

Jindřich Pinkava

Václav Černý a strukturalismus

K literárněvědnímu formalismu se Václav Černý vyjádřil roku 1965 v recenzi německého překladu Erlichovy knihy *Russian Formalism*¹ v *Lidové demokracii*.² Vysoko vyzvedl Erlichovo pojetí, především jeho kritičnost, v níž spatřoval hlavní přispění exformalisty R. Jakobsona. Oceňoval výklad podmínek vzniku této školy, postižení jejího krátkodechého rozkvětu a posléze sebekajícího zanikání pod útoky čelných marxistických ideologů. Pozitivně u ní hodnotil analýzy literárních děl, hlavně veršové struktury, stylu a kompozice i autonomie literárního vývoje. Mínil však, že Erlich nevysvětlil dostatečně vliv učení de Saussurovy lingvistické školy. Jeho kladné stanovisko k tomuto směru je prý i pohřbem, ač první třídy. Zabýval se meritorně i nedostatky, které autoři časem odstraňovali, a tím formalismus také opouštěli. Kvitoval, že Erlich formalistům vytkl neschopnost rozpoznat spojitost díla a společnosti, jeho sociální podmíněnost, způsoblost najít spolehlivá měřítka estetického soudu a hodnocení, propadlého historickému relativismu. Černý výčet nedostatků doplnil o úplnou absenci rozboru vztahů k tvůrci jako kreativní osobnosti, jejímu charakteru, cílům a étosu.

Laskavostí paní MUDr. Miloslavy Pavlíkové mně bylo umožněno seznámit se s rukopisnou studií V. Černého, uloženou v jeho fondu v literárním archivu Památníku národního písemnictví pod názvem *Moje poznámky k formalismu-strukturalismu* a datovanou na konci elaborátu dnem 24. 6. 1973. Jsou v ní rozvedeny předchozí výtky a hlavně kom-

1 V. Erlich: *Russischer Formalismus*, München 1964.

2 V. Černý: Historie formalismu a soud nad ním, in *V zúženém prostoru*, Praha 1994, s. 109–112.

plexní charakteristiky strukturalismu. Zcela osobní pasáže studie byly málo pozměněně otištěny v *Pamětech* 3 (1945–1972)³ a nevšímáme si jich, protože nepatří k odborné konfrontaci dvou postav české vědy evropského významu. Černého kritickou rozpravu budeme klást v opozici s Vodičkovou prezentací literárněvědního strukturalismu, otištěnou znovu v souboru statí *Struktura vývoje*,⁴ kde je také nejúplnější výklad Mukařovského vědeckého utváření a vyústění. Vodičku označuje Černý za nejsolidnějšího, ale zároveň za nedůsledného a sebekorigujícího strukturalistu.⁵

Černý oznamuje, že strukturalisté nijak nově neperiodizovali českou literaturu s ohledem na výsledky Vlčkovy, Jakubcovy či Novákovy, ani se nedotkli její originality v evropském kontextu, jak dosvědčují akademické *Dějiny české literatury*. Autoři jsou viděni nenově, vždyť i Máchas byl již dříve představován v souvislosti se surrealismem a existencialismem. Nedomnívám se však, že periodizace je to nejdůležitější pro dějiny literatury, jako tomu je třeba v geologii. O Boženě Němcové Mukařovský potvrdil jen to, co bylo známo: pracuje s mnohotvárným detailem a s melodickou splývavostí toku vyprávění. V Nerudově prozaizaci a poměšťačení mluvy jde o rozvedení tezí ze Šaldy a Nováka, jen pod jiným analytickým technicismem. Vysoké hodnocení *Vznešenosti přírody* Miloty Z. Poláka můžeme zaznamenat také u Vrchlického, a Vlček již roku 1911 rozebral jeho novotvoření a perifrastiku. Polákovu básnickou virtualitu je třeba vysvětlit ze samopohybu, nikoliv ale veršovou strukturou puchmajerovců, ač ta sama nebyla nijak jednotvárná. Vnikla externím vlivem Evropy (nikoliv samopohybem) z Thomsona, Kleista, Hallera. To ostatně věděli již Hněvkovský, Jungmann, Vrchlický i Šalda v polemice proti Mukařovskému.⁶ Trochejský rýmovaný tetrametr vytvořil Polák sám. Mukařovský pouze potvrdil, neobjevil tyto poznatky. V aplikaci formální metody je prý výsledků jinak nedosažitelných málo. Pouze Jakobsonovy práce o staročeském a novočeském verši mají velkou zásluhu. Vedle nich řadí Černý studie F. Vodičky, ale ty „z orbity strukturalismu vůbec vybíhají“.

