

Pospíšil, Ivo

Na křižovatce: René Wellek a některé genetické a typologické souvislosti literární vědy 20. a 30. let

In: Pospíšil, Ivo; Zelenka, Miloš. *René Wellek a meziválečné Československo : (ke kořenům strukturální estetiky)*. Vyd. 1. V Brně: Masarykova univerzita, 1996, pp. 7-31

ISBN 8021014334

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122799>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

1. Na křižovatce: René Wellek a některé genetické a typologické souvislosti literární vědy 20. a 30. let

IVO POSPÍŠIL

Toto zamyšlení nechce být analýzou všech metodologických souvislostí tvorby René Wellka; zaměřuje se jen na některé, resp. na dva póly, které, jak se ukáže, nestály zcela proti sobě nebo se nevyklučovaly. Jde nám v první řadě o 20.–30. léta, kdy René Wellek působil buď přímo v meziválečném Československu, nebo alespoň v kontextu jeho kulturního prostoru, který propojoval zejména s anglosaským (americkým a britským) myšlením té doby. Na některé souvislosti upozorňují přímo Wellkovy práce, z nichž za klíčovou pokládám jeho habilitaci o Kantovi v Anglii, kde je již soustředěno to podstatné (až po konkrétní metodické postupy a myšlenkové modely), k čemu se bude Wellek později vracet. Evidentní je souvislost s ruským formalismem a Pražským lingvistickým kroužkem, jehož byl Wellek členem: i zde si však uchoval samostatnost a svébytnost úsudku. Spojitost s německým neoidealismem a Husserlovou a Ingardenovou fenomenologií bude ukázána jinak, tak říkajíc nepřímou a ze strany; kromě vazeb s *Das literarische Kunstwerk*, které komentuje sám Wellek, se zmíníme také o spodním eticko-religiózním a filozofickém proudu, který nepřímou souvisel s Bachtinovou orientací na estetický objekt. Prostor střední Evropy (Mitteleuropa) tak v sobě kondenzuje západovýchodní i východozápadní proudění. Limituje nás rozpětí těchto genetických a typologických souvislostí: stranou zůstává například problém Wellek a New Criticism nebo Wellek a francouzská komparatistika 50.–60. let a jiné okruhy. Smyslem úvahy je upozornit na meziválečné souvislosti, které stály u pramenů Wellkovy osobnosti, a na význam kulturního prostoru tehdejšího Československa, zejména Prahy a Brna a jejich univerzit jako významného uzlu evropské kultury.

Brněnský estetik, literární vědec a kritik Oleg Sus (1924–1982) napsal ve studii, která byla na konci 60. let připravena k publikování (vyšla až r. 1992), tato důležitá a polemická slova: „Již delší dobu se soustřeďuje zájem mnoha zahraničních badatelů na dějiny a teorii ruského (sovětského) formalismu. A nejen to; tzv. formální metoda ruské (sovětské) provenience se považuje v západní Evropě za základní vývojový předpoklad českého strukturalismu literárněvědného i estetického, jak to dokládá například obsáhlá monografie Victora Erlicha *Russian Formalism* (1. vyd. 1955). Z hlediska vnitřních dějin českého moderního estetického myšlení jde ovšem o genetické schéma silně zjednodušené, ba i jednostranné. Uvedená genetická linie ‚ruský formalismus — český strukturalismus‘ totiž nepřihlíží k celku vývojových souvislostí. Vynechává důležitý a neodmyslitelný podíl domácí školy českého ‚formismu‘ na vzniku strukturalismu v Pražském lingvistickém kroužku. Tak se zapomíná na

historicky fungující myšlenkový impuls, na iniciátorskou roli i zprostředkující postavení (vzhledem k formalismu ruskému) toho, co se velmi obecně označuje za český formalismus. Přesněji by se však mělo mluvit o celém vývojovém proudu formové estetiky nebo tzv. formismu, jak zněl starší termín. Konstituován a rozvinut byl v poslední třetině XIX. století, a to hlavně pracemi Josefa Durdíka (1837–1902) a Otakara Hostinského (1847–1910).¹ V 50.–60. letech, kdy O. Sus formuloval tyto teze v několika článcích², začalo se ve světě postupně zapomínat na kořeny jevů, které v meziválečném období charakterizovaly český strukturalismus a které byly v modifikované podobě přeneseny do světa, zejména do USA. V Erlichově koncepci³, i když nijak nepopíráme její kvality, se zdůrazňuje přímé spojení ruského formalismu a pražského strukturalismu (osobností Romana Jakobsona), přičemž se jen málo ukazují autochtonní kořeny české literární vědy meziválečného období. Tyto prameny bychom mohli charakterizovat spíše jako středoevropské, resp. středoevropský prostor tehdy představoval tvůrčí kadlub, v němž se protínaly a mísily impulsy jdoucí ze západu na východ a z východu na západ, ale také ze severu na jih a obráceně. Toto geografické označení se může zdát hyperbolické a snad i banální, ale odpovídá skutečnosti: duchovédné úsilí, formalismus, psychologismus, fenomenologie a strukturalismus, personální spojení Prahy se slovanským jihem, německé kořeny ruské formální školy, český formismus a sémantika umění tvoří kulturní vlny, které nedovolují myslet v přesně vymezených a jednou provždy daných metodologických entitách, ruší „úhlednou“ stavbu protikladných, od sebe diametrálně odlišných metod a postupů. Tato skutečnost má ještě jeden aspekt: pozdější opomíjení tohoto kulturního prostoru, jehož centrem byla meziválečná Československá republika, se pak nutně jeví jako opomíjení klíčového mezičlánku světové literární vědy, když si uvědomíme, že se její centrum přeneslo v poválečných letech v důsledku řady politických a ideologických důvodů do západní Evropy a zejména do Spojených států amerických.

Žák Romana Jakobsona Thomas G. Winner (roč. 1917), emeritní profesor americké Brownovy univerzity, čestný doktor Masarykovy univerzity v Brně (1995), odpověděl v jednom rozhovoru na otázku týkající se českých kořenů strukturalismu takto: „Já bych se přidal k Brňákům Susovi a Osolsobě, že strukturalismus i sémiotika mají kořeny nejen v ruském formalismu, jak to psal Erlich (snad Erlich o českých kořenech nevěděl proto, že nečte česky), ale, jak o tom krásně psal zesnulý Oleg Sus a taky Ivo Osolsobě, také z české půdy. Myslím, že jsou skutečně dva kořeny: jeden je nepochybně ruský formalismus a futurismus, totiž ruské básnictví dvacátých let, které s sebou do Prahy přivezl Roman Jakobson. Ale k tomu musíme přidat i české, resp. rakousko-německé, herbartovské kořeny. Určitě na počátku českého jazykovédného, uměnovédného a literárněvědného strukturalismu a sémiotiky stojí nejenom ruský formalismus, ale taky Zich, Durdík a Hostinský. O těch kořenech českého formismu psal ovšem i sám Mukařovský, ale přece jsou jen málo známy. Články Olega Suse a Iva Osolsobě vyšly v časopisu Sémiotika, který se málo čte. Musím přiznat, že se málo čte také proto, že je dost drahý.“⁴ Brněnský muzikolog Rudolf

Pečman oceňuje Susův přínos zejména v tom, že svým způsobem rehabilitoval tvorbu Josefa Durdíka, který byl jako v podstatě jediný z českých formistů všeobecně odsunován do pozadí a takřka úplného zapomnění řadou literárních kritiků, estetiků a filozofů.⁵

V souvislosti s postavou René Wellka (1903–1995) se však současně ukazuje, že nejde jen o docenění autochtonních kořenů Pražské školy, na něž se pod tlakem výrazné linie ruská formální škola — strukturalismus začíná zapomínat, ale o celý komplex impulsů a průníků, které se zauzlovaly v středo-evropském prostoru a u nichž se naopak nesmíme dopustit opačného extrému: totiž zmenšovat význam ruské formální školy na straně jedné a „duchovědných“ proudů na straně druhé, které se protínaly nejen ve Vídni, Sankt-Petěrburgu, Varšavě, Berlíně či Lublani nebo Praze, ale také například na nově založené univerzitě (1919) v Brně. V tomto prostoru se rodila svébytná koncepce René Wellka, která se svou anglistickou orientací dotýkala anglosaské tradice, vysvětlovala ji z netradičního zorného úhlu a vytvářela předpoklady pozdější syntézy.

V druhé polovině 19. a na počátku 20. století probíhal v českém prostoru zápas o kulturní orientaci: to, že například T. G. Masaryk nezahajoval své přednášky jako mimořádný profesor na české Karlově univerzitě v Praze německým filozofem, nebylo přijato s pochopením: „Studenti byli vychováni tehdejším liberalismem; má vstupní přednáška byla o Humovi a skepsi — to zaráželo, že jsem uvedl filozofii anglickou, i tím, že jsem hochům předložil a kritizoval problém skepse. Mou kritiku Kanta a německé pokantovské filozofie univerzitní kruhy nerady viděly. To nešťastné protiněmecké vlastenčení a ta faktická závislost na Němcích! Když mě studentský spolek, myslím Jungmann, požádal o přednášku, mluvil jsem jim o Blaise Pascalovi, abych jim na něm ukázal, že náboženství není mrtvé, jak se říkalo podle německého liberalismu, ale že je potřebou lidského srdce; bil jsem do toho liberalistického indiferentismu.“⁶ Na jedné straně se zde prohlubovala souvislost s německým myšlením, na straně druhé probíhalo horečné hledání jiných cest, tedy spojitostí se slovanskými zeměmi, s frankofonním a anglofonním světem. Sám zprostředkovatel některých Masarykových názorů Karel Čapek (1890–1938) byl tvůrcem, v jehož díle tento polymorfní a pluralitní model vznikal, kde se svářely různé, často protikladné koncepce. Čapek neodmítal v Čechách tradiční německý okruh (působil semestr na filozofické fakultě univerzity Friedricha Wilhelma v Berlíně v letech 1910–1911, v letním semestru pak na Sorbonně, ve válečných letech, jak známo, pracoval na překladech moderní francouzské poezie, napsal seminární práci o americkém pragmatismu a ve svých raných povídkách se inspiroval především Čechovem a Dostojevským). Kladení „extrémních otázek“ bylo Čapkovi vlastní: jeho díla jsou často uměleckou odpovědí na tyto otázky: nesmrtelnosti (*Věc Makropulos*), odpovědnosti za svět (*Krakatit, Válka s mlouky*), relativity pravd (tzv. prozaická trilogie z 30. let). Problém plurality a totality, chaosu a řádu světa je markantní i v cestopisech. Kladou se tu krajní,

