

POJETÍ LITERÁRNÍ HISTORIE

/Český strukturalismus a tzv. Bachtinova skupina/

Strukturalismu se často vytýkalo a dosud ještě vytýká, že opomíjí historii - hovoří se proto o opozici struktury a dějin. Tyto výtky jsou často vznášeny z hlediska marxismu.

Následující přednáška se pokouší ukázat, do jaké míry je taková kritika oprávněná, a popsat zda a v jaké podobě strukturalismus /český strukturalismus/ koncepci literární historie rozpracoval.

Avšak nejen to: uvedená koncepce je v této přednášce srovnávána s koncepcí jinou, jež bývá někdy označována za marxistickou, i když toto označení má jisté sporné body. Pro mne je však zajímavé, že obě koncepce jsou v něčem odlišné, i když ne v podobě přímé kontraverze, spíše nepřímého dialogu. Obě jsou však v lecčems stále živé a podnětné.

I.

Hlavními postavami tohoto výkladu jsou Mukařovský a Vodička jako představitelé Pražského lingvistického kroužku, a na druhé straně především Bachtin - a méně už Volosinov a Madvěděv - jako nositelé označení Bachtinova skupina. Mezi jednotlivými členy této skupiny jsou jisté rozdíly, ty však mám na vědomí jen tam, kde jsou relevantní pro sledovanou problematiku.

V

Teorii literárního vývoje se PLK nejvíce věnovali Vodička

a Mukařovský, Jakobson se jí dotkl jen letmo. Zvláštní roli v tomto případě hraje R.Wellek, který sice byl členem kroužku, ale jeho odklon od řady zásadních tezí strukturalismu byl zřejmý už tehdy. Wellek sice přivítal Mukařovského a Jakobsonovy názory na literární vývoj, a vyslovil i leckdy meritorní připomínky, avšak tyto nebyly nikdy v názoru /a to ani v jeho samostatné studii o literárním vývoji z r.1956, ani v první studii na toto téma z r.1936/ specifikovány a rozvedeny do té míry, aby mohly být základem diskuse /cf.Matějka, 1982/.

Za zmínku ještě stojí, že na půdě kroužku se konala zajímavá diskuse o Mukařovského studii o Polákově Vznešenosti přírody, v níž vlastně byly poprvé v širší míře otevřeny problémy strukturalistického pojetí literárních dějin. Této diskuse se zúčastnili někteří členové kroužku a kromě toho Kalandra, Bém ad.?, kvůli rozsahu nemohu diskusi zahrnout do této přednášky a bude zpracována v samostatné studii. Diskuse byla později též k Vodičkově pojednání Literární historie; s jejím záznamem jsem se bohužel nesetkal.

Pokud jde o Bachtinovu skupinu: nebudu tu řešit dnes oblíbený problém odpovědnosti za jednotlivé práce zmíněných tří autorů. Podstatné je pro mne to, že shoda v zásadních otázkách /pokud jde o naše téma/ a rámcově i celkové koncepce je taková, že můžeme přinejmenším hovořit o jedné skupině. Zdůrazňuji pouze, že za nejdůležitější považuji názory Bachtina.

Vzájemná znalost obou skupin byla - soudě podle explicitních zmínek - jednostranná. Některé práce členů Bachtinovy skupiny

novy skupiny byly známy v PLK, opačně se dá předpokládat jen znalost některých raných prací Jakobsonových.

Mezi oběma skupinami existují shody a rozdíly, jejichž seznam by byl velmi dlouhý. Připomenu tedy jen některé. Oba spojoval jistý odklon od formalismu, který v případě Bachtinovy školy nabyl zcela explicitní podoby: vždyť celá Medvěděvova kniha je věnována kritice formalismu; kritické založení má i raný Bachtinův článek o problémech obsahu, materiálu a formy, atd.; přitom však v rámci tohoto systému zůstala zachována řada analytických postupů formalismu. Pražská škola zcela nepokrytě vycházela z formalismu /ovšem nejen z něj/, avšak na přelomu 20. a 30.let dochází k odklonu v širším pojetí sémiotické problematiky, jakož i v důslednějším a cílevědomějším propracovávání problematiky estetické. V obou systémech můžeme sledovat vehementně prosazovanou snahu řešit otázky literární vědy v souvislosti s řešením problematiky estetické. Oba vycházejí z požadavku vědeckosti, který však byl u Bachtina - zvláště v posledních letech jeho života - do jisté míry modifikován a nuancován. Velikou úlohu hrála v Bachtinově skupině filosofie - jde vlastně o filosofii literatury -, kdežto v Pražské škole měla význam především metodologický. U obou je idea znaku jednou z ústředních, i když už tady se objevuje vývojové rozvětvení, které lze vidět kupř. v postoji k myšlenkám Saussurovým: přejímání některých, ale i přetváření u Pražské školy, a ostrá kritika u Vološinova, která však byla u Bachtina později zjemněna. Oba systémy se snaží založit problematiku literárněvědnou v rámci kontextu kultury -