3 V. Černý: *Paměti* 3, Brno 1992.

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

5 Citace z Černého zhruba sedmdesátistránkového rukopisu nestránkujeme; nejsou ani paginovány.

6 F. X. Šalda: Příklad literárního dějepisu strukturního, *Šaldův zápisník* 7, 1934–1935, č. 2–3, s. 59–68.

Černý odmítá moralismus, ale žádá věrnost pravdě; konstatuje, že stránka kulturního étosu je ve formalismu- strukturalismu jeho katastrofální slabinou. To projevil Pražský lingvistický kroužek už spiskem *Masaryk jako stylist* roku 1931⁷ a prvním číslem *Slova a slovesnosti* s vyžádanými příspěvky Karla Čapka,⁸ Vasil Škarcha,⁹ F. X. Šaldy,¹⁰ Arne Nováka¹¹ a Otokara Fischera,¹² jako zástupců směrů proti nimž formalismus vytáhl. Činil to prý k protekčnímu ovládnutí vysokých škol. Další, neuváděné insinuace se do článku o Černém nehodí. Po únoru 1948 označili sami původci strukturalismus za vědecký omyl, takže vlastně žádný ani není.

Dále líčí V. Černý genealogii českého formalismu s linií od J. F. Herbarta, Hegelova antipoda, Kantova nástupce a v lecčems dovršitele krajního mechanicismu i v psychologii. Estetično u něho tkví v pocíťování a vnímání vnitřního uspořádání a vztahů složek uměleckého díla, v souladu barev, tónů, v rytmu atd. Krása nesouvisí s Pravdou ani s Dobrem; látka, téma jsou esteticky lhostejné. Strukturalismus vykročil nad Herbarta tím, že vztahy uvnitř uměleckého celku chápe ne mechanicky, ale jako dialektická napětí a vývojový pohyb. Herbart byl oficiální filozof rakouského monarchismu a jeho středního školství; Mukařovského analýzy obnovují tuto tradici. Šaldova generace nesnesitelný c. k. herbartismus rozvrátila.¹³ Formalismus u nás není tedy nová literárněvědní teorie, ale repríza dávno opuštěných a vyčerpaných regulí rozborů uměleckých výtvorů.

Černý pak předestírá svoji známou metodu: kritizovat posuzovaná díla jen z nich samých, „z jejich nitra /.../ zařadit se v nich /.../ z vnitřku vyvrátit a usvědčit jejich omyly /.../, dovést kritizovaného na krajní mez jeho samého“. Černý říká, že to není nic souběžného se Štollovými boji se strukturalismem, podnikanými zvenčí, z pozic a v režii hotové ideologie. Obávám se, že oba výsledky nejsou zcela disparátní a nesjednoti-

7 J. Mukařovský: *Masaryk jako stylist*, in *Masarykův sborník* 5, 1931, s. 373–375 (viz též *Kapitoly z české poetiky* 2, Praha 1941, s. 422–446).

8 K. Čapek: Kdybych byl lingvistou, *Slovo a slovesnost* 1, 1935, č. 1, s. 7–8.

9 Rozmluva s V. Škarchem o hovorové řeči Masarykově, tamtéž, č. 4, s. 137–140.

10 F. X. Šalda: O básnické autostylizaci, zvláště u Bezruč, tamtéž, č. 1, s. 13–28.

11 A. Novák: Studie o básnickém jazyce mladého Jana Nerudy, tamtéž, č. 2, s. 87–95.

12 O. Fischer: Aniž křičte, že vám stavbu bořím (Příspěvek k bádání ináchofskému), tamtéž, č. 6, s. 216–217.

13 F. X. Šalda: *Juvenile* 1, Praha 1925, úvod.

telně. Ostatně Erlich častoval formalismus výtkami, které V. Černý schválil, přebranými od ruských marxistů; totéž činí Štoll. Ruský formalismus vyhlásil tažení proti popisné a genetické literární vědě, vyloučil psychologismus a sociologismus. Umělecký vývoj je pro něj autonomní, samoúčelný, jeho zákonitosti jsou pouze vnitřní, forma určuje obsah. Obnažuje se jazyková výstavba díla a lingvistická orientace literární vědy; jde o znakově funkční sémaziologii, slovo i dílo jsou v ní znaky.

