslovému vnímání a nezávislá na hodnotícím přístupu, nebylo nutné brát v úvahu sepětí díla s příslušným sociálním kolektivem, v jehož středu dílo vzniklo a působí. Forma se v tomto pojetí jevila jako něco objektivně daného, co lze zjišťovat, aniž bychom brali v úvahu další okruhy relací.

Funkční a sémantická analýza básnického díla, kterou ve formální metodě propracovával zejména Tynjanov, vedla k precizaci pojmu básnické formy. Působilo tu i lingvistické učení de Saussurovo, který rozlišením dvojice pojmů *langue* a *parole* otevřel cestu ke zkoumání vztahů mezi systémem a jeho individuální realizací. Mukařovský, rozvíjeje tuto metodologickou zásadu, zdůraznil, že básnictví jako sociální řada existuje ve vlastním slova smyslu „v povědomí příslušných kolektiv; tu jsou (sociální řady) uloženy a vyvíjejí se, kdežto jejich ‚hmotné‘, tj. smysly vnímatelné projevy nabývají jednoznačného významu a zároveň příslušnosti k některé z jmenovaných řad je n ve vztahu k této nevnímatelné existenci. Co se samého básnictví týče, není dílo básnické toliko subjektivní záležitostí svého tvůrce, nýbrž je 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.“²⁰

Situováním struktury do společenského vědomí byl učiněn důležitý krok k diferencovanějšímu a dialektičtějšímu pojetí literárního vývoje. Skutečnost, že literární jev může být identifikován a vyložen jen na základě konfrontace s nehmotnou strukturou existující v povědomí příslušného sociálního celku, vychází vstříc koncepci vzájemného působení různých historických řad. Protože všechny tyto oblasti jsou zakotveny ve společenském vědomí, dochází na této základně k neustálému vzájemnému styku a ovlivňování.

2. Jakmile byla struktura literárního díla vypjata do kolektivního vědomí, logicky se vynořila otázka znakového charakteru umění. Mukařovský, vycházeje z premisy, že „každý duševní obsah, který přesahuje hranice individuálního vědomí, nabývá již samým faktem své sdělitelnosti rázu znaku,“²¹ dospěl k závěru, že sociální povaha básnictví „z 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.“²²

²⁰ Cit. dílo, str. 92.

²¹ J. Mukařovský, *Studie z estetiky*, 1966, str. 85.

²² Kapitoly z české poetiky II, str. 92.

Mukařovský ve svých dalších studiích propracoval *sémiologickou* povahu umění; tím přispěl jednak k hlubšímu poznání ontologické povahy díla — jak známo, tato oblast byla ruskou formální metodou nejméně probádána — a jednak nově osvětlil vztah literárního díla k mimoliterární skutečnosti — k tvůrci, společenskému prostředí, vnímání i k realitě, ke které dílo svou komunikativní funkcí poukazuje.

Důsledky této teorie byly významné také pro koncepci literární dynamiky. Umělecké dílo jako znak musí být studováno z trojího hlediska: jako *dílo-věc* (smyslový symbol nesoucí význam), jako *význam* (estetický předmět existující v kolektivním vědomí) a jako *vztah k vnější skutečnosti* (k označované věci a k celkovému kontextu společenských jevů). Podle Mukařovského vlastní struktura díla spadá do oblasti „významu“; proto sémiologické pojetí umění nedovoluje traktovat vývoj básnictví ani jako řadu formálních proměn v oblasti díla-věci, ani jako přímý výraz vnějších skutečností: „Jedině sémiologické hledisko dovolí teoretikům, aby uznali autonomní existenci a podstatný dynamismus umělecké struktury a aby pochopili vývoj umění jako imanentní pohyb, který je však v stálém dialektickém vztahu k vývoji ostatních oblastí kultury.“²³

3. Při řešení otázky, jakým způsobem se literatura vyvíjí a jak souvisí s ostatními oblastmi společenského života, vynořila se logicky základní otázka literární estetiky: co je umělecké slovesné dílo, v čem spočívá jeho specifická povaha.

