

VODIČKOVA STRUKTURALISTICKÁ KONCEPCE LITERÁRNÍ HISTORIE

HANA ŠMAHELOVÁ

"V každém oboru lidského vědění je dobře čas od času přezkoušet výsledky dosavadního bádání, prozkoumat nosnost starších teorií a pojmů, jež nám umožňovaly zvládnout a pochopit složitou skutečnost. Ve vědách sociálních a historických je takový postup takřka nutností. Sám vývoj vědeckého bádání a nová hlediska i metody naší práce nás nutí, abychom zkoumali dané teorie ve vztahu ke skutečnosti a abychom osvěžovali problém v ohnisku jeho vědecké naléhavosti."¹ Tato slova napsal téměř před padesáti lety do úvodu stati *Obrození jako problém literární* (1947) Felix Vodička. Podstatnou část této studie, stejně jako je tomu v řadě dalších, věnoval úvahám nad koncepcemi a metodologiemi historických výkladů svých předchůdců a učitelů. Dnes už vstupují do zorného úhlu literárněhistorické i teoretické reflexe výsledky vlastní Vodičkovy badatelské práce, aby opět vybídly k položení některých starých otázek znovu v kontextu soudobého myšlení. Zatímco z obecného hlediska se tak jen opakuje určitý přirozený cyklus probíhající v rámci vědeckého poznání, při porovnání konkrétní situace pro tehdejší a dnešní diskurs se ukazuje podstatný rozdíl.

Nejpodstatnější změna spočívá v tom, že diskurs, do něhož se dnes literární věda se svými otázkami začleňuje, prochází velice podstatnou vnitřní proměnou, je méně stabilní a určitý, tím více je však poznamenán snahami po otevření, po zrušení jeho dosavadních hranic i pokusy nově vymezit jeho noetické možnosti. Polemika se strukturalismem, která mnohem výrazněji než na domácí půdě proběhla v německé, francouzské i anglosaské literární vědě, je pouze jedním z průvodních jevů těchto myšlenkových posunů, rezonujících v duchovních základech moderní vědy.

"Krise systémů" a "konec příběhů" se však netýká jen přírodních věd a filozofie. Ani literární historik nemá úniku před problémy, které přesahují rámec metodologií a teoretických konceptů stvrzujících víru v trvání objektivní tradice vědeckého poznání. Současný intelektuální kontext obrací pozornost spíše k otázkám, které se týkají *badatelovy pozice* ve vědeckém diskursu, a tím i *problému porozumění*. Tato problematika se ve 20. století postupně proměňovala od konceptu Diltheyova přes fenomenologii, až se

¹ F. Vodička: *Struktura vývoje*, Praha 1969, s. 54.

stala, zejména pod vlivem Heideggerova "ontologického zhodnocení problému struktury dějinného porozumění" (Gadamer), jednou ze základních otázek poznání vůbec. Gadamerův názor, že "...teorie humanitních věd není prostě metodologie jisté skupiny věd, že ... je to filozofie v pravém smyslu, ve smyslu daleko radikálnějším než třeba metodologie přírodních věd", situuje humanitní vědy do oblasti "bytí, na niž se nevztahuje kategorie vysvětlení, nýbrž porozumění".² Ontologické pojetí hermeneutiky, které Gadamer přejímá od Heideggera, není však zdaleka konečným řešením, nýbrž inspirativním východiskem pro další rozpracování problematiky porozumění a poznání. Jestliže P. Ricoeur prohlubuje fenomenologické pojetí hermeneutiky mimo jiné i tím, že prostřednictvím lingvistiky a sémantiky obrací pozornost k metodologické stránce porozumění, pro jeho následovníky představuje hermeneutika filozofický proud již tak významný, že podle J. Greische opravňuje nazývat 20. století "hermeneutickým věkem rozumu". U tohoto autora figuruje hermeneutika jako paradigma poznání, které mění samou ideu filozofie: "Je-li úkolem první filozofie najít odpověď na otázku 'Co je filozofie', nebo ještě obecněji 'Co nazýváme myšlením?', pak v hermeneutickém věku rozumu je odpověď na tyto otázky nutně spojena s uznáním interpretativní dimenze myšlení samého". Způsob, jímž Greisch řeší otázku rozumění a interpretace, dotýká se velmi významně také literární hermeneutiky, neboť – jak říká autor – snaží se "nalézt ne-stabilní, ale živoucí rovnováhu mezi technickým problémem interpretace a filozofickým problémem rozumění."³