Václav Černý byl docentem v Ženevě (1931–1934) a seznámil se s tamní školou de saussurovské lingvistiky (Sechehaye, Bally) a denně se stýkal s Karcevským, který tuto lingvistiku přenesl již před válkou do Ruska; po válce emigroval přes Prahu zpět do Ženevy. Slovo dle Černého se projevuje v poezii jako *osobnost a svoboda*, ne znak, ale výraz osobnosti; i z podvědomí je slovo *svobodné gesto*, je čin. Báseň je osobní událost, konkrétní žitá skutečnost, strukturalismus chce oddělit umění od *života*. Stylistika je studium mimopojmové hodnoty jazykových symbolů, analýza nitra tvůrčího subjektu, nikoliv jen síť lingvistických vztahů. Vede do stavu úplného vědomí. Znaková výstavba není jediná estetická hodnota díla. S lingvistickým formalismem nelze daleko dojít, je to racionalistický pozitivismus. V uměleckém textu je spojení slova a věci „organické a nutné /.../, básníkův úmysl a cíl si předepisuje i určité lingvistické vyjadřování a prostředky, i určitou jejich soustavu /.../, umělec je právě ten, kdo tuší a suspenduje konvenci a libovůli“. Směšování lingvistické a estetické analýzy vede podle Černého k nekonečným nedorozuměním. „Slovo- znak zabíjí existenci konkrétní věci a konkrétního vztahu k věcem /.../“, ponechává jen intersubjektivní výřez, „vůči existenci konkrétního zaujímá distanci, ruší ji v její živé plnosti. A literatura je přece objevování konkrétní a plné existence věcí; tedy toho, co slovo-znak škrtlo.“ To je jistě řečeno až extrémně emphaticky, ale nevidíme, že by se to dotklo strukturalismu zevnitř. Je to zcela odjinud, z personalistických regulativů vnesené pojmosloví i celá koncepce, spíše popisné esejistická, až nahodilá.

Formalistické metody Jakobsonovy označuje Černý za exaktní, ale týkají se přiměřenosti prozodického principu v básnictví, ne estetického rozboru díla. Pochybené pak mají být prvoformalistické práce Mukařovského, chtějí řešit estetické problémy, zvláště kniha *Máchův Máj*.¹⁴ Řeší

¹⁴ J. Mukařovský: *Máchův Máj*, Praha 1928.

otázky eufonie Máchova verše a dokazuje, že v jeho básnické řeči je hlavním činitelem estetické účinnosti. Fónický aspekt má autonomní hodnotu a sdělovací funkce slova ustupuje do pozadí. Zatím ale pro Černého vše tkví ve významu, v sémantice veršů. Toto je ovšem pouhé prohlášení, ne překonání objektivnosti a nosnosti rozebíraných názorů.

Synchronismus funkcionální estetiky odhalil, jak je aktuální systém staticky složen, ale nevysvětlil prý, proč je takový. Nepochybně proto, že má samopohyb, dynamiku, imanentní nutnost změny. S otázkou proč se prý však klade ostřeji i pojem autonomie samopohybu; pojem geneze je formalismu cizí a formalisté se s vývojem vyrovnali tak, že se děje sám sebou. To si vyžádalo zavedení kategorie *struktury*. Ta se objevila v Pražském lingvistickém kroužku už roku 1929, u Mukařovského roku 1931: říká, že se tímto pojmem přenesl důraz na výstavbu díla. Černý v tom zahlédl přiznání formalistických nedostatků. Jak připomíná redakční úvod prvního ročníku *Slova a slovesnosti* z roku 1935: „Básnické dílo tvoří strukturu, tj. celistvost, jejíž jednotlivé složky se stávají jednoznačnými teprve v souvislosti s ostatními, celistvostí prakticky nerozložitelnou a přitom dynamickou v tom smyslu, že složky v ní fungují nikoliv jako mrtvé stavivo, nýbrž jako síly navzájem na sebe působící, mnohdy protikladně.“¹⁵ Mukařovský dovozuje, že i literatura v čase je strukturou, i její vztahy k jiným strukturám (náboženství, věda, politika) jsou vztahy mezi strukturami, a také osobnost je strukturou. Strukturalismus je celkový vědecký postoj, všeplatný.