„šílené“ otázky na pokraji schopností lidského ratic, ale zároveň jsou řešeny jako matematický příklad s otevřeným koncem ... Čapek se jako velcí Rusové dotýká osudových problémů, ale často se s obavami zastaví a vrátí se jiným směrem, svine se, hrozné věci zlidští, antropomorfizuje. Dílo K. Čapka vzniklo jako součást pohybů střeoevropského kulturního prostoru s protikladným pnutím k Východu i Západu, k modernismu, pragmatismu a hodnotovému extrémismu.⁷

Wellkova situace — i když se jeho raná tvorba odvíjela v podstatě ve stejném kulturním prostoru — byla přece jen jiná. Narodil se v hlavním městě podunajské monarchie jako nejstarší ze tří dětí Bronislava Wellka (1872–1959), Smetanova životopisce a překladatele Vrchlického a Machara do němčiny. Z matčiny strany měl v sobě René Wellek pruskou a polskou krev, jeho babička byla švýcarská protestantka, kulturní prostředí nebylo jen německo-české (matka mluvila nejen německy, ale i italsky, francouzsky a anglicky). Wellkův americký biograf, i když Wellkově „evropské“ tvorbě věnuje menší pozornost, vcelku výstižně a hutně líčí jazykově kulturní prostředí Wellkova dětství: „As a boy René Wellek read voraciously. He and his brother developed ‚crazes‘ for science, religion, literature, military campaigns. Familiar with Viennese opera, René Wellek also took piano lessons. At school he and his brother spoke German, but often encountered anti-Czech feeling. At home and on vacations in the river valleys and primewoods of Bohemia, the brothers spoke Czech. A month after he became ten, René Wellek started Latin lessons, and for eight hours a week for eight years he read much of Livy, Cornelius Nepos, Caesar, Cicero, Ovid, Virgil, Horace, Catullus, and Tacitus.“⁸ V roce 1918 přestěhoval se vlastenecký otec s celou rodinou do Prahy, o čtyři roky později začal R. Wellek studovat na Karlově univerzitě, roku 1926 se stal doktorem filozofie a od roku 1927 již studuje jako postgraduát v Princetonu. Po návratu z Ameriky (1931), kde byl mimo jiné lektorem němčiny, se v Praze stává soukromým docentem a publikuje anglicky psanou práci *Immanuel Kant in England: 1793–1838*.

Tato kniha je podle našeho názoru v mnoha ohledech klíčová. Především se jí Wellek v Praze habilitoval a byla to práce svým východiskem filozofická, byť její těžiště spočívalo v krásném písemnictví nebo, jinak řečeno, v jeho myšlenkovém základě. René Wellek se tím současně vrátil k pramenům německé filozofie v době, kdy se v Čechách zdůrazňovaly spíše jiné filozofické proudy a metody. Druhý osten směřoval do tradičního empirického anglosaského prostředí: Wellek ukázal, že kantovství nemohlo být anglické, respektive britské (anglo-skotské) tradici cizí, neboť podobné proudy existovaly v Británii od středověku. Wellek však současně odmítal novokantovství jako ahistorické: „The study of Kant in England requires a definite idea of Kant in the mind of the author. Kant is, as it were, the measuring-rod which measures all the phenomena streaming into our laboratory. It would be an all too relativistic laboratory, if this measuring-rod would increase and decrease in size at our pleasure, I owe, therefore, an elucidation of my own conception of Kant. I have learned

most about Kant either from such faithful interpreters as Norman Kemp Smith, E. Adickes, Bruno Bauch, Hans Vaihinger, or from those who in Kant have recognized the germs of the whole later development of idealism which culminated in Hegel. The wide-spread interpretation given by German Neokantianism I reject as unhistorical."⁹ Kniha o Kantovi v Anglii vyšla na univerzitě v Princetonu, ale vytištěna byla v Praze; proto Wellek v již citovaném úvodu (Preface) děkuje nejen svým školitelům a konzultantům ve Spojeném království a Spojených státech, ale také například Zdeňku Vančurovi, Josefu Körnerovi a Hansi Vaihingerovi. Již těmito svými prameny a překvapivým tématem je to práce charakteristická pro středoevropský kulturní prostor a míří z něho dál: výsledkem práce není jen zjištění, jak Kant v Británii působil, ale také jak jinak lze Kanta chápat poté, co jeho dílo prošlo „britskou zkušeností“; totiž jak jinak na Kanta pohlížet a jaké jiné aspekty zdůrazňovat. Jinak řečeno: Kant percipovaný britským filozoficko-literárním prostředím je již poněkud jiný než předtím.

René Wellek hned na počátku své knihy odmítá mýtus o soběstačnosti anglické tradice a o údajné absenci spekulace v britské tradici a britské mentalitě. Objevuje „druhou Anglii“, Anglii idealistické spekulace, která je podle něho stejně legitimní a stejně mocnou britskou tradicí: „English tradition, English self-sufficiency and English insularity have never allowed foreign influences to assume much power over its thought. Of course, the great ancients were the basis of English tradition as they were everywhere in Europe the basis of civilization. English mediaeval philosophy also had an international character. But since Bacon England had succeeded in creating an individual type of thought which was peculiarly its own and had its own laws of development. Bacon, Hobbes, Locke, Berkeley, Hume seem almost so many links in a great chain [...] Besides this sequence of great minds who imprinted the peculiar quality of realism and concreteness which we associate with English mentality today, England had created a fine idealist tradition rooted in the Platonic branch of European thought. On the continent of Europe one is wont to overlook this ‚second England‘ completely. One hears much about the lack of speculation in England, because one has defined speculation in a narrow way and is besides unacquainted with the rich English thought which fulfils the conditions of the definition. It would be a fine task for a historian of English thought to trace this great second stream which flows down from Scotus Erigena and the mediaeval Platonists to grow into a fair river during the Renaissance and to swell into a mighty stream during the seventeenth century.“¹⁰

Na počátku Kantovy recepce v Anglii stojí holandské prostředí a někteří Němci (např. Friedrich August Nitsch, který v Anglii o Kantovi psal a přednášel; Wellek soudí, že byl pro rozvoj kantovství v Anglii důležitý¹¹). Autor bedlivě sleduje nit dalších Kantových stop na ostrově: Anthony Florian, Madinger Willich (poslouchal Kantovy přednášky v letech 1778–1781) a mladý skotský překladatel Kanta John Richardson. Roku 1797 se objevil v Hannoveru

brožura „Die kantische Philosophie in England“, což byl vlastně výtah z Nitschovy knihy. Welck s chutí ironizuje, když píše, jak byl Kant pokládán onde za předchůdce jakobínů a jinde zase za otce pruského militarismu. Nicméně angličtí romantikové, kteří si Kanta později přisvojili, nevěděli o této první fázi Kantovy recepce v Anglii mnoho (De Quincey).

Úrodnou půdou bylo pro Kanta Skotsko, neboť skotská filozofie vycházela z Humovy skepse stejně jako sám Kant (Thomas Brown, Sir William Drummond, D. Stewart, Sir James Mackintosh, Sir William Hamilton). Třetí kapitulu své práce věnuje Welck vztahu Samuela Taylora Coleridge ke Kantovi (70 stran). Coleridge zpočátku v Kantovi vidí velkého moderního logika, později se ze spekulativních úvah vymaňuje. Další kapitola se týká vztahu romantiků a Kanta (*The Romantic Generation and Kant*), v níž stěžejní místo má Thomas Carlyle. Dvěma nadšenci (*The Enthusiasts*) myslí v páté kapitole Henryho Jamese Richtera a Thomase Wurgmana. V závěru (Conclusion) Welck oprávněně píše, že „towards the end of the thirties of the nineteenth century, the study of Kant seems to have become established as an organic element of English philosophical tradition.“¹²

Wellkova práce se sice týká Kantovy filozofie, ale není povýtce filozofická. Týká se Kanta a jeho britské recepce spíše jako kulturního a myslitelského zjevu, jako rozsévače idejí, které se na ostrově uchytily, neboť tu již byla připravena vhodná půda oním „druhým“, spekulativním proudem anglické filozofie. V jistém smyslu je titul Wellkovy práce nepřesný: nejde jen o Anglii, ale o Británii (úloha Skotů byla nezanedbatelná a snad dokonce dominantní), i když je pravda, že v obecném povědomí je ostrovní skeptická tradice spojována výlučně s Anglií. Autor pracuje s prameny a sleduje vývoj recepce „fenoménu Kant“ na britské půdě. Pracuje metodou kontaktní a genetické komparatistiky, jak ji známe z tradičních pozitivistických pramenů: ovšem právě to je jen zdánlivé. Již formulace tématu je neobvyklá a „vlivologii“ byl Welck již zcela vzdálen: zcela samozřejmě předpokládá připravenost kulturního prostoru k akceptování cizího jevu a bedlivě analyzuje stav přijímacího prostředí, tedy toho, čemu se později v moderní komparatistice říká vstřícný pohyb recepčního prostředí.

Knihy o Kantovi v Anglii je tedy signálem Wellkova vztahu k idealismu a neoidealismu, který ho již na samém počátku odlišuje od jednosměrně orientovaných technologických metod, aniž by je ovšem odmítal nebo negoval. Dalším signálem je komparatistické zaměření a komparatistické téma, v němž nově a funkčně integruje tradiční postupy genetické komparatistiky pozitivistického ražení, které však překonává důrazem na analýzu připravenosti recepčního prostředí. Komparatistika mu umožnila lépe pochopit podstatu britské myšlenkové tradice jako rozeklaného empiricko-spekulativního kmenu. Zde Welck poprvé využil svého dichotomního, dialogového vidění kulturního prostoru a času a došel ke koncepci „druhého“ nebo „spodního“ proudu: v Anglii se pod

razantním a hlasitým proudem empirismu skrývá neoplatónská spekulace — podobné vnitřní napětí uviděl o několik let později v české literatuře.