ve srovnání s důsledností Bachtina má však tato snaha v Pražské škole často jen proklamativní ráz. A konečně se oba systémy snaží překlenout dualismus obsahu a formy a popsat jejich dialektiku; tato snaha vede Bachtina k pojetí, jež je diferencovanější na úrovni obsahu /má některé společné rysy např. s pojetím Panofského/.

Zdánlivě jednoduché by bylo odlišit oba systémy nálepkami, pod které bývají zařazovány: strukturalismus a marxismus. To však zdaleka není jednoduché. Jednak pojem strukturalismu není dostatečně diferencován a bývá s ním spojována především koncepce strukturalismu francouzského, v mnohém odlišná od českého; teprve v poslední době nacházíme pokusy o diferencovanější rozlišení /Veltruský, Steiner ad./. V druhém případě Vološinov a Medvědjev zdůrazňují svůj marxistický přístup, ale ne už Bachtin. Je však pravda, že jeho dílo - přesto, že se nezabývá tak oblíbenými marxistickými tématy jako je např. vztah základny a nadstavby - je vyložitelné jako jistá varianta takového přístupu, ovšem v tom případě bychom nemohli počítat s běžným pojmem marxismu, ale museli bychom popsat jeho zcela nové rysy. Není náhodou, že např. Todorov v Poetice jej zahrnuje do pojetí strukturalistického, jiní zase do formalismu. Z jiné strany zase Markiewicz poukazuje na blízkost formalismu a marxismu např. pokud jde o formulace Plechanova a Ejchenbauma: jde o vymezování historických fází v závislosti na nadindividuálních faktorech.

Jedno z pojmových rozlišení - a tady se už dostáváme na půdu literární historie - je podle genetických zobecnění.

To používá dělení na idiogenetické, v nichž jde o závislosti "v rámci samé literatury", a allogenetické, v nichž se konstatují "opakovatelné závislosti mezi literaturou a jinými oblastmi" /Markiewicz 1976/. Toto rozlišení je v našem případě dáno důrazem nebo východiskem, jelikož každá z uvedených teorií /Pražská škola i Bachtinova skupina/ konstatuje nutnost brát v úvahu obojí souvislost - jak v rámci řady literární, tak ve vztahu k jiným řadám kulturním a společenským. Jde ovšem o to, jaká souvislost, jaký vliv a způsob tohoto vlivu má rozhodující podíl na utváření literárního díla a v důsledku i jeho chápání.

II.

Ještě v r. 1929 bylo Mukařovského pojetí literární historie silně ovlivněno ranými názory ruských formalistů, např. pokud jde o tezi "násilné deformace" a pojetí vývoje v rámci pouze literárních prostředků, Tento postoj překvapuje, když si uvědomíme, že už o rok dříve Jakobson a Tynjanov konstatují nutnost analýzy vzájemných vztahů literární a ostatních historických řad, a to tak, že "otázku konkrétního výběru vývojové cesty, nebo alespoň dominanty" lze řešit jen na základě takovéto analýzy. Avšak Mukařovského pozdější názory, důležité pro teorii literárního vývoje, již tento názor do jisté míry respektovaly.

Mukařovského autocharakteristika /z r.1942/ vývojových fází strukturalismu vymezuje první etapu problematikou uměleckého díla jako objektu, ve druhé šlo o problémy vývoje, a třetí je charakterizována soustředěním navztah znaku a významu. Problematice literárního vývoje věnoval rozsáhlou studii o básnické skladbě českého básníka 19.století M.Z.

Poláka. Mukařovský záměrně volil takový materiál, "jenž dosud nebyl povšimnut anebo se jevil odbojným vůči dosavadnímu pojmání" a na něm chtěl ukázat "nové pojetí základních principů vývoje". V této studii zevrubně popsal především zvukovou a významovou strukturu básně, naznačeny byly i širší kulturní souvislosti jejího vzniku, a najdeme tu i zásadní formulace týkající se teorie literárního vývoje.

Svou koncepci se Mukařovský snažil odlišit od těch stávajících směrů, které vysvětlovaly dílo především na základě různých "vnějších okolností" a nerspektovaly jeho specifickou estetickou povahu. Tak tomu prý bylo u různých škol /někdy i protikladných/, např. pozitivismu či škol duchovědných.