V. Černý vytýká definicím, že žádná neříká, je-li struktura objektivní vlastnost věcí nebo moje konstrukce: „Je-li to realita skutečná, vepsaná ve věcech, jejich latentní architektura, neviditelný, ale existující systém vztahů v nich utajený, jež objevujeme a převádíme z nevědoma k vědomí, anebo je naší ideovou konstrukcí, kterou si věc činíme srozumitelnou.“ Odpojil-li se strukturalismus od psychologismu a genetismu, podílal tím svoje vlastní kořeny. „Kdyby byl náš, ba jakýkoliv strukturalismus podnikl tuto filozofickou analýzu svých vlastních pojmů, /.../ byl by si uvědomil zásadní nesmyslnost svého antipsychologismu a anti-genetismu.“

15 Úvodem, *Slovo a slovesnost* 1, 1935, č. 1, s. 5.

Mukařovský nikde netvrdí, že struktury nejsou objektivní i subjektivní. Artefakt vzniklý fungováním nadindividuální struktury je objektivní, i nemateriální struktury estetického povědomí jsou objektivní, ale současně jimi je řízena psychika, vědomí subjektu, který je přejímá, pociťuje, aktualizuje, deformuje, ozvlášťňuje v tvůrčím činu. Francouzští strukturalisté (Lévi-Strauss, Foucault, Lacan, Barthes aj.) vážou struktury příliš na psychický druhový původ, i podvědomý, a vpravují je jako direktivní princip do veškerého lidského počínání, zvlášť kolektivního, jako až biologickou determinaci a antropologickou predestinaci člověka.

To V. Černému více konvenuje. Říká, že struktura nebyla nadčasová, mimolidská, predeterminovaná platonovsky, ale souvisí s genezí člověka, schopností strukturovat a měnit svět a sebe. Struktury jsou proto věčné, objektivní, i poznávací, tvůrčí. Jazyk je objektivní skutečnost. To vede k pojetí člověka jako sebetvůrce prací (Hegel, Marx), i k tvořivému vývoji, k Bergsonovu homo faber, který boří mechanicismus a pozitivistický asocianismus; vede též ke gestaltismu v psychologii. Ze spojitosti s tvořivým vývojem si „filozoficky mělký Mukařovský“ neuvědomil podle Černého nic. Pojem struktury patří prý výlučně duchovědám. Toto je Černého základní omyl, struktura je kategorie všech věd bez výjimky. Vztahy a složky – pokračuje Černý – jsou poznatelné jen vzhledem k celku. Strukturní analýza zjišťuje koherenci i relativnost složek vůči sobě navzájem i k celku, v kterém jsou účely, řád a vztahy vnitřně nutné, autoregulativní. Z analýzy musí vzejít rekompozice celku, v níž prosvítá již schéma vztahů a model skladby funkcí. Jednotlivé dílo, celek tvorby i celý vývoj básnictví je strukturou. To není nový objev, ale poznatek starý jako umění, tvrdí Černý. Věděl to Aristoteles (dílo má čtyři příčiny, v nich jednu účelnou), Kant (dílo je finální dovnitř), Šalda, americká škola New Criticism, blíženeц strukturalismu. Strukturalismus začlenil vlivy zavržených škol, tedy mimoliterárních struktur, psychismu a sociálních podmínek – dílo je jejich křížovatkou – protože interní autonomie už nedostačují. Mukařovského pokus o integraci individuálně psychologického a osobnostního zřetele skončil fiaskem.