V eseji, který přímo nazval *The Two Traditions of Czech Literature* (pův. 1943), píše: „This dualism between an idealist, imaginative tradition and an empirical, rationalist trend is not peculiarly Czech. We could trace it also through the history of English literature. In 1805, Samuel Taylor Coleridge entered a meditation in his notebook, in which he distinguished between two Englands, the England of Sir Philip Sidney, Shakespeare, Milton, Wordsworth, and the other England, or rather Great Britain, of Locke, Pope, Dr. Johnson and Hume.“¹³ Coleridge sám, jak píše Wellek, stranil platónské Anglii — ale i tak by prý bylo možné napsat dějiny anglické literatury a založit je na konfliktu platónské a empirické tradice. Podle Wellka je v české literatuře tato dichotomie vyjádřena ještě ostřeji. Příčiny vidí v povlovnějším dějinném vývoji anglickém a přerývanějším českém.

Tuto antinomickou metodu, kterou Wellek vytvořil ve své knižní prvotině a v níž pokračuje jako v neobyčejně plodné i později, využívá na několika místech svého díla. Ve výkladu dvou tradic české literatury se projevuje totéž, co v průkopnické práci o Kantovi v Anglii: odmítání jednoznačné a jednostranné orientace a důraz na dichotomii, event. pluralitu literárního vývoje podporovanou komparativními exkursy. Česká literatura se zdá silná ve 14. století, pak po roce 1620 prý přichází útlum, pak obrozenské oživení (Czech national revival): „Thus, Czech literature appeared as a series of disconnected bursts of creative activity, divided by deep gulfs of stagnation.“¹⁴ Romantický obraz české literatury (stabilizovaný spisovný jazyk s vrcholem v 16. století, návrat k staročeským rukopisům, husitským písním, humanistické rétorice a baroku) podlomil T. G. Masaryk a jeho následovníci — sám Masaryk, vycházející z Palackého, navrhl novou koncepci českých dějin jako dlouhotrvající náboženské revolty (vrcholem mu byli Jan Hus, Petr Chelčický a Jan Amos Komenský), tedy svým způsobem protestantský výklad; proti pojetí české literatury jako pouhé ilustrace protestantských a demokratických idejí postavili František Xaver Šalda, Arne Novák, Roman Jakobson a Jan Mukařovský konkrétní analýzu poetiky a změnili obraz vývoje české literatury (docenění staroslověnské vzdělanosti na Moravě a v Čechách, středověkého českého básnictví gotického a českého baroka) — tím také obnažili ony dvě linie, dvě české literatury, o nichž Wellek v závěru mluví. Jestliže Wellek psal o dvou tradicích české literatury, jedné idealisticko-imaginativní a druhé empiricko-rationální, o generaci mladší moravský básník a literární vědec Zdeněk Rotrekl (nar. 1920 v Brně), který patří ke katolicky orientované literatuře a jemuž byla uvězněním a posléze cenzurou nadlouho odňata možnost oficiálně promlouvat, vidí v české literatuře ponornou řeku kulturního proudu, který byl spíše součástí Wellkova idealisticko-imaginativního úsilí české literatury: baroko. Zejména v tzv. neoficiální české literatuře 70.–80. let 20. století (Eda Kriseová, Petr Kabeš, Blue Effect, J. Hutka aj.) nachází stopy ponorného barokismu, který má nepřetržitou

vývojovou kontinuitu od 16. století přes romantismus (K. H. Mácha), dekadenci, symbolismus až po současnost: „Hledejme metodu barokního vidění světa a skutečnosti. Metodou tu je náhlé oslnění, náhlý obrat a zvrát v duši, provázený gestem úžasu nebo děsu.“¹⁵ Rotrekl nachází toto ponorné vlnění barokního fenoménu v Máchovi, Erbenovi, Halasovi a Wernischovi, v některých rysech surrealismu, v Komenském i Demlovi.

René Wellek mluví o dichotomii, Zdeněk Rotrekl o plynulé, byť skryté přítomnosti barokního fenoménu: v podstatě jde však o odkrývání **všech** vývojových linií a odmítání ideologicky profilovaných koncepcí, které literaturu nazírají jednostranně a deformovaně. Wellek si ve své knižní prvotině a současně habilitačním spisu razil cestu do anglosaského světa. Zakotvil v Londýně jako přednášející bohemista na School of Slavonic Studies a pak trvale v USA již tím, že kniha byla oficiálně vydaná univerzitou v Princetonu. V předmluvě skromně podotýká: „[...] I owe an apology for the English of this book. I felt that the book should be written in English, as English is the language of almost all the authors discussed and English intellectual history the matter at issue.“¹⁶

Má tedy Wellkova první knižní práce *Immanuel Kant in England* místo zakladatelské. Zajímavé je — a souvisí to s oním již zmíněným opomíjením „českého období“ ve Wellkově díle — že právě tato kniha stojí v biografických a analytických výkladech poněkud stranou jako pouhé preludium. V knize Martina Bucca se jí věnuje několik stran popisného textu pod titulem Thesis (tedy v tomto případě „habilitační spis“); spíše se zde zdůrazňuje anglosaský aspekt studie, tedy analýza anglického myšlení, zejména romantického (De Quincey) a metafyzického (Carlyle), není zde však zmínka o jejím metodologickém významu.¹⁷ Sarah Lawallová ve studii, která je věnována spíše komparatistickým aspektům Wellkovy práce, doceňuje jeho „pražské ideové pozadí“: „Wellek's ideas were clearly shaped by his background as a junior member of the Prague Linguistic Circle in the thirties, where he found much to admire in the work of Jan Mukařovský and joined in the debate over theoretical questions about the structure of the literary text and its relationship to history. For Wellek, the two concepts are always linked: the work is a structure growing out of history and related in significant ways to historical forces, but this same structure also possesses its own aesthetically-overcoded meaning.“¹⁸ Autorka navíc upozorňuje na fenomenologické vyústění *Teorie literatury* (spolu s Austinem Warrenem). Podstatným přínosem její práce je však spíše zkoumání způsobů integrace Wellkovy metodologie do anglosaského a přímo amerického kontextu (New Criticism). Signifikantní je v tomto smyslu i Wellkova *Odezva* (Response) na citovaný autorčin článek; je to jeden z dokladů, jak sám Wellek chápal svůj vztah k různým literárněvědným přístupům.

Zdůrazňování domácích, českých, autochtonních kořenů Pražské školy, jak je nacházíme u O. Suse nebo T. G. Winaera, nemá však ve Wellkových výkladech o pražském strukturalismu příliš velkou oporu. Wellek vidí tuto školu jinak, modeluje ji po svém a z hlediska literární vědy z ní vyčleňuje

reliovní postavu Jana Mukařovského. Ve známé studii z konce 60. let¹⁹ vysvětluje s odkazem na Vachkovu knihu z roku 1964²⁰ vývoj Pražské školy. Mimořádně zajímavá jsou zde Wellkova stanoviska k sepětí pražského strukturalismu a ruské formální školy, event. autochtonních kořenů Pražské školy, zejména proto, že O. Sus ve svých polemikách Wellkovy názory neuvádí (polemizuje však s Erlichem). Citujeme z Wellkovy úvahy tentokrát poněkud obsáhleji: „In Victor Erlich's Russian Formalism (1954) some attention is given to the Prague School among the repercussions of the Russian Formalist teachings in Poland and Czechoslovakia. Finally Paul L. Garvin published in mimeograph form a Prague School Reader in Esthetics, Literary Structure and Style (1955), which, however, contains mostly unrepresentative or peripheral specimens of the work of the Circle. Thus, a fuller account of the Prague School might be welcome.“²¹ Zmíněná pasáž signalizuje, že Wellk má vlastní koncepci Pražské školy a jejich dominant; připusťme však, že zahraniční antologie Pražské školy bývají různé a vykladači mají právo uvádět „své“ autory; například v dánské antologii českého strukturalismu z roku 1971 najdeme studie J. Mukařovského, J. M. Kořínka, Z. Vančury, J. Heidenreicha (Dolanského), Lubomíra Doležela, Jiřího Veltruského a Jiřího Levého.²² Mukařovský je ovšem klíčovou postavou Wellkova výkladu: „For our limited purposes we must concentrate on the writings of Jan Mukařovský (born 1891) who was, undoubtedly, the most productive of the Czech participants. The growth, expansion and turnings of his thought are also a faithful reflection of the trends of the time in literature, in the arts, in scholarship, and, in general, in history, Mukařovský thus becomes a peculiarly representative figure for the intellectual life of Czechoslovakia during these fifty years [...] For obvious reasons Mukařovský made much of the local antecedents as he resented a view which would reduce his work to a simple transfer of the Russian Formalist methods to Czech materials. I do not think that he succeeded in his attempt to find his ancestry in his Czech Predecessors. There is nothing in the work of Otakar Hostinský, the first Professor of Aesthetics at the Czech University, a fervent propagandist for Smetana and Wagner, nor in the writings of his successor Otakar Zich who wrote on the aesthetics of music, dramatic space and types of poets — always from a psychological point of view which would anticipate the doctrines of Mukařovský.“²³ To je oproti zastáncům autochtonních kořenů Pražské školy — českého formismu — podstatný rozdíl. Wellk pokládá v českém 19. století za silnou tradici herbartismu; konkrétně se zmiňuje o pražském prof. Robertu Zimmermannovi (*Geschichte der Aesthetik*, 1858). Současně však zdůrazňuje odlišnost strukturalismu od formální školy („...one of the main points of the structuralist doctrine is precisely the rejection of a formalism which conceives of form as a set of relations between materials“²⁴) a zmiňuje se také o kritikách, kteří se v meziválečném Československu věnovali studiu stylu, básnické dikce a metriky (F. X. Šalda, A. Novák, O. Fischer). Nicméně formalistický impakt je zjevný a má iniciační ráz: „The initial stimulus came from the Russian formalism and particularly from Roman Jakobson, who arrived in Prague as early as 1920 and met then the later founder

of the Circle, Vilém Mathesius (Wellkuv učitel — ip), Professor of English at the University.²⁵ Podle Wellka se Jakobson nemohl plně shodnout s Mukařovským (v recenzi *Teorie prózy V. Šklovského* odmítá striktní formalismus, který přijímá jen potud, pokud je formou všechno, co je v literárním díle; spíše je mu vlastní pojem „struktura“, který definuje jako celistvost, celkovost, Ganzheit nebo Gestalt.²⁶). Mukařovského koncepcí je dialektická, zatímco ruští formalisté byli v mnohém naivními techniky, empiriky se silnými mechanistickými sklony.