I z těchto několika stručných poznámek je zřejmé, že ontologické poslání hermeneutiky, význam reflexivnosti dějinného vědomí, jakož i problém vztahu mezi tímto filozofickým základem poznání a jeho konkrétními metodami – patří v současném duchovědném diskursu k základním tématům, která zároveň bezprostředně ovlivňují i kontext literárněvědného myšlení. Těmto otázkám se nemůže vyhnout ani česká literární věda, jakkoli se podle většiny své produkce zdá být stále ještě pevně usazena v paradigmatu strukturalismu a jemu blízkých metodologií.

Kontext, v němž má být naplněn Vodičkův požadavek "prozkoumat nosnost starších teorií" a "oživit problém v ohnisku jeho vědecké naléhavosti", má tedy svá specifika, která do jisté míry určují rámeček a cíl této úvahy. Hermeneutická reflexe, o níž se chci nad konceptem literární historie pokusit, bude sice zaměřena na způsob, jímž Vodička řešil některé konkrétní problémy literatury 19. století, nicméně nezbytně přesáhne tuto hranici a dotkne se i některých teoretických principů strukturalistického paradigmatu. Právě

² H.-G. Gadamer: *Problém dějinného vědomí*, Praha 1994.

³ J. Greisch: *Rozumět a interpretovat*, Praha 1992.

v tomto doteku, v rozdílnosti postoje hermeneutického a strukturalistického, se vytváří jádro úvahy. Z toho také vychází jak osnova, tak zaměření výkladu: v rámci konkrétní literárněhistorické problematiky budu sledovat linii vztahů mezi interpretací historických jevů a teoretickými východisky. Pozornost se přitom zaměří k několika klíčovým pojmům Vodičkovy koncepce, které jsou v obecné rovině objasněny již ve stati *Literární historie, její problémy a úkoly*.

Z těchto metodologických principů má klíčový význam jev, který Vodička označuje pojmem *literární struktura*. Tento "... pomyslný, nehmotný celek daný souborem všech literárních složek a projevující se konkrétně v určitém uspořádání v jednotlivých dílech" má z historického odstupu podobu toho, "co je za literárními díly jako pomyslný inventář všech možností literární tvorby". Literární struktura, jejíž prvky a vazby představují mnohotvárnou a širokou fakticitu historického vývoje literatury, je v podstatě *analogický konstrukt znakové struktury uměleckého díla*. V tomto Vodičkově modelu rezonuje Diltheyova myšlenka struktury, která se ustavuje ze svého vlastního středu, a tím se stává zárukou objektivního poznání i jevů z minulosti. Jestliže Vodička předpokládá, že složky jedinečné struktury jednotlivého díla jsou zároveň součástí nadindividuálního komplexu – struktury literatury – v tom či onom období, opírá se právě o tuto metodologickou jistotu. Souvztažnost obou strukturních modelů umožňují především dva principy. Prvním z nich je *imanence*, která se uplatňuje zejména v nadřazené rovině vývoje a z hlediska metodologického vymaňuje interpretaci historického procesu ze závislosti na kauzalitě. Druhým principem je *teleologičnost*, vztahující smysl existence umělecké struktury k účelu. "Na každé dílo i na soubor děl se díváme jako na celek směřující k určitému cíli, jež poznáme vnitřním rozbořením vztahů složek struktury, takže jednotlivých složek v díle je užito jako prostředků k cíli, obsaženému imanentně v díle."⁴ Tento cíl, jež dílo samo v sobě a ze sebe tvoří, se naplňuje v *estetickém účinku*. S teleologickým principem souvisí *funkční hledisko*, umožňující vyjádřit každý prvek vnitřní organizace díla jako funkci, kterou při směřování k dané metě plní. V metodologických intencích jde o to, "...abychom odhalili v konkrétním díle pořadající princip, který účelně uspořádal celé dílo tak, aby byla splněna jeho estetická funkce".⁵

Právě k tomuto cíli se Vodička zaměřil při studiu hlavních vývojových tendencí v próze jungmannovského období. V knize *Počátky krásné prózy novočeské* (1948) podrobně analyzoval výstavbu hlavně dvou děl – Jungmannova překladu *Ataly* a Lindovu *Září nad pohanstvem*. Výsledky textu-

⁴ F. Vodička: *Struktura vývoje*, Praha 1969, s. 19.