Proces syntézy strukturalistického a vědních přístupů psychologických a sociologických byl dovršen roku 1942 Vodičkovou prací *Literární historie, její problémy a úkoly*, praví Černý. Ve struktuře vidí východiskovou realitu vědecké analýzy, ale překračuje ji uznáním vztahů, jež dílo zapojují jednak diachronicky do systému historického vývoje literatury,

jednak synchronicky, v interakci se sociálními a psychologickými strukturami.¹⁶ Tyto postupy analýzy dovede Vodička také aplikovat. „Úhrnem Vodičkova studie, až na rozdíly terminologie, nejeví podstatné rozdíly vzhledem k starším a nestrukturalistickým příručkám literárněvědní metodiky,“ píše Černý ve své rukopisné studii.

Zblízka tu připomíná i knihu Gustava Rudlera z roku 1923 *Les techniques de la critique et de l'histoire littéraire*. Vliv sociálních struktur na autora byl jeho míněním už dříve zevrubně zpracován u Taina a Sainte-Beuva, v marxismu, u Nadlera, Petersena, Panofského atd. Náš sociologický strukturalismus badatelsky nic nepřidal, leda reformuloval.

Dále Černý zkoumá tyto Mukařovského pojmy: *dílo jako artefakt* je už u Šklovského, dříve se mluvilo o kompozici a výstavbě díla; *sociální zakázka* – dávno byli mecenáši, církve i móda; *umění a psychismus* autora a sociální realita se převádějí na dílo jako znak, ne mechanickou kauzalitou. I to je zpracováno důkladně také dříve, zjišťuje Černý; pojem *ozvláštnění* je od Šklovského jako odpor ke klišé, jako vybočení z normy a překvapení a označovalo se vždy pojmem originalita; *estetická funkce a norma* jsou stěžejní pojmy. Mukařovského kniha o nich je prý souhrn známých poznatků; jde o vládnoucí vkus. Nejmladší norma odpovídá nejmladší generaci, ne nejvyšší společenské vrstvě, ta měla u nás Jirásku, kdežto mladí poetismus. *Estetická hodnota* vzniká ze syntézy estetická normovaného a nenormovaného. Černý v tom spatřuje „petitio principii“, tolik asi jako výrok: „aby krása působila krásně, musí být krásná“. Estetická hodnota se nepohne bez zkoumání rázu ozvláštnění, tj. co, jak a proč, a to vede do vnitřního psychismu tvůrce, ne k technicismu tvoření. Skutečností však bylo, že Mukařovský právě co, jak a proč neobjevněji odhaloval, nikoliv v perifrázích nadšení či pohoršení, ale reprodukovatelnými a použitelnými postupy a prostředky. Strukturalismus systém petrifikovaných, nadempirických, metafyzických hodnot nezná. Černý zde vyžaduje definitivní, nerelativní pevnou soustavu, vždy platnou, hypostazovanou, transcendentní a neempirickou. V tom je, tuším, značně zastaralá, ještě předmodernistická i předbergsonovská filozofie, odvracející se od živé tvorby a vývoje, pro něž měl Černý přece výjimečnou citlivost a schopnost zúčastnit se jich. Přitom odmítám jakou-

16 F. Vodička: Literární historie, její problémy a úkoly, in sb. *Čtení o jazyku a poezii*, Praha 1942, s. 307–400 (viz též F. Vodička: *Struktura vývoje*, Praha 1969, s. 13–55).

koliv slučitelnost českého strukturalismu s postmodernismem i nepokleslých norem a hodnot, je-li vůbec jaký. Mukařovského dialektika není ad hoc, nouzová a mělká, ale naopak má neobyčejnou interpretační finesu a nečekanost a nevyplňuje nic opisnou nebo popisnou slovní ekvilibristikou. Černý toto metodologické využití dialektiky diskvalifikuje a zavrhuje, sám virtuózní dialektik.

Mukařovský označil vztah estetické funkce a normy za dialektický protiklad. Černý prohlašuje funkci za vlastnost, normu za sílu, termínem, který Mukařovský užíval metaforicky, a formuluje na tom kontradikci: „neslyšel jsem, že by se добрta prala s elektrinou“. Domnívá se proto, že dialektika je tu nazdařbůh či pro okrasu.