Mukařovského tehdejší postoj byl charakterizován především dvěma snahami: 1/ tendencí k objektivismu zkoumání, jež souvisela s požadavkem vědeckosti a byla namířena proti snahám o absolutizaci subjektivního postoje vnímatele, a 2/ snahou určit a uchovat specifčnost sledovaného jevu - literatury, a zdůraznit jeho identitu, jež je dána dominantním postavením estetické funkce; s tím pak souvisel požadavek imanentního vývoje literatury.

Požadavek objektivismu, stejně jako požadavek zachování /udržení/ identity literární řady - jak v aspektu synchronním, tak diachronním - se projevil i v Mukařovského studii o Polákovi. A to v otázce estetického hodnocení a v požadavku vývojové imanence. Mukařovský často zdůrazňoval, že významová výstavba díla nesmí být ztotožňována ani se subjektivními stavy tvůrce ani vnímatele. Tento požadavek se výrazně projevil i při koncipování pojmu struktury. Tento pojem měl

u něj poměrně komplikovaný vývoj, který tu nemohu sledovat, ale chci alespoň poukázat na ty jeho aspekty, které se promítly do koncepce literární historie.

Mukařovský pojem struktury nespojil jen s izolovaným dílem /a vztahy v jeho rámci/, ale použil jej také pro pojmenování nejrůznějších vztahů /koneckonců jde především o "dynamickou souvztažnost složek"/, do nichž vstupuje literatura. Kromě jiného též chtěl - inspirován Saussurovým pojmem langue - postihnout systém, objektivně sociálně založený systém, jenž se podílí na jakémkoliv vnímání uměleckého díla. Při analýze tohoto aspektu struktury později rozvinul svou teorii estetické normy a sledoval "projevy nadindividuálního vědomí normového".

Jak je však objektivita struktury založena? Mukařovský hovoří o tom, že je to nehmotná sociální realita, uložená do "kolektivního vědomí". Pojem "kolektivní vědomí" nebyl - myslím právem - považován za příliš šťastný, Jakobson např. navrhoval použít pojmů jako "konvence" nebo "ideologie kolektiva". Nechme teď stranou tento problém a všimněme si, že Mukařovský i Jakobson se zhruba shodovali v tom, že pouze existence "soustavy aktuálních norem /langue - Mukařovský tu někdy hovoří i o "estetickém objektu"/...umožňuje individuální projevy a reakci na ně" /Jakobson v diskusi v PLK/.

Mukařovský si však uvědomoval, že umění se nemůže příliš úzce přiblížit představě jazykové langue a že naopak je zde větší váha na parole. O co se tedy může opřít onen požadavek systému? Zde Mukařovský dochází k zdůraznění diachronního aspektu struktury: dějiny umění vytvářejí struktury - normy a tradice -, jež se stávají pozadím pro vnímání a hodnocení

konkrétních děl, resp. jsou jeho implicitní součástí.

Umělecká struktura udržuje svou identitu, svou specifičnost atp., tedy to, co ji vyčleňuje jako řadu - "nepřetržitostí funkce estetické". Tato funkce není vlastností díla samotného, ale vzniká v interakci mezi subjektem a objektem, vnímatelem a dílem /je to "způsob využití vlastností daného jevu"/. Je-li v Mukařovského pojetí vývoj struktury /nejen její synchronní stav/ uložen do kolektivního vědomí a má-li zachovat svou identitu realizací funkce estetické, pak si ale kladu otázku, jak můžeme sledovat /na základě jakých okolností a faktů/ její historický průběh? Je realizace struktury nezbytně spojena s estetickým hodnocením? Či jinak: je v pojmu struktury obsažen estetický postoj? Je jasné, že jinak vypadá situace současná vnímátele, kdy si může uvědomovat /či po-
ciťovat/ onu "působnost smysly nevnímátelných realit sociálních", jinak je to ale, je-li třeba tuto realitu rekonstruovat v různě vzdálené minulosti.

Podívejme se teď, jaké otázky si kladl a jak je Mukařovský řešil ve studii o Polákovi. Nejpodstatnějším teoretickým momentem je otázka estetického hodnocení. Mukařovský si položil dvě otázky: 1/"Je správné hodnotiti estetické dílo při zkoumání historickém ze stanoviska současného čtenáře?" 2/ "Je možné zakládat zkoumání literárněhistorické na jakémkoli estetickém hodnocení?" A na obě otázky odpovídá záporně.