Základnu Mukařovského spatřuje Wellek nikoli v ruském formalismu (i když jeho působení neopomíjí), natož v českém formismu, ale v lingvistice a fenomenologii: „Mukařovský (as well as Jakobson) acquired a much more sophisticated theoretical and philosophical background mainly by a study of linguistic theory, particularly of de Saussure and later Karl Bühler, and an increasing familiarity with the phenomenological movement.“²⁷ Myslí tím především Edmunda Husserla, který v Pražském lingvistickém kroužku přednášel o fenomenologii jazyka, a Romana Ingardena (*Das literarische Kunstwerk*, 1931) a pokračuje dalšími jmény: „[...] Max Dessoir and Emil Utitz (then Professor at the German University of Prague) taught the difference between aesthetics and Kunstwissenschaft; Broder Christiansen, in his *Philosophie der Kunst* (1909), drew the distinction between the work of art and the „aesthetic object“ and Ernst Cassirer, in his *Philosophie der symbolischen Formen* (3 volumes, 1923–1929), pointed the way toward a general philosophy of signs, though Mukařovský never accepted the neo-Kantian assumption of Cassirer's thought (vzpomeňme na Wellkovo odmítnutí novokantovství v habilitačním spise *Kant in England* — ip). The confluence of the technical analytics of the Russians with the speculative systematizations of the Germans was the decisive moment.“²⁸ Nicméně, dodává Wellek, tyto prameny nijak nezastiňují originalitu Mukařovského doktríny. Wellek zastává stanovisko syntézy německé estetiky a ruského formalismu; skutečnost byla však, jak bude ukázáno, ještě složitější. V analýze díla Mukařovského nachází Wellek další analogii s ruským formalismem, totiž sepětí s básnickou praxí (v Rusku převážně futuristickou, v ČSR poetistickou a surrealistickou).²⁹ Ostře kriticky posuzuje Wellek Mukařovského „konverzi“ po roce 1945 a zejména 1948 a komentuje návraty k strukturalismu (K. Chvatík), sleduje také práce žáků Mukařovského (Felix Vodička, Jiří Levý, Lubomír Doležel). Nicméně neopomíjí ani kritický přístup k vlivu samotné Pražské školy: „The influence of the Circle in Czech literary scholarship since the thirties was also negative. The Circle discouraged, sometimes by harsh reviews of the old-line books, the established genre of literary biography which assumed a comfortably easy and obvious relationship between an author's experiences or psychology and his work and disparaged the usual writing of literary history in terms of external influences and parallels.“³⁰ Dále se zmiňuje o pracích J. Hrabáka, K. Horálka a M. Bakoše. Nabízí se zde dosud nevyslovená otázka, proč se Wellek v této zevrubné, sumarizující studii, v níž komentuje tehdejší recepci Pražské školy, nezmiňuje o knize, která v druhé polovině 60.

let způsobila v tehdejší Čkoslovensku rozruch a odpor: *O tvar a strukturu v slovesném umění* (1966, 2. vyd. 1972) Ladislava Štolla.

K stati Sarah Lawallové *René Wellek and Modern Literary Criticism* (Comparative Literature 1, 1988) připojuje Wellek odezvu (Response), v níž se vrací jednak do doby svých zásahů do metodologie komparatistiky (referát *The Crisis of Comparative Literature*), jednak k českým a pražským pramenům své metody. Zmiňuje se mimo jiné o zklamání, které pocítil roku 1923 v Heidelbergu (pod vlivem knihy *Shakespeare und der deutsche Geist* [1910] navštěvoval přednášky Friedricha Gundolfa). Píše také o své tvrdé recenzi na český překlad *Romea a Julie* (1924, jeho první publikace), o pobytu na Princetonu a Smith College (1927–1930) a pak se rozepisuje o svém návratu do Prahy. Klíčové místo v této Wellkově konfesi má tato pasáž: „After my return to Prague in 1930 I joined the newly founded Linguistic Circle, read Ingarden and the Russian Formalists, and heard for the first time the phrase ‚Theory of Literature‘ used as the title of the 1926 book by Boris Tomashevsky. I followed the turn to descriptive linguistics, thinking of literature as a body of contemporary or rather omnipresent texts which I tried to describe with a new terminology, some of it derived from Ingarden’s phenomenology. I accepted Ingarden’s description of the mode of existence of a work of art and its stratification, but also tried to understand literary works in their terms: function, norm, and value. Ingarden, whom I met briefly at the International Congress of Philosophy in Prague in 1934, read the German translation of *Theory of Literature* much later and was annoyed that I did not faithfully expound the teachings of *Das literarische Kunstwerk*. He wrote an unpleasant preface to a new edition of *Das literarische Kunstwerk* and an article along the same lines, „Werte, Normen und Strukturen nach René Wellek“ in *Deutsche Vierteljahrschrift für Geistesgeschichte und Literaturwissenschaft* 40 (1966). I cannot agree with his view that norm is only applicable in linguistics. I have tried to answer him and have shown that his main charge — that I misunderstand the strata — is based on his having read only the German translation, which contains a completely misleading misprint at the crucial point. I say this only to stress that I was far from a blind adherent of Ingarden. Nor it is fair to say that I simply swallowed the teachings of the Russian Formalists, though I shall not deny my indebtedness to them. I voiced loud misgivings in a review of Shklovskii’s *Theory of Prose* in 1936. Though I was greatly impressed by Mukařovský, I argued against his relativism and his mechanistic concept of literary evolution. I never joined a clique, I always remained an outsider and I think of *Theory of Literature* as a work with its own scheme and its own judgments.“³¹

René Wellek se tedy pohyboval — a jeho dílo to dokládá — na hraně různých metodologií. Nepřímo na to ukazuje i fakt, že v zevrubné studii Lubomíra Doležela, v níž se sledují osudy Pražské školy a poststrukturalismu nezbylo v řadě odkazů na Wellka místo (vzpomeňme znovu citovaných Wellkových komentářů). Podle našeho soudu nelze Wellka jako vykladače Pražské

školy a hlavně jejího metodologického kontextu vynechat; nicméně i to jako by svědčilo o jeho svébytné pozici, kterou sám poněkud hyperbolicky označuje slovem „outsider“. Nicméně tato poznámka nijak nesnižuje zásadní charakter Doleželova článku, v němž se hned na počátku prezentuje paradoxní situace Pražské školy v západní Evropě a USA: „Recepce poetiky a estetiky pražské školy v Západní Evropě a Severní Americe je ukázkovým příkladem kulturního provincialismu a historického zkruslování. Dnes již snad neplatí *Slavica non leguntur*, jisté však je, že naprostá většina západních intelektuálů ve slovanských jazycích nečte. Pro typického západního literárního teoretika nebo esteta je dostupný pouze omezený počet děl pražské školy: buď ta, která byla napsána v některém ‚světovém‘ jazyce (angličtině, francouzštině nebo němčině), anebo ta, která byla později přeložena. Za tohoto stavu západní literární teoretické pražskou školu buď zcela ignorují, nebo mají o její teorii jen velmi skromné znalosti. Jako první ignorovali odkaz pražské školy francouzští strukturalisté.“³² Doležel ukazuje, jak tuto školu „vynechává“ Tzvetan Todorov (naopak autor úvodu k anglickému překladu děl T. Todorova Peter Brooks již Pražský lingvistický kroužek uvádí), byť Mukařovský navštívil roku 1946 Paříž a přednášel o strukturalismu v Institut d'Études Slaves.³³

R. Wellek nikdy nepopíral spoluúčast ruské formální školy na svém metodologickém vývoji (viz předchozí pasáže); současně však neopomněl zdůraznit, že se s formalisty plně neztotožnil. Zájem o ruské formalisty i kritický přístup k jejich technologické metodě je součástí Wellkova zájmu o ruskou literaturu vůbec. Například v roce 1948 vycházejí v Americe s jeho předmlouvou Gogolovy *Mrtvé duše*, v roce 1955 píše do Simmonsova sborníku studii o ruských revolučních demokratech, jindy zase recenzuje knihu Wacława Lednického, která se týká komparace Ruska, Polska a Západu a — last but not least — píše pro *Comparative Literature* o anglickém překladu dějin staroruské literatury, jejímž autorem je N. Gudzij — právě tento detail, byť zdánlivě náhodný, má podle našeho názoru svou zákonitost, o níž se zmíníme později. René Wellek věnoval ruské literatuře zcela pravidelnou pozornost. V proslulé *Teorii literatury* (spolu s Austinem Warrenem) zcela otevřeně konstatuje (v předmluvě k prvnímu vydání) kompromisní charakter své (jejich) doktríny: „We have written a book which, so far as we know, lacks any close parallel. It is not a textbook introducing the young to the elements of literary appreciation nor (like Morize's *Aims and Methods*) a survey of the techniques employed in scholarly research. Some continuity it may claim with *Poetics and Rhetoric* (from Aristotle down through Blair, Campbell, and Kames), systematic treatments of the genres of belleslettres and stylistics, or with books called *Principles of Literary Criticism*. But we have sought to unite ‚poetics‘ (or literary theory) and ‚criticism‘ (evaluation of literature) with ‚scholarship‘ (‚research‘) and ‚literary history‘ (the ‚dynamics‘ of literature, in contrast to the ‚statics‘ of theory and criticism). It comes nearer to certain German and Russian works, Walzel's *Gehalt und Gestalt*, or Julius Petersen's *Die Wissenschaft von der Dichtung*, or Tomashevsky's *Literary Theory*. In contrast to the Germans, however, we have

avoided mere reproductions of the views of others and, though we take into account other perspectives and methods, have written from a consistent point of view; in contrast to Tomashevsky, we do not undertake to give elementary instruction on such topics as prosody. We are not eclectic like the Germans or doctrinaire like the Russians.³⁴