⁵ Tamtéž, s. 20-21.

vých rozborů vztáhl k množině jevů kontextových (dobové představy o funkci literatury, o jazyce a možnostech původní české tvorby) a na základě interpretace těchto vztahů určil dominantu dějinného pohybu, v němž se proměnila struktura literatury celého období. Takto odhalenou tendenci Vodička definoval jako *naplňování estetické funkce*. Realizaci tohoto jevu viděl ve výrazné estetizaci jazykových prostředků. Ve výstavbě jednotlivých děl představovalo nově exponované užití jazyka jednotící princip jejich umělecké struktury, zatímco na vyšší rovině, ve struktuře literárního vývoje, se v dominující estetické funkci naplňoval předpoklad vývojového protikladu ve vztahu k předcházejícímu období. V tomto smyslu Vodička také vysvětlil rozdíly mezi Dobrovským a Jungmannem z hlediska jejich názorů na jazykovou normu, funkci literatury, na možnosti českého básnictví a na některé další problémy kulturně jazykové koncepce národního obrození. Je třeba zdůraznit, že v rámci dosavadních výkladů byla tato interpretace nová především tím, že zdroj vývojového pohybu nalezla uvnitř literárních jevů, v proměnách výrazových prostředků.

V závěrech, k nimž Vodička dospěl zcela v souladu s teoretickými premisami své koncepce, rozeznáváme kritický postoj vůči soudobým metodám literární vědy, hledání způsobu, který by problém historického výkladu literatury řešil z její vlastní specifiky, to znamená z estetické povahy předmětu zkoumání, a zároveň, aby v individuálnosti a jedinečnosti těchto projevů bylo postiženo to, co je v nich obecné a nadčasové. Strukturalistické paradigma nabízelo takto orientované reflexi oporu ve všech klíčových momentech naznačené problematiky.

Dnešní návrat k otázkám položeným před padasáti lety by se mohl zdát zbytečný. Není však cestou zpátky, nýbrž navázáním v místě, kde se tehdejší a současný pohled od sebe nejvíce vzdalují. Proto je také nutné, aby prvním krokem na cestě za porozuměním určitým historickým jevům byla hermeneutická reflexe právě toho dějinného vědomí, které nás dnes staví před svůj obraz této minulosti. Odtud vyvstává konkrétní otázka: *proč dominantní vývojová tendence v literatuře první třetiny 19. století byla spojena právě s estetickou funkcí jazykových prostředků?*

Vodičkův závěr je podepřen historickými fakty (Jungmannova koncepce jazyka literatury) a textovými rozborů řady děl. Nicméně za rozhodnutím, že z celého komplexu dobové podmíněných jevů náleží právě jazykovému ozvlášťňování jakési privilegované postavení, jímž přerůstá až v nadčasově platné kritérium vývojové progresivnosti, stojí ještě jiné jistoty. Vodičkova teze je především zcela v souladu se základními principy jeho metodologie, konkrétně s určením teleologického principu v estetické funkci umělecké struktury. Zároveň je však zřejmé, že tento teoretický model vylučuje nebo odsouvá na okraj celou řadu jevů, které by mohly vést k jiné interpretaci (tyto možnosti naznačuje polemický výklad téže problematiky u V. Štěpánka,

těž u M. Sedmidubského⁶). Bylo by možné a jistě i užitečné srovnat argumentaci těchto různých výkladů. Naše úvaha se však obrací jiným směrem: jejím úkolem bude zjištění, kde je v interpretaci estetické funkce prózy národního obrození východisko té její složky, která přesahuje rámec historické materie a odkazuje k přítomnosti.