Mukařovský — ve shodě s Tynjanovovou tezí o tom, že „existence faktu jako *literárního* jevu závisí od jeho diferenciálních vlastností (tj. od vztahů k literární nebo neliterární řadě), jinými slovy — od jeho funkce,“²⁴ začal cílevědomě studovat specifickou *estetickou* funkci literárního díla jako výtvaru uměleckého. Přihlížel přitom ke skutečnosti, že umělecké dílo může plnit a zpravidla také plní řadu různých funkcí a že je těmito mimouměleckými funkcemi vpjato do celé sítě různých společenských jevů a vztahů. V umění je však rozhodující a dominantní funkce estetická, která určitým způsobem modifikuje, posouvá, organizuje ostatní funkce a která příslušný jev specifikuje: zařazuje do zvláštní, umělecké oblasti. Podle Mukařovského — a to je třeba zdůraznit — estetická funkce umělecké dílo spíše vřazuje do různých konkrétních společenských funkcí, než aby je od nich izolovala. A nejen to: dějiny umění přinášejí množství důkazů o tom, že mimoumělecké funkce nabývají často tak výrazné podoby, že estetická povaha díla se octne v pozadí, nejsou bezprostředně vnímána a respektována.²⁵ Tím vzniká para-

²³ Studie z roku 1936: *Umění jako sémiologický fakt*, Studie z estetiky, str. 87.

²⁴ *O literaturnoj evoljucii*, Archaisty i novatory, str. 35.

²⁵ Při návštěvě římských chrámů a kostelů byl jsem udiven, jak jsou v nich bezskrupulně vedle sebe vystavena mistrovská díla světového umění a výtvary z estetic-

doxní situace: „Estetická funkce je *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.“²⁶ Jinými slovy: „Nadvláda estetické funkce je zde vždy pocíťována jako příklad základní, ‚bezpříznakový‘, kdežto nadvláda funkce jiné je hodnocena jako ‚příznaková‘, tj. jako porušení stavu normálního.“²⁷

Mukařovského pojetí estetické funkce jako síly, která sama o sobě nemá žádný určitý „obsah“, neboť její působení není postižitelné žádným konkrétním cílovým aktem, a která se v mimoestetických funkcích „rozplývá“ a „mizí“, aby z nich vytvořila specifický dynamický celek, aby je zvláštním způsobem hierarchizovala, vyvozovala z běžných životních souvislostí, je nesporně originálním řešením tradiční estetické a uměnovědné otázky.²⁸

4. Studium estetické funkce Mukařovský spojoval se soustavným promyšlením problematiky estetické *normy* a *hodnoty*. Zpočátku se nejvíce zabýval tzv. *historickou* hodnotou literárního jevu, tj. jeho místem ve vývojové řadě a mírou účasti na dynamice dobového literárního procesu, na aktu nepřetržitého obnovování estetických struktur a norem, ale později jej tato problematika stále více soustřeďovala k řešení zásadních otázek *antropologické* podstaty umělecké tvorby. Ve světle fenomenologické a sociologické analýzy funkcí a hodnot ukázala se principiální důležitost kategorie lidského subjektu a osobnosti pro pochopení podstaty umění a jeho dynamiky.

Ve studii Místo estetické funkce mezi ostatními Mukařovský napsal: „Funkce nesmějí být jednostranně promítány do objektu, nýbrž musí být počítáno především se subjektem jako s jejich živým zdrojem. Dokud je promítáme do objektu, vždy budeme v pokušení vidět jen funkci jedinou, neboť objekt, tj. lidský výtvar, ponese vždy nejzřetelněji stopy přízpůsobení onomu jedinému účelu, za kterým je vyroben; jakmile však na funkce pohlédneme ze stanoviska subjektu, uvidíme hned, že každý akt, kterým se člověk obrací ke skutečnosti, aby na ni tak či onak působil, odpovídá současně a nerozdílně účelům několika, jež navzájem rozlišit nedovede leckdy ani samo individuum, od kterého akt vychází. Odtud nejistota o motivaci činů. Společenské soužití nutí ovšem člověka bez ustání k omezení funkční mnohostrannosti, nedospěje však k tomu nikdy,

kého hlediska víc než bezcenné. Spojuje je však náboženský, liturgický účel — ten převládá a ten také rozhodl o jejich podivném sousedství.