V klíčové knize *Concepts of Criticism* (1963) probírá Wellek ruský formalismus a Pražskou školu zevrubně a kriticky. Především uvádí, že formalistické hledisko přivezl do Československa především Roman Jakobson, aplikoval je Mukařovský, který argumentuje ve prospěch rozchodu literární historie a kritiky. Kritika pohlíží na dílo jako na pevnou, realizovanou strukturu, jako na stabilní, jasně artikulovanou konfiguraci, zatímco historie musí nahlížet básnickou strukturu ve stálém pohybu jako plynutí prvků a transformaci jejich vztahů. V historii je pouze jedno kritérium: stupeň inovace. Ale Mukařovský není podle Wellka schopen odpovědět na otázku týkající se směru změny: „[...] if change is only alternation, action and reaction, it will be an ever-recurring oscillation around the same axis. But does evolution in fact proceed always in the opposite direction? And what is the opposite? Is the lyric the opposite of the epic as Hegel assumed? Is accentual meter the opposite of syllabic? Is metonymy the opposite of metaphor? With Mukařovský's single criterion nothing can be said about the starting point of a series except that it is altogether new. We are asked to value initiators more highly than the great masters, to prefer Marlowe to Shakespeare, Wyatt to Spenser, Klopstock to Goethe. We are expected to forget that novelty need not be valuable or essential, that there may be after all, original rubbish.“³⁵

Cesta k Mukařovskému vede od ruského formalismu a ruští formalisté se rádi dovolávali Alexandra Veselovského, jenž se pokusil vytvořit celosvětovou historickou poetiku v duchu Spencerova evolucionismu. Zde Wellek vidí zřetelnou spojnici německo-ruskou (A. Veselovskij byl roku 1862 v Berlíně žákem H. Steinthala). V kapitole *Concepts of Form and Structure in Twentieth-Century Criticism* pozitivně hodnotí výklad Erlichův a komentuje Šklovského výroky o ideologii a obsahu jako aspektech formy. Vývoj v Polsku a Československu nahlíží jako srážku ruské formální školy a fenomenologie (E. Husserl, R. Ingarden). Ruský formalismus jako vlivný faktor ve zmíněném středoevropském kadlubu idejí a metod vidí jako směr povýtce technologický: „They were positivists with a scientific almost technological ideal of literary scholarship.“³⁶ Současně Wellek mluví o tom, že ve svých raných dílech analyzovali básnický jazyk jako zvláštní jazyk charakterizovaný účelovou ‚deformací‘ běžné řeči („organizované násilí“), že studovali „the sound stratum, vowel harmonies, consonant clusters, rhyme, prose rhythm, and meter.“ Technologie však nestála na počátku všech formalistů.

Obvykle se jako určitá výjimka, jako někdo, kdo vystupoval z řady, uvádí Viktor Žirmunskij (1891–1971). Tento názor se opírá především o jeho stať *K voprosu o formal'nom metode* (1923), kde se přímo mluví o Darwinově

evolucionismu. Jádrem jeho výkladu je však od počátku formalistické heslo „iskusstvo kak prijom“ (umění jako tvárný postup), které se objevilo v sborníku *Poetika* (1919). Podle Žirmunského má dvojitý význam: na jedné straně označuje metodu zkoumání umění: „Poetika rassmatrivajet literaturnoje proizvedenije kak estetičeskiju sistemu, obuslovlennuju jedinstvom chudožestvennoj zadači, to jest' kak sistemu prijemov.“³⁷ V tom případě spolu s heslem „umění jako postup“ mohou existovat i jiné pohledy: umění jako produkt duchovní činnosti, umění jako sociální fakt a faktor, umění jako faktum morální, náboženské či noetické. Na druhé straně lze toto heslo chápat také jako jednoznačný výklad umění (v umění není nic kromě entity „postupů“). To vede Žirmunského k dlouhému výkladu umělecké evoluce a právě zde je Žirmunskij k autorům sborníku *Poetika* nejkritičtější: jestliže nová forma existuje jen proto, aby nahradila starou formu, celá otázka evoluce se redukuje na darwinovskou ideu mechanické obnovy a přizpůsobení. Žirmunskij tu odkazuje k moskevskému vydání *Estetiky* německého filozofa Jonase Cohna (1869–1947) z roku 1921: změnu stylů můžeme vysvětlit např. únavou ze starého, ale nikdy tak nevysvětlíme směr těchto změn. A Žirmunskij dodává, že při změně stylů nejde ani tak o změnu postupů (prijomů), ale o jednu dominantní uměleckou tendenci, která souvisí s umělecko-psychologickým záměrem, estetickými zvyklostmi, vkusem a nazíráním světa: „Meždu tem na dele my zamečajem pri smene stilej ne različnyje novyje prijemy, razroznennyje ‚opyty‘ otklonenija ot kanona, no odnu glavenstvujuščuju chudožestvennuju tendenciju, oboznačajuščuju pojavlenije novogo stilja kak zamknutogo jedinstva ili sistemy vzaimno obuslovlennych prijemov. Pri etom odinakovyje prijemy pojavljajutsja odnovremenno u raznych poetov nezavisimo drug ot druga. Dviženije možet odnovremenno zachvatyvat' raznyje strany, naprimer v epochu romantizma ili simvolizma, kak odinakovyj tvorčeskij impul's. Evolucija stilja kak jedinstva chudožestvenno-vyrazitel'nych sredstv ili prijemov tesno svjazana s izmenenijem chudožestvenno-psichologičeskogo zadanija, estetičeskich navykov i vkusov, no takže — vsego mirooščuščenija epochi.“³⁸ Tyto argumenty, zejména směr změny (direction of change), jsou podobné nebo shodné s tím, co říká Wellek, když kriticky posuzuje Mukařovského koncepci literárních dějin.

Z ruských formalistů byl Wellkovi nejbližší **Boris Tomaševskij** (1890–1957), soudě alespoň podle frekvence odkazů na jeho *Teorii literatury*.³⁹ Pro Tomaševského je charakteristické ztotožňování poetiky a teorie literatury: „Úkolem poetiky (jinak též teorie literatury nebo slovesnosti) je zkoumání způsobů stavby literárních děl. Předmětem zkoumání v poetice je umělecká literatura. Způsobem zkoumání je popis a klasifikace jevů a jejich výklad.“⁴⁰ Součástí takto koncipované poetiky (literární morfologie) je pro Tomaševského stylistika (rozdíl mezi tzv. uměleckou a praktickou řečí a tzv. básnické lexikum, např. barbarismy, dialektismy, archaismy, ale také metafora, metonymie, alegorie atd.), básnická syntax, eufonie, grafika, srovnávací metrika, tematika (jde o volbu tématu a „konstrukci“ syžetu a jeho složek) a literární žánry (zde mluví o žánrové dominantě a o „životě“ žánrů a jejich vývojové inerci — to se z ryze

technologického konceptu zjevně vymyká). Podrobnější rozbor jeho představ najdeme již v knize *Ruská verzifikace* (Metrika).⁴¹ Vznik studie Tomaševskij motivuje nedostatkem prací, které popisují reálný veršový materiál: „Osnovnoj pričinoj otsutstvija v Rossii nauki o stiche javljajetsja skudost' rabot po opisaniju real'nogo stichotvornogo materiala. Fakty stichotvornogo jazyka ješče ne izučeny. Poetomu očerednoj zadačej javljajetsja sistematičeskoje izučeniye stichotvornoj reči.“⁴²

Jurij Tyňanov (1894–1943), rodák z Režice v bývalé Vitěbské gubernii (nyní Bělorusko), evokuje místem svého narození spojitost s ruskou fenomenologií (ve Vitěbsku působil nejen Marc Chagall, ale také Michail Bachtin a jeho škola). V jeho literárněvědném díle, z něhož vyniká pozornost věnovaná ódě jako rétorickému žánru, teorie parodie, studie o Někrasovovi a kompozici *Evžena Oněgina*, zaujímá zvláštní místo stať *O literární evoluci* (O literaturnoj evolucii, 1927). Tyňanov zde chápe vývoj literatury nikoli jako změnu postupů (prijom), ale jako systémové změny vztahů, přičemž nejde jen o změny formálních prvků, ale o jejich nové fungování (tím se snad nejvíce přiblížil pojmosloví Pražské školy): „Shodneme-li se na tom, že evoluce je změna poměru mezi členy systému, tj. změna funkcí a formálních prvků, bude evoluce ‚střídáním systémů‘. Toto střídání mívá v té či oné epoše tu pomalejší, tu překotnější tempo a nepředpokládá náhlé a úplné obnovení a náhradu všech formálních prvků, nýbrž *novou funkci těchto prvků*. Proto se konfrontace těch či oněch literárních jevů musí provádět z hlediska jejich funkce, nikoli pouze z hlediska forem.“⁴³

Nejen Žirmunskij a Tyňanov vyjadřovali ve vztahu k jednoznačnosti technologického stanoviska jiných reprezentantů formální školy (V. Šklovskij) určité výhrady. Právě u poměrně radikálního „technologa“ **Borise Ejchenbaum** (1886–1959) se první vývojová fáze zřetelně liší od fází pozdějších. Na počátku tu byl filozofický výklad literatury, pak technologický a pak — zřejmě i pod ideologickým tlakem — se B. Ejchenbaum vrací ke klasické literární historii, k níž ostatně vždy tíhl, a uplatňuje zde komplexnější přístup, i když „technologické“ studium nikdy zcela neopustil: připomeňme jen jeho stať o Lermontovovu *Hrdinovi naší doby* v prvním svazku *Dějin ruského románu* (Istorija ruskogo romana v dvuch tomach, Moskva–Leningrad 1962) a současně jeho redakci Sebraných spisů N. S. Leskova z 50. let, což bylo první soubornější sovětské vydání tohoto autora. Důvody byly v obou případech spíše „technologické“: v Lermontovově románu srovnal Ejchenbaum fabuli a syžet a dešifroval chronologický vývoj „románu v novelách“; Leskov byl Ejchenbaumovým oblíbencem; na rozdíl od duchovědných a sociologických vykladačů ho interpretoval jako vypravěče a mistra narativní strategie již v rané studii, o níž se dále zmíníme.⁴⁴