Na konci knihy *Struktura vývoje* přetiskl Vodička své podání vývoje Mukařovského vědecké soustavy z roku 1966.¹⁷ Mám za to, že zde jde nejen o úctu k učiteli, ale zejména o nutnost vyzvednout z jeho soustavy především ty partie, které jsou nejaktuálnější pro každodenní vědeckou činnost. Mukařovský ve svém vývoji přešel od versologie, poetiky a obecné teorie literatury k estetice a teorii umění. V době, kdy v těchto oborech vládly typologie, bylo třeba rehabilitovat historismus. Mohl to provést jen překonáváním jeho vykladačské stereotypie, genetismu, biografických nebo povrchně axiologických přístupů k materiálu. Vzniká zprvu synchronismus, později diachronie a s ní nová historická poetika. Literární vývoj studuje Mukařovský na proměnách složek a postupů výstavby díla: „/.../ teprve takto bylo diskontinuum genetických příčin nahrazeno kontinuem literární struktury. /.../ K imanenci statické přistoupila imanence vývojová /.../“¹⁸ Výměna dominant a hierarchie složek má řád a zákonitost. Determinance vývoje je mnohostranná. Strukturu uvádějí do pohybu vnější faktory, k nimž není pasivní.

Jakobson a Tyňanov roku 1927 docházejí k poznání, že směr a tempo vývoje nelze určit z imanence, ale z jiných transformujících se řad. Již tehdy zahrnoval Mukařovský do svého systému heteronomní faktory uměleckého vývoje. Po vydání Polákovy *Vznešenosti přírody*¹⁹ se Mu-

17 F. Vodička: Celistvost literárního procesu. K vývoji teoretického myšlení v díle Jana Mukařovského, in *Struktura vývoje*, s. 308–327.

18 Tamtéž, s. 310.

19 J. Mukařovský: Poláková „Vznešenost přírody“. Pokus o rozbor a vývojové zařazení básnické struktury, *Shorník filologický* 10, 1934, č. 1, s. 1–68 (viz též *Kapitoly z české poetiky* 2, s. 91–176.

kařovský odvrací od literárněhistorických pohledů na literaturu a přiklání se k sociologickému nazírání. Rozšiřuje zájem na celou řadu dalších uměleckých druhů a předkládá gnoseologickou analýzu moderního umění *Dialektické rozpory v moderním umění*.²⁰ Zařazuje se také do sémiologie a vyjadřuje se i k filozofickým otázkám umění, hlavně však si ujasňuje základní ontologické otázky uměnovědného strukturalismu. Strukturalismus objasňoval fungování estetického povědomí a funkční zatížení uměleckých děl. Konradovo obvinění z fetišizace struktury nebylo spravedlivé. Jeho kritika prokazuje malé pochopení pro analýzu účelů a funkcí organizovaných struktur a pro exaktnější sémantické rozbor. Neporozuměl ani spontaneitě a systémové autoregulaci lidské činnosti. Lukácsovská spekulativní estetika nepřinášela pro strukturalismus žádná vědecktější kritéria a ve výkladu moderního umění byla schématicky bezmocná. Mukařovský nezakládal svou teorii na identifikaci uměleckých obsahů s realitou, ale na sociální motivaci vývoje a strukturních homomorfismech mezi ovlivňujícími se oblastmi.

V *Genetice smyslu v Máchově poezii*²¹ se Mukařovský dobral významově jednotícího sémantického gesta ve výstavbě Máchovy poezie a jejích možných relací ke skutečnosti. Dospívá také k formulování všeobecné hodnoty díla, která se ustavuje na základě jeho univerzální platnosti. Mukařovský objasňuje tyto vlastnosti umění z estetických konstant jako součástí antropologické podstaty člověka. Jsou to problémy, které se objevují v marxismu, existencialismu i fenomenologii. Ve čtyřicátých letech vyřešil Mukařovský obecně filozofické problémy teorie funkcí, podal jejich typologii a objevil zákonitosti a vývojové mechanismy znakových systémů. Výsledky těchto výzkumů jsou převážně teoretické, zatímco ranější práce byly podnětné také metodologicky, vynikaly kontrolovatelností a reprodukovatelností pracovních postupů. V tomto scientistickém zaměření spatřuji jeho hlavní přínos.