²⁶ Kapitoly z české poetiky II, str. 168.

²⁷ Studie z estetiky, str. 21.

²⁸ Srov. studii P. Kalivody, *Dialektika strukturalismu a dialektika estetiky*, sb. Struktura a smysl literárního díla, 1966.

dokud se nepodaří z člověka učinit bytost i biologicky jednofunkční, jako je např. včela nebo mravenec. Dokud je člověk člověkem, budou nutně při každém jeho počínu vstupovat různé funkce ve vzájemné napětí, budou se navzájem hierarchizovat, křížit, prolínat.²⁹

Problém mnohofunkčnosti uměleckého výtvoru, který se jevil z hlediska jeho vnitřního uspořádání i z hlediska souvztažnosti různých souběžných, sociálních řad jako mimořádně složitý a neschůdný, objevil se rázem v jiném světle, byl-li traktován pod zorným úhlem subjektu jako původce a vnímatele vytvořeného předmětu. V této chvíli se také ukázal význam *osobnosti* pro objasnění literární dynamiky. Dokud totiž nebyla zodpověděna otázka, na jaké bázi dochází mezi různými společenskými řadami k vzájemnému styku, interakci a prostupování, a co je společným jmenovatelem všech těchto relativně samostatných, ale nikoli osamoceně působících oblastí, dotud nemohl být vytvořen skutečně dialektický model společenského celku jako „struktury struktur“.

Redukce marxismu na ekonomický materialismus, s kterou se v různých obměnách setkáváme dodnes, spatřovala tohoto společného jmenovatele v ekonomické základně. Marxův objev ekonomické struktury jako základu společenských vztahů nesmí být zaměňován za simplistní poučku o ekonomickém činiteli jako všemocném hybateli, demiurgovi dějinného vývoje.³⁰ Souvztažnost sociálních struktur může být objasněna pomocí analýzy společenské praxe člověka, která je — ve smyslu Marxově — chápána nikoli jen ve své jevové předmětné formě, ale subjektivně, jako lidská smyslová činnost.

Český strukturalismus se ve svých filosofických východiscích začíná sblížovat s marxismem nikoli v té chvíli, kdy se vzdává koncepce vývojové imanence literatury — k tomu dochází až po roce 1948 —, ale tehdy, kdy se v rámci jeho systému začala řešit otázka osobnosti, kdy byla vývojová souvztažnost literatury a ostatních společenských oblastí studována sub specie člověka — subjektu dějinného vývoje.³¹ Bude věcí dalšího studia ukázat, jak se tento obrat k problematice osobnosti projevil také v důslednějším uplatňování dialektického hlediska při studiu uměleckých děl. (A zvláště bude důležité analyzovat tuto „antropologizaci“ českého strukturalismu čtyřicátých let na pozadí dnešních diskusí ve světě, kde často hledisko strukturní a antropologické stojí v příkré opozici.)

Zpočátku Mukařovský pojímá úlohu osobnosti v literární dynamice jako náhodný zásah „zvenčí“, který se snaží narušit imanentní pohyb

²⁹ Studie z estetiky, str. 68.

³⁰ Srov. K. Kosík, *Dialektika konkrétního*, 1963, str. 75—81.

³¹ Srov. studii F. Vodíčky, *Celistvost literárního procesu*, sb. *Struktura a smysl literárního díla*, str. 106—107.

struktur. Přitom zdroj vývojového pohybu umísťuje do mimoliterární oblasti; individuum se stává nositelem různých zevních vlivů, jež narážejí na souvislou linii literární imanence, a tím ji uvádějí do neustálého neklidu, neustále se pokoušejí zpřetrhat její soudržnost.

Působení osobnosti jako náhody je však omezeno: literární pohyb sám determinuje vždy jistý soubor možností, úloh, jež osobnosti — lépe nebo hůře — obsazují. V tomto pojetí nemá vlastně imanence skutečný dynamický charakter; je to spíše statická síla, která udržuje identitu řady a brání ji proti vnějším zásahům, tj. proti vývojovým stimulům.