V předmluvě k souboru studií *Napříč literaturou* (Skvoz' literaturu, 1924)⁴⁵ Ejchenbaum přímo mluví o dvou typech studií: „Meždu staťjami 1916–17 gg. i posledujuščimi jest' raznica — kak v metode, tak i v stile. V pervych

metodologičeskoj oporoj dlja analiza i dlja postrojenija obščich vyvodov služit filosofija: osnovnoje ich ustremenije napravleno v storonu gnoseologičeski obosnovannoj estetiki. V posledujuščich centrom stanovjatsja problemy poetiki samoj po sebe — problemy konkretnyje, jesli i opirajuščijesja na estetiku, to na formal'nuju, morfologičeskuju. Stat'ja o „Šineli“ (1918) svidetel'stvujet o proščedšem perelome.“⁴⁶

Oblíbeným okruhem formalistů byla ruská literatura 18. století, tedy ona dílna ještě nehotových tvarů, pro jejíž studium byly technologické postupy formální školy velmi výhodné. Pro ruské formalisty byly typické analýzy nikoli okrajových literárních jevů, ale naopak klasiky, uznávaných literárních veličin, v podstatě již tehdy čítankových autorů, jako byli Děržavin, Karamzin, Lev Tolstoj, Puškin, Gogol, ale také Cervantes. Jejich pohled byl nečekaný a někdy šokující; nicméně B. Ejchenbaum uchoпил i autory 18. století nejprve filozoficky, duchovědně. Po rozsáhlých citátech a interpretacích klasicistického básníka Gavrily R. Děržavina (*Deržavin*, 1916) dochází Ejchenbaum k závěru, že jeho poezie je celistvá, neznající ještě duality světla a tmy, lásky a smrti, které se projeví až později u Žukovského, Tjutčeva a Turgeněva. Filozofická dominanta tak v Ejchenbaumově pohledu determinuje poetiku jako svůj nástroj: „Bytije celostno utverždajetsja na podčinenii vsego mira stichijam sveta i strasti. Etim i opredelajetsja sostav jego poetiki, etim že obosnovyvajetsja i jego otnošenije k slovu, ne kak k simvolu tol'ko ili znaku, no kak k točnomu znaniju okružajuščego mira. V poezii Deržavina, v nastojaščich jego poetičeskich videnijach, preodoleny rassudočnyje elementy russkogo XVIII veka, i vnutri jego samogo, najdeny puti k chudožestvennoj intuicii.“⁴⁷

Ještě příznačnější je Ejchenbaumova studie o N. M. Karamzinovi (*Karamzin*, 1916). Kardinálním problémem jeho díla jsou filozofické pochyby o celistvosti člověka (duše a tělo; v *Dopisech ruského cestovatele* je těchto pasáží celá řada). Ze styku s dobovými filozofy si vzal Karamzin mj. myšlenku, že „net i ne možet byt' poznanija duši vne mira predmetov i javlenij, i čto, s drugoj storony, samyj etot mir poznajetsja tol'ko, kak zerkalo duši.“⁴⁸ Odtud idea spojení duše a přírody a bohatství Karamzinových literárních krajinomaleb. Karamzinova deziluze z lidského poznání vede k oscilaci mezi empirismem a idealismem. V své konfesi (*Moja ispoved'*, 1802), vlastně povídce v podobě autobiografického listu, uvádí na scénu svobodomyšlného člověka, který svět chápe jako „chaotickou hru“ (nebo „hru bez pravidel, bez řádu“ — rus. „besporjadočnaja igra“). Život je chápán v rovině praktické i jako sen: odtud Karamzinovo strukturní rozlišování praktického a básnického jazyka.

Pro Ejchenbaumovo uvažování z let 1916–1917 je charakteristické, že studuje dosud méně exploatované texty: nejen u Karamzina, ale také u básníka Tjutčeva (*Pis'ma Tjutčeva*, 1916). V jeho korespondenci nachází víceméně ucelenou filozofickou koncepci, která se promítá do jeho poezie: člověk na cestách je plně v zasetí prostoru, prostor je nepřitelem, v němž se všechno ztrácí a zůstává pouze vzpomínka. Podle Tjutčeva je pozemská aktivita náboženským

činem (vysokij religioznyj podvig) a revoluci chápe pak jako metafyzické utvrzení lidského „já“. Ve stati o Lvu Tolstém (*O L' ve Tolstom*) z roku 1919 je již patrný Ejchenbaumův přelom: na knize K. Leont'jeva (*O romanach grafa L. N. Tolstogo*, 1890, 1911) si cení toho, že je zde tzv. Tolstého krize pochopena jako přechod od jedněch již zcela exploatovaných postupů (prijom) k jiným — překonával tak tyranii poetiky Ivana Turgeněva. V další studii *O krizisach Tolstogo* (1920) chápe Tolstého jako bořítele romantické poetiky, který neguje otce (romantismus) a vrací se k dědečkům (18. století, Sterne, Rousseau, Franklin, Goldsmith aj.): „Bor'boj s romantičeskimi šablonami opredelajetsja mnogoje v Tolstom [...] Tolstoj chočet ináče pisat', čem pisali jeho otcy.“⁴⁹ Stat' o tragedii (*O tragedii i tragičeskom*, 1919) a rozsáhlá studie o Schillerovi (*Tragedija Šillera v svete jeho teorii tragičeskogo*, 1917) jsou dokladem toho, jak Ejchenbaum přecházel od jedné metodologie k druhé: zatímco v první stati již mluví o „postupech a o zničení obsahu formou“, v druhé (časově ranější) vidí Schillerovu tragedii a jeho teorii tragična ještě jako důsledek absence religiozního pohledu na lidský osud: fabulaci Schiller připoutal k rozumu. V tom byl podle Ejchenbauma ještě dítětem 18. století.

Počínaje statí *Iluze skazu* (Illjuzija skaza, 1918) nachází Ejchenbaum svou bojovnou plochu: ruský skaz (tedy iluzi orální narace) vidí jako konstantní znak ruské literatury (vyprávění, vypravěčství): i literatura (písemnictví) v sobě tají určité rysy orálnosti (v polemice s Ejchenbaumem poukazoval pak mladý Viktor Vinogradov na to, že platí i obrácený pohyb, totiž že písemnictví působí na ústní řeč): „Pisatel' často myslit sebja skazitelem i raznymi prijemami stara-jetsja pridat' pis'mennoj svojej reči illjuziju skaza.“⁵⁰ Román je podle Ejchenbauma naopak formou psanou (literární): vypravěčovo živé slovo, jak říká, tone v neforemné mase; ale ruský román si přesto zachoval tendenci k buzení iluze vyprávění (zejména Turgeněv) — nejsilněji se to promítá do díla Leskova a Remizova. Také tvorba Puškinova (*Problemy poetiki Puškina*, 1921, přiv. jako projev na Puškinově večeru) chápe Ejchenbaum již technologicky: musíme se vzdálit od Puškina jako sádrové sošky (gipsovaja statuetka) — takového Puškina je třeba rázně odhodit. Naopak je ho nutné chápat jako konec, nikoli počátek dlouhé cesty („Iskusstvo sozdajet kanon, čtoby preodolet' jeho.“⁵¹). Puškinem vrcholí budování kánonu poezie a vytváří se kánon ruské prózy. Další studie, včetně nejznámější (*Kak sdelana Šinel' Gogolja*, 1918) i méně známých (o zvucích v poezii, o melodice verše, o Blokovi, Někrasovovi), jsou přímo ukázkovými příklady technologických analýz: například Nikolaj Někrasov je pro něho především veršovým experimentátorem; po něm již může psát poezii v podstatě každý (připomeňme pojmy Zdeňka Mathausera, který proti **habilitě** a **superhabilitě** [virtuozitě] stavěl **metahabilitu**).

Ejchenbaumova cesta od „gnoseologické“ (filozofické, duchovědné) metody k formalistickým postupům však neskončila v průběhu let 1916–1918; pozdější Ejchenbaumův vývoj již od sklonku 20. let ukazuje na pokusy o novou syntézu zejména v souvislosti s knihou *Lev Tolstoj*.⁵² Proti technologickému

Mladému Tolstému (Molodoy Tolstoj, 1922) je to kniha, jak říká sám Ejchenbaum, „s biografičeským uklonem“. Ale to není zdaleka všechno. Již na jejím počátku Ejchenbaum upozorňuje na Proudhonovu knihu *Vojna a mír* (1861, rus. 1864) a na souvislosti mezi Proudhonem a Tolstým, které našel v Proudhonově korespondenci. Ať již k tomuto „poodstoupení“ od ortodoxní formální metody přispěl ideologický tlak sklonku 20. let, nebo šlo z větší části o Ejchenbaumův imanentní vývoj, „filozofie“ není zapomenuta; autor se zabývá tím, co označuje jako „literaturnyj byt“ (život literatury, každodenní bytí literatury). Těm, kteří mu mohou vytýkat jeho „odchod“ od rigorózní formální metody, píše: „Ja zaraneje znaju mnogoje iz togo, čto skažut o mojej knige — vrad li mogut byt' kakije-nibud' neožidannosti v naše strogoje i logičeskoje vremja. Odni budut žalet', čto ja ,otošel ot formal'nogo metoda' — eto te, kotoryje prežde žaleli, čto ja k nemu ,prišel'. Na eto mne ne chočetsja otvečat', potomu čto ja dostatočno potratil usilij (povidimomu — naprasno) na raz'jasnenije togo, čto takoje ,formal'nyj metod'.“⁵³ Jiní však mohou říci, že odešel od starého, ale k novému nedospěl. Těm zase říká, že věda není cesta s jízdenkou předem zakoupenou do určené stanice; ti se mylně domnívají, že věda vysvětluje to, co je již předem vysvětleno. Zatímco v první knize o Tolstém je „technologie“ tvorby ještě silně přítomna, v druhé převládá kontextovost literatury, studium spojů Tolstého s jinými literárními jevy (co Lev Tolstoj četl, s kým se přátelil, Proudhonova kniha a jeho koncepce Napoleona), je popisnější, „materiálovější“ — právě jí přešel Ejchenbaum jako po mostě zcela bezpečně z prostoru literární teorie do prostoru literární historie, i když si s sebou kus literárněteoretického prostoru vzal. Zdá se, že na počátku byla přirozená badatelova touha vrátit se „ad fontes“. Zatímco ve „filozofickém“ období vycházel často ze studia marginálií (korespondence, méně známé texty, viz *Karamzin, Tjutčev ze sb. Skvoz' literaturu*), později „konstruoval“ nezatížen souvislostmi — touha po doteku „živého proudění“ a současně úrok k východiskům stály pravděpodobně u počátku tohoto pohybu a později Ejchenbaumovi umožnily „ukrýt se“ v historii a materiálu před ideology 30.–50. let. Ještě důležitější je motivace Ejchenbaumova posunu od „filozofie“ k „technologii“ a pak k svérázně syntéze v knize o Tolstém. Abstraktní úvahy vycházející z rozboru některých textů zkoumaných autorů byly založeny na „noetickém“, či „gnoseologickém“ přístupu a často vedly k pokusům agnosticismu (*Karamzin*). Technologické postupy ukázaly již literární dílo nikoli jako noetický chaos a noetickou bezvýchodnost, ale jako určitý řád — touha po řádu a elementární exaktnosti vedla ostatně formalisty k tomu, že programově odhazovali slovní balast, který jim v Rusku zanechala tradice sociologické a kulturně historické kritiky spojená často s politickým utilitarismem (revoluční demokraté, nacionalisti). Touha po živém dotyku materiálu, po nových textech přivedla Ejchenbauma k pokusům o novou syntézu: technologických přístupů se nikdy nevzdal, pouze je začlenil do širšího rámce a mimotextových souvislostí („literaturnyj byt“).