Je to tzv. egocentrismus - říká Mukařovský - jestliže hodnotíme básnická díla minulosti "pod zorným úhlem básnických návyků badatele a uměleckých norem, v kterých byl vychován". Lze tedy dílo "restaurovat v jeho původní funkci, v souvislos-

ti s tím systémem, v němž jev vznikl"? Ani to ne, jelikož dobové soudy /úsudky/, o něž se opíráme, nejsou spolehlivé proto, že "živá literatura může být současníky hodnocena ze stanoviska kterékoli z funkcí, jež vykonává", tzn, v popředí může být i funkce jiná než estetická. Avšak dějiny literatury musí - podle Mukařovského - brát za základ tu funkci, která je specifická pro básnictví jako umění.

Jakou hodnotu může tedy historik literatury sledovat? Musí si položit tuto otázku: Znamenalo dílo něco pro vývoj? Jedinná a rozhodující hodnota bude pro historika literatury dána "poměrem díla k dynamice vývojové: jako kladná hodnota se bude jevit dílo, které nějakým způsobem přeskupilo strukturu předchozí etapy, jako hodnota záporná dílo, které strukturu beze změn přejalo". Zde tedy jde o hodnotu vývojovou.

Mukařovský pak - v konkrétním rozboru - předložil precizní analýzu vyjadřovacích prostředků Polákovy básně, hlavně hodnot zvukových a sémantických; ukázal vlastně způsob analýzy "formy významu". Snažil se též zachytit, jak je každá nová fáze vývoje literatury určována možnostmi, jež dovoluje etapa předchozí. Je-li však tato analýza struktury, pak by to ovšem mělo znamenat jistou revizi tohoto pojmu /což zde Mukařovský neučinil/, a to především požadavku estetické funkce. Kdybychom na něm trvali, museli bychom provést konfrontaci jisté historické podoby vyjadřovacích prostředků, jež byly obsaženy v různých dílech, a jejich konkrétní funkce, tj. ukázat jejich estetickou recepci. To však podle Mukařovského není - jak jsme viděli - spolehlivé, takže se opět vrátíme k otázce: jak je pojem struktury spjat s estetickým hod-

nocením v rámci literárního vývoje? Ale na další vývoj tohoto problému si ještě počkejme. Mukařovský ovšem později v diskusi přiznal, že vývojová hodnota by vlastně měla být i estetickou / - já bych řekl spíše "uměleckou" - /, ale jak je toho dosahováno už nezdůvodňoval; pouze uvedl, že je to vlastně už dáno samým pojmem imanentního vývoje.

Tento pojem - jak už naznačeno - vyplývá z požadavku sledovat vývoj literatury v její specifičnosti. Mukařovský později připouštěl, že v takovém rámci je novost jediné zdůvodnění vývojových proměn. Souhlasil pak s požadavkem, který však už v rámci teorie literárního vývoje nerozpracoval, překonání imanenci "dialektickým zřetelem k vnějším vztahům, které poutají poezii k jiným kulturním jevům a ke společnosti". Také vztah k sociologii zůstal ve studii o Polákovi poměrně vnějškový. Je třeba připomenout, že v této otázce šel tehdy dále Jakobson, když - na materiálu staročeské poezie - ukazoval způsob, jak se různé společenské vlivy podílejí na básnické tvorbě.

Pro posouzení Mukařovského úvahy je důležité mít na paměti, že se pohyboval na rovině "bezprostředního" historického kontextu, tzn. sledoval dané dílo v rámci nejbližší minulosti a nejbližší budoucnosti. Svou roli tu též hraje fakt, že úmyslně vořil dílo /Poláka/, jehož trvalejší estetická hodnota je poměrně malá. S předchozím souvisí též to, že nebyl ve svých důsledcích interpretován pojem tradice, ve smyslu "simultánní tradice" /srv.např. koncepci Eliotovu/ - vždyť to je zdroj, který zdaleka přesahuje bezprostřední historický kontext daného díla. A konečně byl v zájmu objektivitě eliminován vlastní postoj interpreta, alespoň v míře přípustné;

zdá se, že právě vztah k tomuto problému je jakýmsi diferenčním momentem různých teorií vývoje.

Vraťme se ještě letmo k požadavku objektivně založeného vývoje literární struktury. V tomto se projevoval vliv Hegela, přinejmenším v jeho představě o vývoji myšlení, jež je prosté individuálních zvláštností a je samo vytvářejícím subjektem /viz Můk. K metodol./ . Myšlenka o nadosobní platnosti struktury, něčeho, s čím se musí vyrovnávat každý nový tvůrčí akt a co jej jistým způsobem determinuje /Mukařovský někdy hovořil o zákonitosti vývoje/ ,ta provází jeho myšlení neustále. Je ovšem pochopitelné, že - v dějinách častý, i když ne výlučný - ostentativně individuální charakter uměleckého díla vyvolává námitky proti onomu nadosobnímu pojetí. Mukařovský se tedy snažil vyrovnat i s tímto problémem a způsob řešení nabídl v několika málo úvahách o vztahu individua a vývoje /jádro x tvořila vlastně jedna přednáška/ , který pojnal jako vztah náhody a nutnosti. Tato úvaha byla prvním přístupem k problému, ježž mínil rozpracovat v knize o literárním vývoji/viz oznámení v SaSu/. To však už za války a ani později-zvláště, když se jeho vlastní vývoj radikálně změnil- neučinil.