V pozdějších studiích psaných za války — a vydaných teprve nyní po pětadvaceti letech — Mukařovský překonával toto stanovisko, které je velmi zranitelné, protože odtrhuje zdroj literárního pohybu od vyvíjející se literární struktury. Důsledně domyšleno to znamená, že imanence splývá s identitou věci, jež sama v sobě neobsahuje rozpor jako zdroj pohybu a jež je tedy nehybná. Ve skutečnosti však vývoj není narušováním identity předmětu, ale naopak — jejím vytvářením a naplňováním. Základní vývojovou sílu musíme hledat ve věci samé, v jejích vlastních vnitřních rozporech. Máme-li pochopit specifičnost literárního procesu, musíme především vyjít z jejího vnitřního napětí. Literární pohyb je pochopitelně součástí obecného vývoje společenského, ale to neznamená, že bychom měli literární proces chápat jako něco odvozeného, sekundárního, pasivního. Nejde tu o vztah příčiny a následku — to ostatně stoupcem formální i strukturalistické metody vždy zdůrazňovali —, ale o *vztah celku a části*, přičemž část nevystupuje vůči celku jako složka naprosto podřízená, ale jako samostatná oblast, v níž se člověk specifickým způsobem uvědomuje a vstupuje v aktivní kontakt se skutečností. Vnitřní rozpory literární nejsou bezprostřední ozvěnou rozporů ostatních společenských struktur, ale jejich zvláštní *transformací*. Pochopit a definovat tuto transformaci znamená postihnout specifičnost literatury a její společenské funkce, její zařazení do širších sociálních a lidských souvislostí. To za prvé.

A za druhé: osobnost — nechápeme-li ji jako psychofyzickou jednotku, ale jako *literární* osobnost, tj. subjekt, jenž propůjčuje jistému souboru literárních jevů vnitřní soudržnost a souvislost, nestojí „vně“ literárního pohybu, ale je jeho integrální součástí. Nesmí nás přitom mýlit skutečnost, že se v mnoha oblastech literární tvorby s problematikou osobnosti vůbec nesetkáváme (folklór, středověké umění ap.). Soudržnost a významové sjednocení literárních struktur není výsledkem slepých přírodních sil, ale důsledkem toho, že tvůrcem i vnímatelem literárního díla je člověk. Tuto velmi obecnou kategorii musíme ovšem specifikovat. Autor jako konkrétní osoba dílo přesahuje a je v této relaci samozřejmě

„vně“ literatury; totéž lze říci o každém jednotlivém čtenáři. Mluvíme-li však o literární osobnosti a o kategorii vnímatele literatury, čtenáře nebo posluchače, dostaneme dvě komplementární síly, které jsou přítomny v literární struktuře samé (nikoli ovšem v díle-věci).

Osobnost představuje v literárním vývoji diferenciativní moment, lze ji proto traktovat jako nositelku nahodilostí, jimiž se prosazuje zákonitý pohyb literárních struktur. Zvláštnost a paradox náhody v této oblasti spočívá však v tom, že je konstitutivním činitelem literárního procesu i díla, že se s ní nutně počítá. Člověk při vytváření a realizaci svých projektů zaměřených ke konkrétním účelům snaží se potlačit nahodilost na nejmenší míru; naproti tomu v umění jí ponechává úmyslně — v rámci dané konvence — volné pole, protože její likvidaci by bylo popřeno samo umění jako aktivita „směřující k uplatnění lidské přirozenosti“ (Marx). Můžeme tedy říci, že při uskutečňování účelových předmětů náhoda není specifikačním činitelem, nevstupuje do jejich ustrojení, zatímco v umění se na něm přímo podílí.