Tím se dostáváme k otázce *pojetí estetické funkce*. V souvislosti se zkoumanými historickými otázkami je Vodičkovi blízké poněkud užší lingvistické určení estetické funkce ve smyslu Jakobsonovy teorie básnického jazyka. Jakmile však přeneseme tento jev na vyšší rovinu a určí v ní dominantu ve struktuře jisté etapy literárního vývoje, pracuje již s estetickou funkcí v jejím širším aspektu, který také plněji odpovídá pojetí Mukařovského, zejména ve studiích *Estetická funkce, norma a hodnota*, *Místo estetické funkce mezi ostatními*, *Může mít estetická hodnota v umění platnost všeobecnou* a také v úvodu ke studii o Polákové *Vznešenosti přírody*. Z těchto výkladů vyplývá, že estetická funkce sice umožňuje vést hraniční čáru mezi uměním a neuměním, avšak zároveň se sama stává neuchopitelnou v kontextu vztahů, které si k uměleckým dílům vytváří v té či oné době vnímatel nebo kolektiv vnímatelů. Mezi výrokem Mukařovského, "že v umění estetická funkce je dominantní", a konstatováním, že "nelze jednou provždy stanovit, co uměním je a co nikoli", se tak otvírá prostor, v němž se nakonec scházejí všechny základní teze strukturalistické estetiky, aby se dotkly základní otázky *po smyslu umění*. Tento skrytý, nicméně ústřední problém celé teoretické koncepce dostává zřetelnější obrysy jen za určitých okolností, například když je třeba, aby pojmy, jako je estetická norma, hodnota, ale i sama estetická funkce byly vymezeny ve vztahu k vnímateli.

Z hermeneutického hlediska se spolu s individualitou a subjektivitou vnímatele otvírá *problém porozumění*, a tím i takové reflexe estetické funkce, která vede vnímatele, aby prostřednictvím estetického, neúčelového sdělení porozuměl "čemusi" ze svého vlastního bytí. Mukařovský tento jev zaznamenává a označuje ho jako "ontologickou hodnotu estetickou", avšak nevidí v něm řešení výše zmíněné otázky. To, co podle něho dává umění smysl, vztahuje místo toho k antropologické konstituci člověka: "... ontologická hodnota estetická je neomezená, ale tím právě je zbavena všeho konkrétního obsahu, kdežto antropologická konstituce, kterou klademe na její místo, má kvalitativní obsah, který ji zřejmě omezuje: krása existuje pouze pro člověka. Ontologická hodnota estetická, které chybí konkrétní

⁶ V. Štěpánek: *Z dějin obrozené literatury*, Praha 1988; M. Sedmidubský: *Tschechische Literatur zwischen nationaler Romantik, Weltschmerz und Biedermeier*, sb. *Europäische Romantik III*, Wiesbaden 1985, s. 463-486.

obsah, nemůže z toho důvodu nikdy dojít adekvátního uskutečnění..."⁷ Mukařovský se k otázce individua v umění a jeho vývoji vracel, avšak mez, kterou tak zřetelně stanovil mezi přístupem ontologickým a antropologickým, ani později nepřekročil. Třebaže otázka vnímatelovy reflexe estetické funkce a hodnoty zůstala otevřená, nezměnil se Mukařovského názor, že "předpoklad objektivní estetické hodnoty, vždy znovu hledané a znovu v nejrůznějších obměnách uskutečňované... dodává smyslu historickému vývoji umění".⁸

Právě tato vazba mezi estetickou funkcí, objektivní hodnotou a vývojem tvoří těžiště Vodičkovy koncepce. Stejně jako Mukařovský v úvodu ke studii o Polákově *Vznešenosti přírody* interpretuje i Vodička prózu národního obrození s přesvědčením, že "dějiny literatury, chtějí-li se dobrat souvislé vývojové linie, musí přijímat za její základ onu funkci, která je specifická pro básnictví a umění".⁹ V této názorové shodě je však obsažen zásadní rozdíl noetické pozice, který se projevil v okamžiku, kdy problematika estetické funkce byla přenesena z roviny teoretické na rovinu konkrétní interpretace: všechny nejasnosti a rozpory spjaté s touto specifíčností zůstávají v kontextu teoretické úvahy předmětem zkoumání, jejich otevřenost je podnětná; jakmile však určitý pojem začíná fungovat jako danost, jako metodologický nástroj, všechna jeho problematičnost, pokud zůstane nereflektovaná, promítne se do interpretace historických faktů.