Felix Vodička přijímal řadu Mukařovského teoretických poznatků, i když se podle mého mínění od něj v některých bodech odlišoval. Vodička vytvořil práce pro teorii literárních dějin zcela zásadní. Jádro těchto úvah tvoří první systematický strukturalisticky pojatý přehled problémů literární historie, dále pak iniciativní teorie recepce /ohlasu/ literárního díla a konečně velký význam má i práce o jedné etapě ve vývoji české prózy, v níž najdeme řadu důležitých poznatků i pro teorii prózy. První práce vyšla v r. 1942, druhá r.1941 a třetí r. 1948. Vodičkův největší přínos literární historii

spočíval jednak v už zmíněné systematicce, poté v teorii ohlasu konkretizací a konečně v tom, že v rámci PLK nejzřejměji pojednal problémy umělecké prózy /pomineme-li Mukařovského přednášky, které nebyly publikovány/. Myslím, že nepominutelnou roli ve Vodičkově prohloubení strukturalistické teorie literárního vývoje hrál fakt, že byl ovlivněn Mukařovským myšlením ve chvíli, kdy měl za sebou již literárněhistorickou praxi. Vodičkovy předchozí práce se týkaly řady konkrétních problémů literární historie a měl praktickou zkušenost také s řešením některých klasických otázek dějin literatury, k čemuž můžeme přičíst jeho rozsáhlou znalost různých koncepcí historického vývoje.

Vodičkova systematická práce se snaží postihnout nejrozličnější témata a problémy, jež byly považovány za přirozenou součást literární historie. Soustředím se jen na ty z nich, které nám dovolí navázat na pojetí Mukařovského. Půjde tedy o problémy struktury a estetického hodnocení. Ve Vodičkově pojetí byly rozlišeny a nešlo jen o rozlišení kvůli výkladu tématu.

Struktura je v jeho pojetí jistým způsobem "objektivizována", ale ne tak, jak to zamýšlel Mukařovský, a je tudíž lépe přístupna literárněhistorické analýze. Vodička souhlasí s Mukařovským v tom, že "to, co se proměňuje a vyvíjí, nejsou přirozeně hmotně existující díla, ale proměňuje se v konkrétních dílech organizace souboru všech složek literárních". Vodička říká, že to, co je dílo, je "pomyslný inventář všech možností literární tvorby" a jeho stanovisko je v tomto blízké tomu, co se objeví později v jiných strukturalistických koncepcích /např. u Todorova, když nově říká o vývoji "vlastností literární promluvy"/. "Tento zřetel - říká Vodička - k vý-

voji vztahů trvalých a stálých složek literární tvorby si důsledně uvědomily novější směry literární estetiky, které pro onen nehmotný, v povědomí čtenářstva uložený a přitom ve všech dílech se projevující soubor složek mají termín: struktura. "...Jedním z hlavních úkolů literární historie je popis vývoje literární struktury, jak se projevuje v konkrétních dílech literárních".

Vodička sice uchovává představu o povědomí čtenářstva, ta je však modifikována tezí o projevu struktury v konkrétních literárních dílech. Důležité však je, že zbavuje strukturu bezprostředního požadavku estetické funkce a určuje ji spíše jako paradigma uměleckých prostředků a jejich možností/ je třeba ovšem připomenout, že ještě ve studii o ohlasu je Vodička blíže Mukařovského původnímu pojetí/. Pro strukturalisty významný pojem imanence pak spojuje především s takto pojetou strukturou. Takže Vodička navazuje více na Mukařovského konkrétní analýzu Poláka a přibližuje strukturu více možnostem literární historie. Vývoj struktury je výchozí bod pro sledování nejrůznějších vztahů, do nichž literární díla vstupují, jakož i jejich podílu na vývojových proměnách literatury.

Z Vodičkova přístupu je zřejmé, že popis proměn složek literárního díla je nutno provést částečně bez ohledu na "povědomí čtenářstva". "Čtenářské vědomí" pak funguje tam, kde jde o sledování konkrétního "života literárních děl", jak se jeví v různých dobových ohlasech. Je to jedna z prvních formulací recepční estetiky na strukturalistickém základě /připomeňme zde, že Hennequin byl strukturalisty velmi ceněn /. Tím se Vodička dostává k osobité odpovědi na jednu z Mukařovského otázek a tím i k možnosti sledovat historické proměny

estetických funkcí a hodnot.