Mukařovský v resumující stati z roku 1943 nově formuloval otázku náhody a nepředurčenosti v umění a dospěl k tomuto novému, velmi nosnému stanovisku:

„Předmětnost a nepředmětnost jsou dva stejně nutné a vždy působící póly, které při každém jedincově zásahu do struktury umění docházejí vždy nového vyrovnání. Jejich vzájemný vztah nerovná se také protikladu mezi náhodou a zákonitostí, neboť nehledě k tomu, že pojem náhody ve vývoji má platnost relativní (co se jeví náhodou ze stanoviska struktury umění, může být zákonitým důsledkem vývoje struktury řádu vyššího, kultury v širokém slova smyslu), představuje umělcova osobnost vždy, a to právě prostřednictvím své jedinečnosti, i člověka vůbec, jako základní ustrojení fyzické i psychické. Právě totiž ony složky tvoření, které svou individuálností a z ní plynoucí jedinečností jsou vyňaty z historické podmíněnosti, kotví nutně v obecné podstatě lidství, které setrvává beze změny, jsouc mimo dosah vlivů určujících vývojové aspekty kultury v celku i v jednotlivých odvětvích. Prostřednictvím zásahů osobnosti navazuje se tedy vždy, znovu styk mezi člověkem vůbec a uměním.“³²

Úspěšné řešení problematiky vztahu mezi strukturou a vývojem ve společenských vědách je nepochybně vázáno odpovědí na otázku, jaký je vztah mezi strukturami a lidskou aktivitou. V literární vědě nás tato otázka zajímá nejen jako obecný vztah společenské praxe a literární tvorby, ale jako problém individuálního tvůrčího činu, který modifikuje, mění, přetváří, boří dané struktury. Zrod individuálního tvůrčího činu

³² Studie z estetiky, str. 138.

je vždy výsledkem jistého překročení, porušení panujících norem a konvencí: i když se nutně odehrává na jistém pozadí, i když se v něm projevují intersubjektivní síly (povahy obecně antropologické i rázu sociálně dobového), nemůže být pochopen jen jako výraz existující skutečnosti, vždy je tu přítomen — ve větší nebo menší míře — moment aktivní tvorby, utváření nové reality, která má pokaždé dvě nerozlučné stránky — vnitřní (tvorba nových kvalit v oblasti lidské subjektivity) a vnější (pojmenování okolního světa a jeho ovlivňování).

Lze jen souhlasit se Sartrem, že „podstatné není to, co se z člověka udělalo, ale to, co on udělá z toho, co se udělalo z něho“.³³ Jinými slovy: je třeba přesně zmapovat proces, kdy člověk z toho, co je mu dáno, vytváří to, co je sice hypoteticky přítomno jako možnost nebo potencialita, ale co přesto není determinováno, předurčeno a co ve své individualitě nemůže být ani předvídáno. Zejména v oblasti umění má individuální lidský čin rozhodující význam, disponuje mnohem větší možností měnit dané struktury než v kterékoli jiné oblasti, protože nese sám v sobě vždy projekt nového souboru možností, nových struktur, nových „pravidel hry“.

Zejména v této oblasti čeká ještě strukturalismus v literární vědě mnoho strmých otázek. Zatím se nám daří definovat svou pozici spíše negací některých extrémních — ať deterministických nebo opačných — koncepcí než přesnou pozitivní formulací, která by pregnantně vyjádřila úlohu a postavení individua ve vývoji umění.

5

Charakteristika koncepce literárního vývoje v českém literárněvědném strukturalismu, jak jsem se ji zde pokusil naznačit, není pochopitelně dovedena do všech detailů a důsledků; úmyslně jsem se omezil jen na hlavní její rysy a na ty otázky, které dnes vystupují do popředí. Výzkumy českých strukturalistů v oblasti literárního vývoje neodehrávaly se zdaleka jen v rovině teoretické a metodologické; obecné úvahy a předběžné pracovní hypotézy byly ověřovány studiem konkrétního historického materiálu. V této souvislosti je zde nutno vzpomenout aspoň jedné průkopnické práce — literárněhistorické analýzy Felixe Vodičky Počátky krásné prózy novočeské (1948), která představuje dosud nepochybně nejobsáhlejší materiálový výzkum v oblasti evropských literatur, opírající se o důsledně promyšlenou strukturalistickou koncepci historického procesu.³⁴

³³ Z cit. rozhovoru v čas. L'Arc.

³⁴ F. Vodička přehledně resumoval toto pojetí literárního vývoje ve studii *Literární historie — její problémy a úkoly*, sb. Čtení o jazyce a poezii, 1942.