Nemohu se zde pouštět do podrobnějšího zdůvodnění, přesto lze zmíněný problém alespoň stručně vyjádřit takto: Vodičkovu soustředění k dominantnímu postavení estetické funkce v umění a její objektivní hodnotě vedlo k zúžení jeho interpretace. Ze zorného úhlu byla odsunuta na okraj řada faktorů z celkové kulturní a společenské situace na počátku 19. století. Připomeňme jen namátkou působení dvojí tradice estetických norem, jazykovou a kulturní schizmatickosti většiny buditelů, specifický nacionalismus, který zvláště jazyk obtěžkal řadou mimouměleckých funkcí. Právě z tohoto okruhu daností i vizí vycházela potřeba nového způsobu básnického vyjadřování, v něm byla dána i míra jeho hodnoty. Pokud položíme větší důraz právě na toto hledisko, bude se Jungmannovo pozoruhodné experimentování s jazykem jevit spíše jako způsob určitého "technického" problému jazyka novočeské krásné prózy. I když plody tohoto úsilí nepochybně rozšířily možnosti uměleckých výrazových prostředků a prokazatelně ovlivnily tvorbu další generace (K. H. Máchu především, ale i V. K. Klicperu, J. J. Marka), není zdaleka jisté, že se jedná o naplnění oné *specifičnosti* estetické funkce.

⁷ J. Mukařovský: *Studie z estetiky*, Praha 1966, s. 84.

⁸ Tamtéž, s. 53.

⁹ J. Mukařovský: *Studie z poetiky*, Praha 1982, s. 446.

Ozvláštnění jazyka a vymanění sdělení z věcně účelového vztahu je pouze prostředkem, manifestací či také signálem této specifčnosti. Její podstatou, která se podle Mukařovského projevuje estetickou hodnotou, je však to, že "odkazuje k nezjevné skutečnosti". Co to znamená, jaký je dosah tohoto vidění a prožívání světa, na to dává odpověď filozofická reflexe této problematiky. Počínaje Kantovou myšlenkou, že v estetické zkušenosti nám příroda sama zjevuje lidskou svobodu, přes Diltheyovo chápání umění jako "způsobu, kterým život rozumí sám sám sobě", až k Jankovičovu poznání, že "pravá skutečnost díla... je energie otvírající člověku skutečnost jako svět"¹⁰ – vytváří se tak souvislá linie, která dovoluje chápat *specifičnost estetické funkce* jako projev možnosti vnímat umění v jeho *ontologické dimenzi*. Mukařovský se tomuto způsobu uvažování přibližoval, ale do oblasti filozofické reflexe nevstoupil. Přesto vyjádřil složitost a neuchopitelnost těchto jevů alespoň tím, že je podmínil postojem vnímatele. Jestliže však vnímatele nechápeme v intencích Mukařovského pouze jako subjekt určený antropologicky a sociálně, ocitáme se před problémem, jak porozumět dějinnému vědomí vnímatele a jeho reflexi o tom, v čem se projevuje estetická funkce, *jak a kde* se pro něho v daném díle otvírá cesta "k nezjevné skutečnosti", k překročení daného.

Vodičkova interpretace vzbuzuje pochyby, zda právě tento komplexní význam, zahrnující ontologickou dimenzi umění, mohly mít pro recipienty na počátku 19. století intonačně nezvyklé věty Jungmannových překladů, Lindovy novotvary a další ozvlášťující přístupy k jazyku. Vodička tuto skutečnost předpokládá, neboť v tomto smyslu s estetickou funkcí a hodnotou ve svém konceptu pracuje. Otázkou ovšem je, zda se *reflexe* o tom, co je to umělecké dílo a v čem je jeho účel, neproměňuje, nepodléhá času. Tohoto problému zbavuje Vodička předpoklad, že existuje objektivní estetická hodnota, která navzdory své závislosti na vnímateli je uchopitelná v rovině struktury literárního vývoje. Jistota objektivní danosti předpokládá však také, že předmět poznání může být nahlížen z odstupu, že se lze odloučit od jeho – a svým způsobem i od vlastní – dějinnosti. Zde se přibližujeme k jádru zásadního *noetického rozdílu* mezi paradigmatickým strukturalistickým a hermeneutickým. V rovině sledované problematiky má podobu rozporu mezi způsobem určení a metodologickou aplikací pojmu estetická funkce. Konkrétně jde o to, že jev spjatý s kontextem vědeckého a kulturního diskursu meziválečného období je přiřazen k literatuře 19. století a označen za její dominantní vývojovou tendenci.