Vodička tvrdí, že jestliže se při studiu vývoje struktury zabýváme dílem jako článkem literární vývojové řady /abychom postihli jeho vývojovou hodnotu/, pak nyní je třeba sledovat díla jako estetické objekty a estetické hodnoty. Úkolem literární historie je v tomto případě zachytit proměny estetického hodnocení. Nechce však sledovat ryze subjektivní prvky tohoto hodnocení, ale ty, které mají charakter "historické obecnosti". Přijímá Mukařovského teorii estetické normy a chce provést její restituci v historickém vývoji "za tím účelem, abychom mohli sledovat vztahy mezi touto vývojovou řadou a vlastním vývojem literární struktury". Hlavními úkoly literární historie jsou rekonstrukce literární normy a literárních postulátů, rekonstrukce literatury daného období a popis hierarchie literárních hodnot, studium konkretizací literárních děl a studium dosahu působivosti díla v oblasti literární i mimoliterární.

Důležitou úlohu v této teorii hraje termín konkretizace, tj. odraz díla v povědomí těch, pro něž je dílo estetickým objektem. Vodička jej přejímá od Ingardena, avšak na rozdíl od něj jej nechce chápat jak vyplňování míst nedourčenosti, nýbrž jej chce vidět na pozadí aktuální literární tradice. Studium konkretizací je studiem literárního života, toho, čím se "dílo při estetickém vnímání skutečně stalo v mysli těch, kdo tvoří literární veřejnost". Vodičkovy práce byly prvním náčrtem této problematiky a jejich autor si uvědomoval i obtíže spojené s tímto studiem. Kupř. je to různá míra úplnosti zkoumaného materiálu, tj. výpovědí o dílech, kde hlavní roli hraje literární kritika. Ale jsou tu i problémy další: kupř. Mukařovským zmíněná nejistota při určování, která z funkcí

literárního díla je tou kterou kritikou zachycena. S tím souvisí i otázka, jaký byl dobový pojem "umělecké specifičnosti" a "estetické funkce" a je tu i otázka jazyka a výpovědní hodnoty jednotlivých soudů. Formulace různých problémů však nic nemění na potřebě zmíněného zkoumání, jelikož jediné ono nám může načrtnout obraz proměn estetických objektů a estetického hodnocení.

Vodičkova syntetizující práce zabírá široký okruh problémů - je členěna podle vztahů literární řady, vztahu díla k básníkovu a společnosti, podle recepce díla atd. - které tu nelze všechny probírat. Soustředil jsem se jen na ty, které jednak považují za postatné pro strukturalistickou koncepci, jednak vytvářejí návaznost mezi Vodičkou a Mukařovským. Objevuje se tu také požadavek objektivnosti stejně jako nutnost "odhlédnout" od hodnotících měřítek badatelova vlastního postoje. Kontinuita dějin /dějin jako něčeho od nás naprosto časově vzdáleného/ je dána bezprostřední časovou návazností /i když Vodičkův pojem tradice naznačuje rozšíření tohoto kontextu/ a především vzájemnou reakcí děl a estetických či uměleckých norem. Události uměleckého díla se mohou přiblížit buď prostřednictvím jiných recipientů, nebo analýzou možností vyjadřovacích prostředků /či obojího/. V souvislosti s takovýmto pojetím si teď můžeme položit otázku: mám právo, při historické analýze, vyjmout dílo z bezprostředního kontextu jeho vzniku /i když bychom tento respektovali jako nutnou součást úvahy/ a konfrontovat jej s díly, formacemi děl, výrazovými prostředky atd., které mu jsou časově různě vzdálené? Zůstanu tak ještě na poli literárně historické analýzy? Tyto otázky nás přivádějí k závěrečnému tématu přednášky.

IV.

V dílech autorů tzv. Bachtinovy skupiny nenajdeme tak koncentrovaně a explicitně vyjádřeny problémy teorie literární historie jako u zmíněných členů Pražského linguistického kroužku. Teoretický model literární historie musíme rekonstruovat podle nejrozsáhlejších zmínek v celém díle těchto autorů.

Medvěděv, ve své rozsáhlé kritice ruského formalismu vytýká jeho příslušníkům, že neznají kategorii "historického času" a znají prý jen "permanentní současnost", "permanentní nyní". Podobně jako je tomu v této práci, kritizuje Bachtin o více než čtyřicet let později mechanické pojetí "směny" u formalistů; z tohoto zorného úhlu kritizuje též strukturalismus /má nejspíš na mysli jen pojetí Lotmana et al./ za mechanické kategorie "opozice" a "směny kódů".