Jednou z nejčastějších a nejzávažnějších námitek proti uplatňování strukturalistické metodologie ve společenských vědách je tvrzení, že toto pojetí anulují individuální lidskou aktivitu, že člověka deterministicky podřizuje objektivním zákonitostem struktur. Zmíněná námitka nepostrádá v určitých případech a souvislostech racionálního jádra; v předchozím výkladu jsem se již zmiňoval o tom, že ruská formální metoda i český strukturalismus v určitých obdobích akceptovaly deterministické a kauzální pojetí literární dynamiky (i když zcela jiného typu než determinismus sociologického ražení). Vedle toho jsem se však také pokusil ukázat, jak byl tento determinismus v rámci strukturalismu překonáván. V žádném případě mechanické řešení vztahu mezi člověkem a vývojem struktur není se strukturalistickou metodologií spojeno fatálně a nepřekonatelně.³⁵ Je třeba se také v konkrétních případech kriticky podívat na to, z jaké pozice jsou vůči strukturalismu vznášeny námitky. Někdy nám totiž kritika nabízí řešení, které by bylo možno charakterizovat lidovým úslovím jako krok „z deště pod okap“.

Všimněme si v této souvislosti názoru René Welleka, který v stati *The Concept of Evaluation in Literary History*³⁶ provádí zásadní kritiku formalistického i strukturalistického evolucionismu. Wellek nesouhlasí s pojetím literatury jako souvislé řady po sobě následujících děl, jež jsou pevně zasazena do vývojové chronologie a determinována místem, jež zaujímají v diachronické řadě. Wellek, dovolává se Tynjanovy a Jakobsonovy teze o tom, že synchronní literární systém je vytvářen nejen díly jednoho časového úseku, ale díly zrozenými v různých obdobích, popírá historickou motivaci literárních proměn vůbec. Vysvětlení vzniku díla hledá v básníkově individuálním vědomí, které tvoří strukturu, v níž jsou simultánně přítomny nejrůznější časové vrstvy; vývojový pohyb se může odehrávat v různých časových směrech: autorské rozhodnutí má charakter svobodné volby.³⁷

Wellekova kritika determinismu má své oprávnění, avšak méně už můžeme souhlasit s pozitivní stránkou autorovy koncepce. Básníkově tvůrčí rozhodnutí se zajisté odehrává v jeho individuálním vědomí, ale to je oblast, kterou nemůžeme studovat bez vztahu k vědomí kolektivnímu, neboť individuální rozhodnutí se vždy odehrávají na nějakém obecném,

³⁵ Srov. metodologickou studii Jeana Piageta, *Le problème des mécanismes communs dans les sciences de l'homme* [L'Homme et la société 1966, č. 2], v níž autor, opíraje se o strukturalistické pojmosloví, formuluje obecné problémy výzkumu společenských jevů. Piaget konstatuje neadekvátnost kauzálního determinismu v této oblasti: místo kategorie příčinného vztahu zavádí kategorii implikace a funkce.

³⁶ R. Wellek, *Concepts of Criticism*, New Haven London 1964.

³⁷ „He can start on a completely different track. His reaching out into the past for models or stimuli, abroad and at home, in art or in life, in another art or in thought, is a free decision, a choice of values which constitutes his own personal hierarchy of values implied in his works of art.“ Cit. dílo, str. 51.