V těsném dotyku s pracemi ruské formální školy a Pražského lingvistického kroužku se vyvíjela tvorba profesora Masarykovy univerzity v Brně **Franka Wollmana** (1888–1969), do jehož pojmu „eidologie“ vplynulo originální pojetí literární morfologie aplikované na celek slovanských literatur. Studium literárního tvaru a tvaroslovné evoluce je pro F. Wollmana metodou studia literatury obecně a slovanských literatur zvláště a současně představuje originální verifikaci jejich celistvosti.⁵⁴ Eidologie aplikovaná na slovanské literatury se stává metodou komparatistiky, která tak překonává dosud dominující tematologii (Stoffgeschichte). Všimněme si v této pasáži určité souvislosti s členěním Ingardenovým: „Badatele literárního zajímá především významová vrstva (oblast) slovesných výtvorů; s touto vrstvou významovou souvisí ovšem těsně vrstva (oblast) předmětnostní, oblast líčených předmětů; to dává dohromady pro méně zasvěcený pohled asi to, co se nazývá druhy obsahem. A ovšem nejvíce pozornosti dnes věnujeme té oblasti díla slovesného, bez které by nebylo tvarem, té vrstvě, která proniká všemi ostatními a stmeluje je v stavbu, ústrojenství, strukturu, oblasti, kterou přibližně nazveme vlastní formovou oblastí. Z těchto hledisek dnešní literární badatel odpovídá k otázce po jednotnosti slovanské slovesnosti. Přirozeně, že poutá ho nejvíce vrstva významová a předmětnostní, které nejvíce prokazují souvislosti mezislovanské a jejich vztahy k cizím literaturám. Tyto vrstvy také nejvíce přinášejí k odpovědi na otázku po smyslu slovesné tvorby u Slovanů. Slavista dnes tedy vychází z celé podstaty svého předmětu, který chápe strukturálně (podle ústrojnosti slovesných tvarů) a chce postupovat induktivně srovnávací analýzou materiální; tento postup nazývám eidologicky čili tvaroslovně srovnávacím nebo srovnávacím strukturalismem. Je ovšem v nejtěsnější souvislosti s historickým, sociologickým, psychologickým, etnologickým a estetickým bádáním. Neuzavírá se pomocí žádné soumezné vědy. Se srovnávací lingvistikou slovanskou má tento postup společný cíl, běží-li o výklad literárního jazyka tvaru a ústrojenství jazykového.“⁵⁵ Tento výklad z poválečné doby je přirozenou sumarizací a vyústěním Wollmanovy metodologie meziválečné,⁵⁶ jejíž syntetický charakter (morfologie, struktura, prvky fenomenologie, komparatistika) je mimo veškerou pochybnost.

Mnohonásobné propojení s fenomenologií již bylo ukázáno několikrát a o Romanu Ingardenovi se vyslovil sám Wellek (viz předchozí pasáže). Audiatur et altera pars. Pasáž, na niž Wellek reaguje, je obsažena v předmluvě k třetímu vydání *Uměleckého díla literárního Romana Ingardena* (1893–1970) a je datována zářím 1965 v Krakově. Ony nepříjemné pasáže, o nichž Wellek mluví, se týkají toho, jak bylo Ingardenovo dílo vyličeáno ve Wellkové a Warrenově *Teorii literatury*. Ingarden především protestuje proti tomu, že ve své stratifikační teorii rozlišoval pět vrstev (vrstvu metafyzických kvalit prý nikdy za vrstvu literárního díla nepovažoval): „Mé pojetí vrstev bylo přitom René Wellkem vyličeáno z pro mne cizího a nesrozumitelného aspektu ‚normy‘ a ‚systému normy‘. Nadto Wellek vůbec nepřihlíží ke druhé strukturální zvláštnosti uměleckého díla literárního — k posloupnosti částí.“⁵⁷ Velmi ostře pak reaguje na

Wellkovu výtku, že ryzí fenomenologové se domnívají, že hodnotám jsou uloženy struktury a na nich ulpívají (jako by Ingardenova kniha analyzovala umělecké dílo bez vztahu k hodnotám). Zde pak následuje místo, jež Wellek pokládá za nedorozumění plynoucí z nepřesného německého znění, které měl Ingarden k dispozici. Nakonec ukazuje, že Wellek se de facto ztotožňuje s jeho pojetím literárního díla (zařazení uměleckých děl není identické s jejich hodnocením): „Právě to je zcela *mé* mínění. Za povšimnutí též stojí, že podle R. Wellka *neodlišuje* literaturu od jiných děl její hodnota, nýbrž — Wellkův výrok — její ‚zvláštní vztah ke skutečnosti‘. To je znovu *mé* mínění. V této vágní formulaci je to ostatně stará záležitost. V Německu sahá přinejmenším až k Lessingovi. Pokusil jsem se tedy určit onen ‚projev‘ trochu blíže a přitom jsem poukázal na quasi-soudy, které vytvářejí prostředek pro vznik onoho ‚projevu‘“⁵⁸ Nicméně Ingardenův model vrstvy jazykových zvukových útvarů, významových celků a schematických aspektů, včetně ontických aspektů artefaktu, se do *Teorie literatury* promítá jen velmi volně — Ingardenovo pojetí vnějškově souvisí například i s diferenciací tzv. vnější a vnitřní formy a obsahu v pojetí A. A. Potebni (1835–1891).⁵⁹ Wellek a Warren se k literatuře blíží prizmatem myšlení o literatuře, pak se zabývají metodikou shromažďování literárního materiálu (Preliminary Operations) a pak stratifikaci modifikují na vnější (extrinsic) a vnitřní (intrinsic) přístup (approach). Formalisticko-strukturalistické hledisko vkládají do partií „intrinsic“, zatímco kontextové zapojení literatury do jiných „strukturních řad“ obsahují partie o „extrinsic approach“. Na počátku *Teorie literatury* stojí tedy obecné pojmy od úvodu do studia literatury a od podstaty literatury až po generální, srovnávací a národní literaturu; „intrinsic approach“ pak ústí v partie naratologické, genologické a axiologické, přičemž úvodní partií je ontická pasáž *The Mode of Existence of Literary Work of Art*.

Zatímco spojitosti Ingarden–Wellek jsou spíše v rovině kontaktologické, resp. genetické, další jev, o němž se zmíníme, má povahu typologických souvislostí: Jurij Tyňanov se narodil v blízkosti Vitěbsku, kde později působila „škola“ Michaila Bachtina, jehož metoda má k fenomenologii značně blízko; Bachtin se roku 1913 zapsal na Oděské univerzitě (později přestoupil do Petrohradu), kde byl jeho učitelem docent a později mimořádný a řádný profesor a prorektor **Sergij Vilinskij** (1876–1950), odborník na staroruskou literaturu. V česky psaném životopise datovaném 24. března 1935 o svém raném vývoji píše, že od srpna 1895 do 29. ledna 1896 byl posluchačem petrohradského historicko-filologického institutu, odkud na vlastní žádost odešel do Oděsy na Novorossijskou univerzitu. Od počátku se zajímal o staroruskou literaturu; r. 1897 obdržel pochvalné uznání za práci *Russkije narodnyje zaklinanija i ich otnošenije k zaklinatel'nyj molitvam knižnych istočnikov*. Roku 1899 dostal zlatou medaili za práci *Literaturnaja dejatel'nost' starca Artemija (16. stol.)*. Po absolutoriu roku 1900 se stává kandidátem profesury a připravuje se na habilitaci v Moskvě a Petrohradě (zčásti v archívech, zčásti ve slovanských seminářích u prof. Sokolova v Moskvě a Šljapkina v Petrohradě). Roku 1904 po

složení habilitačních zkoušek a po samotné habilitaci vstupuje, jak píše, 8. května 1904 do učitelského sboru Oděské univerzity jako soukromý docent. Až do roku 1917 jezdí pravidelně pracovat do archívů (Petrohrad, Moskva, Kyjev, Kazaň, Sergijev Posad, kláštery v Athosu, Sofia). Disertace z roku 1907 je na téma *Poslanija starca Artemija XVI veka* — tím se stává magistrem slovesnosti. Roku 1909 je zvolen na stoličku mimořádného profesora ruské literatury na univerzitách v Oděse a Kazani. Roku 1914 obhájil doktorskou disertaci na téma *Žitije Vasilija Novago v ruské literatuře*, stal se doktorem ruské slovesnosti a byl jmenován řádným profesorem ruské literatury. Tento úřad, jak uvádí, zastával do 7. února 1920, kdy odjel z Ruska jako emigrant.⁶⁰ Během svého působení na univerzitě v Oděse byl ještě středoškolským profesorem na některých oděských chlapeckých a dívčích gymnáziích, někde dokonce i ředitelem. V Bulharsku, kam emigroval, se stal učitelem ruštiny v Plevně na dívčím gymnáziu, roku 1921 se stal středoškolským profesorem latiny na gymnáziu v Sofii.