Jádro Bachtinovy koncepce tvoří myšlenka o „velkém čase“ a „vzdálených kontextech“. Než toto rozvedeme, připomeňme si však tvrzení Vološinova vyslovené v souvislosti s připomínkou "entymématu" / což je "úsudek, jehož jeden předpoklad není vyjádřen výslovně, ale dá se vyrozumět"/, k němuž přirovnává "životní praktickou promluvu. Vološinov zde hovoří o "nejbližším kontextu promluvy", jenž se podílí na jejím porozumění; může však být různě široký: je to mluvčímu i posluchači společný horizont promluvy, jenž se může "rozšiřovat jak v prostoru, tak v čase- existují přece pojmy, kterým se dá rozumět pouze v okruhu určité rodiny, rodu, národa, třídy, xx určitých let a celých epoch."

Bachtin vytýkal na začátku 70.let literární vědě, že se snaží vysvětlit autora a jeho dílo jen z jeho současnosti, nejbližší minulosti a nejbližší budoucnosti "/obvykle v rámci

„epochy“.../. Ale bojíme se přitom-říká- časově vzdálit od zkoumaného jevu.“ Jistěže je nezbytné sledovat i onen první úkol /současnost/, avšak to nám nedovoluje pochopit zkoumaný jev v celé jeho šířce, „zvláště ne ty momenty, jež jsou spjaty s tzv. ‚obsahovostí formy‘“. Jelikož dílo je hluboce založeno v daleké minulosti, těžko můžeme proniknout do jeho smyslových hloubek jen na základě současnosti /"nejbližšího času"/. Jestliže dílo uzavřeme do jeho současnosti, nepochopíme jeho život ani v následujících stoletích. "Díla rozbíjejí hranice svého času, žijí ve stoletích, tj. ve velkém čase, přičemž často /a velká díla vždyú intenzívnějším životem než v současnosti". Vše, co patří jen současnosti, umírá spolu s ní." To, že dílo přijímá nové významy a nový smysl, je jeho bytostnou součástí.

Nezbytným předpokladem vnímání díla je jeho kontext, tj. hodnotový kontext, v němž je dílo chápáno a hodnoceno. Ten se proměňuje v epochách apercepce a tak se vytváří nová "znění díla". Bachtin chce překonat partikularizaci projevující se v změnách vnímání díla vizí o "složitě jednotě lidské kultury", v níž se realizuje "vzájemné porozumění staletí a tisíciletí; to vše se ale otvírá jen na úrovni "velkého času".

Bachtin se neznepokojuje otázkou závislosti badatele či interpreta /vnímatele / na jeho vlastní době. Připouští, že "schopnost "jistého vžívání se do cizí kultury, možnost podívat se na svět jejíma očima představuje nevyhnutelný moment v procesu jejího chápání". Bachtin však vyžaduje tvořivé chápání, jež se "nezříká sebe, ale svého místa v čase, své kultury a na nic nezapomíná". Nabízí kategorii "nacházení se mimo": "cizí kultura se pouze v očích jiné kultury odhalí plněji a hlouběji /ale ne v celé své úplnosti, protože přijdou i jiné

kultury, které uvidí a pochopí ještě víc/".

To, co jsem dosud nastínil, souvisí také úzce s tím, o co se Bachtin zajímal na sklonku svého života: s interpretací symbolu a smyslu/ne významu; cf. téma u Vološinova/ a s problémem nekonečnosti symbolických smyslů. Bachtin říká, že běžná odborná analýza je "relativní racionalizací smyslu", kdežto filozoficko-umělecká interpretace ukazuje jeho prohloubení pomocí jiných smyslů a tohoto prohloubení lze dosáhnout "pomocí rozšiřování vzdáleného kontextu". Takto ovšem nemůžeme docílit vědeckosti exaktních věd; taková interpretace nemůže být vědeckou, je však "hluboce poznávací". Tento názor též souvisí s Bachtinovým permanentním přesvědčením o nutnosti filozofického přístupu k literatuře "filozofie začíná tam, kde končí přesná vědeckost a začíná jinonaukovost...Můžeme ji určit jako metajazyk všech věd a všech vidů poznání a vědomí."