intersubjektivním pozadí. Právě tak individuální hodnotící kritéria, ať jsou jakkoli zvláštní, nelze vůbec pochopit bez přihlídnutí k sociálně a dobově platné hodnotové hierarchii. Básník se samozřejmě může obrátit k inspiračním zdrojům časově jakkoli situovaným; ale přitom — a to je nejdůležitější — nemůže se nikdy vymanit ze své doby, nemůže ignorovat objektivně daný pohyb literárních struktur a hodnot. Konkrétně řečeno: inspiruje-li se například Chlebnikov ruskou klasicistickou ódou, orientální poezií, slovanskou nebo staroegyptskou mytologií, nepřestává být o nic méně básníkem své doby. Způsob, jakým reaguje na odlehle inspirační zdroje a jakým akceptuje, popřípadě ignoruje předcházející i soudobé literární jevy, nabývá v obecném kontextu ruské poezie desátých a dvacátých let nadindividuálního vývojového významu; Chlebnikovův individuální tvůrčí čin je — a to nikoli subjektivně, svým záměrem nebo pozdější interpretací, ale svou objektivní platností — reakcí na předchozí etapu ruského básnictví, tj. na symbolismus. Nepřihlédneme-li k této vývojové souvislosti, nepochopíme ani vývoj ruské moderní poezie ani osobitost Chlebnikovovy tvorby. Individuální kvality lze zkoumat jen srovnáváním; proto nás bude zajímat konfrontace Chlebnikovovy tvorby s poezií Majakovského či Pasternaka.³⁸ Ale abychom tyto básníky mohli vůbec srovnávat, musíme vyjít z toho, co je spojuje: z doby, v níž žili, a z literární situace, na kterou reagovali a kterou pomáhali vytvářet. To neznamená, že strukturální pojetí literární dynamiky je nutně ve vleku historické chronologie a posloupnosti. Naopak — vlastní smysl strukturalismu spočívá v odhalování vnitřního, skrytého pohybu literárních souvztažností, ve vytváření dynamických modelů, které se nekryjí ani s představou postupného biologického růstu a odumírání, ani s mechanickým vyvozováním jedné vývojové fáze z druhé, bezprostředně předcházející. V dnešní etapě rozvoje literární historie a její teoretické koncepce čekají zřejmě právě v této oblasti nejzajímavější objevy. Vzdáváme-li se představy literárního vývoje jako jedolité chronologické řady, v níž každý autor zaujímá pevné místo,³⁹ neznamená to, že rezignujeme na odhalení vnitřní logiky tohoto procesu, spojujícího často různé a časově přímo nesouvisející jevy, a že celou tuto složitou

³⁸ Srov. studii R. Jakobsona, *Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak*, Slavische Rundschau 1935, č. 6.

³⁹ Jakobson ve zmíněné studii o Pasternakovi prokázal, že Pasternak svou básnickou tvorbou reagoval na ruský symbolismus — ve srovnání s Majakovským a Chlebnikovem — nejbezprostředněji, zatímco chronologicky bychom museli pořadí jmenovaných básníků obrátit: časově souvisí se symbolismem nejbližší Chlebnikov, potom Majakovskij a teprve nakonec Pasternak. Jakobson z toho vyvozuje obecný závěr: „Jedoch sind alle Versuche, die Schriftsteller ein und derselben Zeitwelle als einzelne Kettenglieder einer einheitlichen literarischen Entwicklung und die Reihenfolge dieser Glieder festzustellen, immer in ihrer Einseitigkeit konventionell.“ Cit. studie, str. 359.

problematiku zredukujeme na otázky individuálního tvůrčího rozhodnutí, které se odehrává v subjektivním vědomí jednotlivce a *jen* v něm a z něho může být objasněno.

Strukturalismus v literární vědě dosud zdaleka neřekl poslední slovo. Jeho cílem není vytvořit stabilizovanou doktrínu, ale rozvinout takové pracovní postupy a hypotézy, které by nám pomohly odhalit souvislosti, jež zůstávaly stranou dosavadního zkoumání anebo jejichž vysvětlení nás již dnes neuspokojuje. Otevřený způsob strukturalistického myšlení nás zavazuje k tomu, abychom ani dosavadní výsledky této metody neposuzovali nekriticky, ale abychom si kladli i vůči nim otázky stále nové, náročné a znepokojující.

КОНЦЕПЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО РАЗВИТИЯ В РУССКОМ ФОРМАЛЬНОМ МЕТОДЕ И ЧЕШСКОМ СТРУКТУРАЛИЗМЕ

1. Актуальность концепции литературного развития в русском формальном методе и чешском структурализме состоит прежде всего в том, что эти направления находили удачные решения проблематики взаимоотношения синхронии и диахронии, структуры и развития, о которых и сейчас ведутся споры в рамках дискуссии о структурализме как особом способе анализа общественных и природных явлений. Заметки на полях этих дискуссий: структурализм и его отношение к философским концепциям; неправильность упрощенной социологической интерпретации структурализма; структура и движение как категории диалектически связанные, взаимно обусловленные.