Ve strukturalistické koncepci Mukařovského není estetická funkce zcela jednoznačně určena. Ukazuje se, že její problematičnost spočívá – řečeno

¹⁰ M. Jankovič: *Dílo jako dění smyslu*, Praha 1992.

velmi zjednodušeně – v tom, že na jedné straně je vázána k vnímání a v důsledku této subjektivní podmíněnosti je těžko uchopitelná; pouze v projekci do obecné společenské roviny (především ve vztahu k aktuálním estetickým normám) je do jisté míry možná její objektivizace. Tomuto vymezení vychází však vstříc i skutečnost, že estetická funkce se již ve své podstatě, to znamená v mechanismu svého fungování (věčná neúčelovost sdělování) a jeho důsledcích (odkrývání nezjevné skutečnosti) může jevit jako objektivní danost, která pro umění a jeho vývoj nabývá obecné platnosti. Právě v tom se strukturalistické pojetí liší od hermeneutického, které estetickou funkci ponechává důsledněji otevřenou reflexi. Z tohoto hlediska lze také o Mukařovského vymezení estetické funkce a hodnoty říci, že je výsledkem reflexivního postoje určitého dějinného vědomí k umění a dobovému kulturnímu horizontu. Na první pohled je zřejmé, jak významná role v něm náleží umění modernímu: spojování specifiky umění s věcnou neúčelovostí básnického pojmenování i výtvarného projevu, s hrou významových možností, s překračováním hranic představivosti i dosud platné hierarchie estetických hodnot a norem, to vše představuje konkrétní dějinnost, která je obtisknuta do abstraktních pojmů teoretické koncepce vytvořené ve třicátých a čtyřicátých letech. Při hermeneutické interpretaci může být její platnost pro jinou dobu a jiný historický kontext pouze relativní a podmíněná.

Ve Vodičkově koncepci je však estetická funkce spolu s vývojovou hodnotou vzdálena z dosahu reflexe poznávajícího subjektu. Vůči zkoumané minulosti se tak dostává do pozice objektivního měřítka a působí jako princip, který mnohotvárné dění v oblasti literatury pořádá do kontinuálního vývojového procesu. V *Počátcích krásné prózy novočeské* běží tato linie od Jungmanna a Lindy až k Máchovi, v jehož díle se tak podle Vodičky dovršuje obrozenský program literatury vyššího stylu. Tuto interpretaci podporují zejména shody v rovině výrazových prostředků. Kromě toho se však do ní opět promítá kritérium estetické funkce. Váha tohoto argumentu je o to větší, že v literatuře 19. století nachází moderní reflexe estetické funkce své naplnění teprve až u Máchy, v tvorbě, která v mnohém souzní i s naší představou specifičnosti – a tedy i ontologické dimenze – umění. Spojení vývojové hodnoty s Máchovým dílem se z tohoto pohledu jeví jako jediný možný závěr. Je však otázkou, do jaké míry by obstál v případě, kdyby o něm nerozhodovala skrytá hodnotová předvolba interpreta, zakotvená v jistotě objektivně dané estetické hodnoty (srov. Vodička: "Mácha tlumočil tuto tendenci umělecky daleko cílevědoměji než kdokoli z jeho současníků. Tím je určena i vývojová hodnota jeho díla").

V omezené výšce sledovaného tématu se tak ukazuje, že přístup opírající se o *princip objektivní danosti omezuje ontologickou reflexi dějinného vědomí*. V rovině literárněvědné metodologie se tento protiklad projevuje

rozdílem mezi pozicí poznávajícího subjektu: zatímco v prvním případě jde o vnějšího, "objektivního" pozorovatele, ve druhém pozorovatel reflektuje sebe ve vztahu k předmětu poznání, vkládá se do jeho perspektivy. Tento přístup, který je zároveň výrazem práva humanitních věd na autonomní způsob vědění, nelze charakterizovat lépe než slovy P. Ricoeura: "Otázka dějinnosti již není otázkou historického porozumění, pojímaného jako metoda; označuje způsob, jímž existující 'je' s existujícím. Porozumění již nemá charakter pouhé repliky duchověd na naturalistická vysvětlení, nýbrž týká se způsobu, jak být při bytí."¹¹

¹¹ P. Ricoeur: *Život, pravda, symbol*, Praha 1993.