Bachtin též vytýká současné literární vědě, že je málokdy schopna sledovat vzájemnou spjatost a závislost různých oblastí kultury /kulturních řad/. Dlouho prý bylo věnováno mnoho úsilí zdůraznění specifčnosti literatury, což už není dnes nutné. Nejintenzívnější a nejproduktivnější život je na hranicích jednotlivých oblastí kultury. Podle Bachtina "historie nezná izolované řady: izolovaná řada jako taková je statická, sled momentů v izolované řadě může být pouze systematickým rozčleněním nebo prostě mechanickým seřazením, ale v žádném případě nemůže být historickým procesem; pouze tehdy, když se určí vzájemné působení a vzájemná podmíněnost dané řady s jinými řadami, rodí se historický přístup. Člověk musí přestat být jen sám sebou, aby mohl vejít do historie".

Zmíněné Bachtinovy názory by však zůstaly jen v podobě prognóz, s veškerou poetickou i filozofickou vzletností, kdyby nebyly promítnuty do analýzy konkrétního literárněhisto-

rického procesu. To se nejvíce projevilo v jeho myšlenkách o žánru, promluvě, dialogu a karnevalové a smíchové kultuře.

Když jsem se zmínil o termínu "význam formy" /"obsahovost formy"/, byla už vlastně řeč o žánrech. Bachtin neprovádí typologii běžnou v poetice, tj. podle různých abstrakce a jediné zásadní rozlišení je na prvotní a druhotné žánry. Žánr je mu "ustáleným typem promluvy" a historická poetika je vlastně dějinami žánrů. V žánrech jsou nahromaděny "formy vidění a chápání určitých stránek světa", odrážejí "nejstabilnější, odvěké" tendence literárního vývoje. V literárních žánrech se vždy konzervují nesmrtelné elementy archaična. Toto archaično se v nich ovšem uchovává jedinečně proto, že se zde neustále obnovuje, takřikajíc zesoučasňuje. Literární žánr vždy je a není týž, vždy je mlád i starý zároveň. Obrozuje se a obnovuje v každém údobí literárního vývoje a každým individuálním dílem daného žánru. Proto i archaično, jež se v literárním žánru uchovává, není mrtvé, ale věčně živé, tj. ustavičné regenerace schopné archaično. Žánr žije přítomností, avšak ustavičně se rozpomíná na svou minulost, na svůj původ. V toku literárního vývoje představuje tvůrčí paměť. Právě proto je schopen být zárukou jednoty a nepřetržitosti vývoje! Ve svém konkrétním zkoumání /hlavně v monografii o Dostojevském/ se Bachtin soustředil na postižení žánrových tradic a ne na individuální vzájemné vlivy jednotlivých autorů- i to je možný přístup, ~~xx~~ ale jádro historické poetiky je podle Bachtina v postupu prvním.

Bachtinovo pojetí žánru úzce souvisí s jeho pojetím promluvy, což je ústřední téma jeho metalingvistiky /či translíngvistiky/ a pozice, z níž kritizuje současnou lingvistiku /a teorii básnictví opírající se o ni/. Těsně je s tím spo-

jena také jeho teorie dialogu. To jsou ovšem témata příliš rozsáhlá, abych je tu pojednával. Všechna tato i předchozí témata jsou konkrétně rozvinutá v tom, co bychom mohli nazvat poetikou zdrojů literárních děl. Jméno Bachtin se tu odlišuje od jmen Vološinov a Medvědčev v tom, že nehovoří o vztahu základny a nadstavby / což je klasické marxistické téma/, ale sleduje dílo^a jeho zdroje v rámci kulturních vazeb. Nechce zachytit pouze žánrovou tradici, ale též její zdroje v různých druzích promluv /"prvotní žánry"/, pro jejichž existenci jsou podstatné jisté životní a kulturní aktivity jako je karnevalizace /či karnevalový pocit světa/ a smíchová kultura. V této souvislosti dochází k jisté absolutizaci "lidovosti", již považuje za základní proud kultury //ve své decentní kritice ukazuje např. Gurevič na nepominutelnou roli "vznešené" kultury rozkvětu středověké religiozity//.

V.

Rozdíly zde uvedených teorií jsou na jisté úrovni podle pojetí slučitelné, záleží ovšem na tom, do jaké míry bychom byli ochotni považovat napětí mezi historickou lokalizací-/časovým zařazením díla/ a neustálým zpřítomňováním /oživením díla/ za neodlučnou součást historického procesu. Každá z těchto teorií se klonila k jednomu pólu. Záleží nyní také na analýze dalších teoretických problémů, zda se divergentní tendence projeví tak zřetelně, že naruší onu zdánlivou slučitelnost, která by na nejobecnější úrovni byla možná. Podle mého mínění jsou přinejmenším tři témata- v obou teoriích zatím jen naznačená, anebo nastíněná v problematizující podobě- jež by byla v tomto ohledu zajímavá: problém tradice, problém symbolické povahy díla, a problém vztahu autora a vnímatele k dílu /včetně problému záměrnosti/.