2. Концепция литературного развития в русском формальном методе. Первоначальные методологические посылки исходили из концепции изоляции литературного ряда, подчеркивания имманентного источника развития и принципа остранения. Изоляция литературного ряда постепенно преодолевается подчеркиванием диалектики литературного факта: между литературой и внелитературными фактами протекает процесс постоянного взаимовлияния. Литературный ряд представляется

внутренне дифференцированным и перархизованным комплексом нескольких линий развития; этот комплекс находится в контакте с остальными параллельно развивающимися историческими (социальными) рядами. Концепция литературного развития, разработанная Тыняновым и Якобсоном в конце двадцатых лет: единство диахронии и синхронии; литература и остальные ряды создают «систему систем»; выступление против изоляции литературы и против её редукции на комплекс внешних общественных условий.

Характерная для времени ограниченность некоторых тезисов русского формального метода: элементы механической причинности при объяснении изменений в литературном развитии. Недооценка активной роли личности. Механическое противопоставление так наз. «внутренних» и «внешних» сил литературного процесса.

3. Концепция литературного развития в чешском структурализме, который творчески развивал прогрессивные моменты русского формального метода. Преодоление каузального понимания изменений в процессе развития, противоположности «внутренних» (литературных) и «внешних» (общественных) мотивировок. Значение категории эстетической функции, нормы и ценности для изучения связей между литературой и остальными общественными явлениями. Семантическое понимание

искусства помогает понять развитие как имманентное движение, которое однако находится в постоянном диалектическом взаимоотношении с развитием остальных областей культуры. Роль личности в развитии литературы: индивидуум как источник импульсов и точка пересечения на литературу воздействующих влияний, личность как основной фактор развития не только литературы, но всей общественной структуры. Преодоление некоторых детерминистических моментов в концепции личности и развития и при решении вопроса, каково отношение между имма-

нентностью и источником литературной динамики.

4. Значение проблематики личности в литературном развитии; необходимость освободиться от каузального объяснения литературных изменений и явлений. Индивидуальный творческий акт как нарушение и преодоление существующих норм и как проекция и создание новых структур. Проблему художественного творчества необходимо изучать имея в виду взаимосвязь индивидуального авторского сознания и общественного сознания.

O románu v první osobě*

MICHAŁ GŁOWIŃSKI (Varšava)

1

Význam, jaký mají pro román užitý v něm gramatické formy, především osobní zájmena a časové konstrukce, je dávno známý; přesto otázka neztratila aktuálnost a dále zajímá spisovatele i kritiky.¹ Její závažnost je nepochybně obrovská. Výběr osobního zájmena je rozhodnutím předurčujícím celou řadu dalších aktů výběru. Týká se základní otázky: výběru sémantického plánu vyprávění. Sémantický plán bude totiž zcela jiný tehdy, když se neosobně vypráví o postavách určených zájmenem 3. osoby *on* nebo jeho ekvivalenty, vlastními jmény (Vautrin, Wokulski, Švejk atp.),² jiný tehdy, když vyprávěč vypráví v první osobě. Vyprávění ve třetí osobě probíhá v tom sémantickém plánu, jež lze určit jako quasi-předmětný jazyk románu. Jazykem quasi-předmětným rozumím takový jazyk, který zobektivizovaným způsobem informuje o fiktivních faktech, událostech a předmětech, společně tvořících zobrazený svět epického díla. Zobektivizovaným způsobem, tj. takovým, který vyžaduje přijímat danou větu jako sdělení nepochybného poznatku o jistém elementu románového světa. Jazyk se tu vztahuje k předmětům a nikoli

* Uveřejňujeme referát přednesený na česko-polské konferenci o otázkách meziválečné prózy, konané v Praze ve dnech 13.—18. listopadu.

¹ Viz např. M. Butor, *L'usage des pronoms personnels dans le roman*, Répertoires II, 1964, str. 61—72. O úloze těchto zájmen v jakémkoliv promluvě psal E. Benveniste, *Le langage et l'expérience humaine*, Diogenes 1965, č. 51, str. 3—31.

² Viz úvahy A. Macivera o vlastních jménech jako „stylistickém substitutu vztažného zájmena“ ve studii *Wyrażenia wskazujące a imiona własne*, antologie Logika i język, 1967, str. 310.