Vodička se zastavuje u Mukařovského pojetí osobnosti v umění. Tvůrčí osobnost označuje Mukařovský za nepřátelskou samovývoji struktury. Je „negativním aspektem vývoje“. „Vůči struktuře osobnosti je zákonitost vývoje literatury náhodou, neboť nutí osobnost, aby se přizpůsobila

20 J. Mukařovský: *Dialektické rozpory v moderním umění*, *Listy pro umění a kritiku* 3, 1935, s. 334–357 (viz též *Kapitoly z české poetiky* 2, s. 290–307).

21 J. Mukařovský: *Genetika smyslu v Máchově poezii*, in *Torzo a tajemství Máchova díla*, Praha 1938, s. 13–110 (viz též *Kapitoly z české poetiky* 3, Praha 1948, s. 239–310).

la.²² Domnívám se, že toto vysvětlení není zcela korektní. Umělecká osobnost sama vznikla přejímáním, adaptováním a deformováním struktury a je sama jako tvůrce zároveň projevem zákonitostí struktury. Vývojové zákonitosti systému musí být chápány jako zákonité nezachování identity struktury. Mluví se zde tedy o vlastnostech zákonů již pomocí metazákona. Vodička považuje Mukařovského pojetí osobnosti za zcelení literárního procesu, jež strukturalismus dosud spatřoval v totalitě díla, které umělec dosahuje jednotnou sémantickou intencí. Nyní je strukturalismus schopen vyjadřovat se také k otázkám geneze díla. Tuším, že Mukařovského žáci to osvědčili dokonale.

V estetické funkci Mukařovský i Vodička vidí „energetickou složku lidského jednání“.²³ Této definici chybí diferentia specifica: stejně lze vymezit i jiné činnosti praktické a teoretické. Veškerá produkce, pokud dává užitkové předměty nebo poznatky, je v teorii informace označována za antientropický proces. Mukařovský mluví o estetické funkci jako přítomné ve všech reakcích a relacích subjektu ke světu, jako o způsobu sebeuplatnění a výrazu tvůrčí potence.

Chci zde poukázat na Černého knihu z roku 1958, která není úlitbou ani koketerií, jak se domnívá René Wellek.²⁴ Z pracovního zařazení Černého v Kabinetu pro moderní filologii ČSAV vznikla během dvou let kniha *Lid a literatura ve středověku, zvláště v románských zemích*.²⁵ Černý se v ní projevil (nikoliv z povýšenosti) jako vynikající badatel, který ovládá historický materialismus a dialektiku. Kniha je nepředstížitelným dílem, u nás podceňovaná, ale s mezinárodním ohlasem.²⁶ To platí i o mnoha dalších komparatistických studiích Černého z padesátých a šedesátých let, v kterých částečně aplikuje také marxistickou teorii. Byl ostatně přívržencem metodologického pluralismu, marxismus ovládal a jeho platnost dlouho přijímal. Až v *Pamětech*, po nejkrutějších životních zkouškách, jej suverénně, ne však zcela kvalifikovaně zavrhl. O strukturalismu však prohlásil, že učinil nekonečně méně objevů než našel slov a práci mladých strukturalistů označil za vršení nesmyslů

22 F. Vodička: *Struktura vývoje*, s. 324.

23 Tamtéž, s. 325.

24 R. Wellek: Václav Černý, *Proměny* 1, 1985, s. 19–24 (viz též *Paměti Václava Černého v kritickém zrcadle exilu a disentu 1983–1989*, *Tvar* 4, 1995, č. 6, edice *Tvary*, sv. 6, s. 29).

25 V. Černý: *Lid a literatura ve středověku, zvláště v románských zemích*, Praha 1958.

26 Srov. V. Černý: *Paměti* 3, Brno 1992.

a floskulí. Zračí se v tom spíše Černého bezradnost a nekritické počínání.

Začleněním psychologických zřetelů Mukařovského strukturalismus podle Černého vrcholí a končí. Přednášku *Básník a dílo* z poloviny čtyřicátých let vyčerpá prý třemi skupinami otázek: 1. jak se v díle projeví celkový průběh básníkovy života, jeho povahové sklony, vlohy, city, názory, nadání atd., 2. jak se projeví básníkův talent, 3. jak se ozve básníkův poměr ke společenství, jehož je členem.

Černý tak mohl právem namítnout, že v tom otázka *osobnosti* není vůbec dotčena, leda jen jako věc soukromé a veřejné osoby. Na to stačí prý monografie voborníkovské, flajšhansovské či strejčkovské, tedy úroveň kritiky plně hotové u Sainte-Beuva. Mukařovský nerozlišuje mezi individuem a personalitou. Tato karence je v jeho strukturalismu definitivní. Osobnost je ale to, co ze sebe *sebetvorbou* osoba udělá. Tvorba je nástrojem, ne účelem a např. Šalda této myšlence zasvětil život. „Jedinou bytostí nezávislou a svobodnou je ta, která sama sebe stvořila /.../. Osobnost je člověk, jenž se především v nejvyšší možné míře *osvobodil*, jenž dále ví, co *počít* se svou svobodou a za třetí dává své svobodě výraz činem.“ Černý přitom dodává, že všechno to už říká Marx. *Osobnostní* vztah tvůrce a díla je rekonstrukce dobrodružství tvůrčího individua, pokud je zrcadleno uměleckou fikcí. Lidské svědomí se zasazuje do boje s vlastní slabostí o smysl života a světa a soudu nad nimi. Domnívám se, že toto vše je už značně známé zaříkání, dobově překonané i vyvanuté.

Podle Černého Mukařovský nikdy nepodal osobnostní syntézu svých autorů: Máchy, Nerudy, Čapka, Vančury, ale tříští ilustračních pozorování k teoretickým vývodům. Strukturalistická analýza má podle Černého nepopíratelnou úlohu v humanitních vědách, ale není ničím netradičním. Připomíná se zde znovu Lévi-Strauss s inspirací v Trubeckého fonologii.

Závěr rozsáhlého autografu Václava Černého o strukturalismu je poněkud překvapující, ne-li k předcházejícímu ujišťování paradoxní. Uvádí se, že strukturalistická analýza má své vydobyté místo a nepotřebuje žádnou recidivu. V obecném smyslu je to přesvědčení, že literární dílo je organickým celkem a téže povahy jsou skutečnosti, z nichž se geneticky vysvětluje, tj. literární vývoj, společnost, psychismus autorův a jeho osobnosti; jsou to pravdy známé již před strukturalismem. V užším smyslu je strukturalismus vypracovanou technikou analytického přístupu k literárnímu výtvaru jako autonomnímu a v sobě celostné-

mu jevu, který je vybudován z jazykově-znakových a stylových vztahů. To má být na prvním místě podrobeno studiu. Není to však metoda jediná a úplná, ale důležitý metodický aspekt literární vědy, zjišťuje Černý.

Studium výtvaru by tím mělo počít. Strukturalismus zdůraznil, že „dílo má všechny svoje příčiny, tedy svůj smysl, v sobě samém a vypracoval i důležité metodicko-technické procedury přístupu, tímto pojetím řízeného“. Strukturalismus podle návodu V. Černého by se vhodně poučil u K. Vosslera a Leo Spitzera (i u Hatzfelda, Spoerriho), kteří neoddělují fenomén jazykově stylový od individuálně psychologického a estetického.

Černý pak načrtává představu pluralitní metodologie, završené vztahem díla a osobnosti. „Jak patrně, stojíme před celou vrstvou superpozicí či pyramidou vztahových systémů či, chcete-li vztahových struktur. Ale netoliko je pokaždé vztahovým systémem relace uměleckého díla k té či oné jednotlivé rovině, v níž je dílo uváděno do genetického poměru, ale složitý vztahový systém vzniká zde i svisle či v průřezu pyramidy: jakási stuktura struktur.“ Černý soudí, že různí autoři i směry vyžadují zvláštní metodu, biografickou Musset, sociologickou realisté, personalistickou Valéry, Mallarmé, Poe a nepochybně, ač sloučenou s biografickou, i A. Gide, kterého sám v této souvislosti jako svého svůdce i osvoboditele neuvádí.

Domnívám se, že strukturalistická metodologie je univerzální, ostatní jí mohou být podřízeny jako nesamostatné pomůcky k úplnějšímu poznání každého díla, autora a směru i vývoje druhů a celého literárního dění v částech i v celku. Černého doporučení tu zní až rezignovaně postmoderně, a to by, myslím, nebylo v jeho intencích, v zralých snad, v prapůvodních nikoliv.