Roku 1922, kdy v Bulharsku začalo, podle jeho slov, pronásledování některých ruských emigrantů, byl přeložen do Plovdivu, tam však odmítl nastoupit a byl propuštěn. V listopadu 1922 pracoval jako účetní Bulharské banky. Již roku 1921 však obdržel pozvání od prof. Vondráka, aby přednášel ruskou literaturu na univerzitě v Brně; v listopadu 1921 byl zde zvolen tzv. smluvním profesorem, roku 1923 byl jím ustanoven. Od roku 1925 přednášel také ruskou literaturu a metodiku vyučování ruské literatuře na ruském pedagogickém institutu v Praze až do ukončení jeho činnosti v roce 1927.

V životopisu Vilinskij také uvádí, že z Ruska nemohl vyvézt žádné své práce, protože byl při odjezdu v oděském přístavu oloupen o všechna zavazadla (některé práce se mu mezitím podařilo zakoupit). Bibliografie, kterou tu uvádí, zachycuje práce napsané a vydané v Rusku i práce publikované v Bulharsku a Československu. V Rusku byla jeho doménou staroruská literatura.⁶¹ Práce Sergije Vilinského, zejména *Skazanije o Sofii Caregradskoj v jelinskom letopisce i v Chronografe* (Sankt-Peterburg 1903), jsou příkladem filologické metody: srovnávání rukopisných redakcí, jejich publikace, určování autorství a původu. Například v uvedené knize *Skazanije o Sofii Caregradskoj* jde o volné pokračování výzkumu, který Vilinskij započal roku 1900 publikací spisku *Vizantijsko-slavjanskije skazanija o sozdanii chrama sv. Sofii Caregradskoj* (Odessa 1900), a o reakci na dvě stati Th. Pregera publikované v *Byz. Zeitschrift* (X, 1901) a v Lipsku (1901). Emigrace do Bulharska, kde se byl Vilinskij nucen pohybovat mimo univerzitní půdu, způsobila přerušování jeho mediévistických prací, které se ukázalo — bohužel — jako trvalé. V cizině — v Bulharsku a v ČSR — je nucen psát o modernějších literárních jevech a zapojuje se do činnosti emigrantské komunity. Nicméně ani v meziválečném Československu zájem Vilinského o mediévistiku zcela nezanikl. V jistém smyslu mu vyšel vstříc časopis *Apoštolát sv. Cyrila a Metoděje* vydávaný v Olomouci, který otiskl několik jeho populárněvědných statí. Ve stati *Oslava milenia sv. Metoděje v Rusku v r. 1885*⁶² informuje zejména o náboženské a vědecké aktivitě

spjaté s tímto výročím a uzavírá tím, že milenium znovu napomohlo probudit myšlenku opětovného sjednocení západní a východní církve. Cyrilometodějské problematice se Vilinskij věnuje i dále (*Úcta sv. Cyrila a Metoděje u pravoslavných Rusů* — předneseno na VII. unionistickém sjezdu ve Velehradě).⁶³ K medievistice se Vilinskij v Brně vrátil ještě několika margináliemi.⁶⁴ I když byl Vilinskij v ČSR odtržen od pramenného medievistického studia (nicméně z Brna pravidelně jezdil do Bulharska — viz o tom několik žádostí o finanční podporu, které adresoval Ministerstvu školství a národní osvěty Československé republiky) vrací se k medievistice alespoň nepřímou. Například v česky psané studii *Národní prvky v tvorbě I. S. Turgeněva* ukazuje na to, že „západník“ Turgeněv ve svém díle reflektoval lidovou magii. V povídce *Živé ostatky* (*Živýje mošči*) se Lukerii zdají sny, které Vilinskij interpretuje prizmatem folklóru a staroruské literatury, konkrétně z proložských legend — přímo tu odkazuje na svůj článek *Opera superrogativa* a na oděský spisek o Vasiliji Novém.⁶⁵

Kromě materiálově zajímavých vzpomínek na tři léta strávená v Bulharsku⁶⁶ vydal S. Vilinskij v Brně dvě knihy. Jedna se tematicky vrací k jeho pobytu v Bulharsku, druhá pojednává o klasikovi ruské literatury. Kniha o Petku Todorovovi⁶⁷ byla napsána také díky možnosti pobývat v letech 1930 a 1931 studijně v Bulharsku za přispění Ministerstva školství a národní osvěty a Slovanského ústavu v Praze. Jde o deskriptivní, literárněhistorický spis, kde se Vilinskij znovu vrací k filologické metodě (vzpomeňme, jak ruští formalisté zdůrazňovali, že v Rusku chybí právě znalost materiálu, např. veršového), zejména v kapitole *Zvláštnosti tvorby P. Todorova* (jazyk, slovník, tzv. umělecká stránka jazyka, výrazové prostředky, symbolika, národní charakter aj.). K tematice díla P. Todorova se Vilinskij ještě vrací v marginálii o francouzsko-bulharských vztazích.⁶⁸ Spisu o Petku Todorovovi, který Vilinskij připsal památce profesora brněnské Masarykovy univerzity Václava Vondráka a kde s vděčností vzpomíná i tehdejšího děkana Stanislava Součka, předchází jeho kniha o Saltykovu-Ščedrinovi, která je z hlediska zvolené metody ještě příznačnější.⁶⁹ Jde o komplexní spis, kde Vilinskij užívá jak vědecké biografie (Rysy osobnosti M. Jev. Saltykova), tak literární sociologie (M. Saltykov a ruská skutečnost jeho doby), které ústí do motivického studia všelidských prvků a do Saltykovovy poetiky včetně autorova místa v ruské literatuře. Neřekl bych však, že Vilinského metoda je eklektická; spíše jde o přirozenou, vyváženou syntézu postupů, které Vilinskij v Rusku své doby viděl a jichž užíval: pozitivistické pasáže o společenském pozadí autorovy tvorby jsou vyvažovány morfologickými studii, jak je známe z Alexandra Veselovského (*Stoffgeschichte*). Současně Vilinskij neopomíná ani archetypální aspekt literární tvorby nové doby, zejména vztah k folklóru a středověké ruské literatuře.

Osud zabránil Sergiji Vilinskému pokračovat plynule v medievistickém výzkumu, takže jeho metodologii, respektive její tříšť či zlomky, musíme hledat i v jeho pracích určených širší veřejnosti. Vilinskij byl v jistém smyslu outsiderem:

jako cizinec v Bulharsku a Československu i jako medievista, který vycházel z filologické metody a pečlivého rozboru materiálu. Nad jeho studii se však tyčí etická a religiózní nadstavba daná již povahou studovaného předmětu (církevní literatura). V tomto smyslu se svým outsiderstvím blížil autoru prvních českých dějin nové ruské literatury A. G. Stínovi (Aloisu Vrzalovi), s nímž se v Brně seznámil.

Alois Augustin Vrzal (1864–1930) byl nejen autorem řady literárně-historických prací, které doporučoval českým studentům i T. G. Masaryk, překladatelem z ruštiny a dalších slovanských jazyků, ale také majitelem cenných autografů ruských spisovatelů z doby, kdy je žádal o stručné životopisy pro potřeby své práce *Historie literatury ruské XIX. století*.⁷⁰ Sergij Vilinskij publikoval část dopisů v čas. *Central'naja Jevropa* (Orbis, Praha 1930, 650 n.) — šlo o dopis A. P. Čechova a 3 dopisy V. G. Korolenka. Další dopisy publikoval docent Masarykovy univerzity v Brně Jaroslav Mandát (zemřel 1986).⁷¹ Jiné marginálie uveřejnil autor této úvahy v brožuře o Vrzalovi i jinde.⁷² Syn prof. Vilinského Valerij Vilinskij je autorem zevrubného spisku o Vrzalovi.⁷³ A. Vrzal pohlíží na literaturu z eticko-náboženského hlediska; jako stoupenec idealistického (netechnologického) pohledu byl za *Přehledné dějiny nové literatury ruské* (1926) kritizován Juliem Heidenreichem, který mu sice nebere znalost materiálu a trefné charakteristiky některých spisovatelů, ale jeho práci vidí ve 20. století jako zjevný anachronismus: „Kněz Vrzal hledá nadbytečně u spisovatelů jejich cit náboženský, úctu k církevním obřadům, víru v zázraky apod. a zanedbává jiné důležité problémy literární (filozofické, sociální, národní, estetické atd.) [...] Nemá rád liberalismus, materialismus, socialismus, o komunismu ani nemluvě. Je vyslovený konservativce, upřímný křesťan, zásadní mravokárce ...“⁷⁴ Když ponecháme stranou politický aspekt celé záležitosti, tedy fakt, že Vrzalovy názory kontrastovaly s levicovou orientací převážné většiny české inteligence té doby, a povrchovou Heidenreichovu znalost Vrzalovy metodologie (překladatel Leskova jistě u spisovatelů nehledal úctu k církevním obřadům), můžeme stěť Heidenreich–Vrzal vidět i v jiných souvislostech: není to ani tolik spor eticko-náboženského pojetí literatury s pojetím estetickým, ale spíše konflikt intuitivního, „vcit'ovacího“ pojetí literatury s pojetím morfologickým, technologickým a strukturním. Vrzal spojoval v sobě pozitivistickou akribii s křesťanským porozuměním: v době poststrukturalismu jsou nám tedy některé Vrzalovy postupy — druhdy chápané jako jednoznačně archaické — poněkud bližší.

Outsiderství Sergije Vilinského a jeho přítele Aloise Vrzala se od sebe ovšem lišilo, nicméně oba představovali metodologický proud, který stál stranou tehdy převažujících dominantních proudů. Postava René Wellka, člena Pražského lingvistického kroužku, byla sice jiná, ale i on projevoval vůči pozdější praxi některých členů výhrady („The influence of the Circle on Czech literary scholarship since the thirties was also negative. The Circle discouraged, sometimes by harsh reviews of the old-line books, the established genre of

literary biography which assumed a comfortably easy and obvious relationship between an author's experiences or psychology and his work and disparaged the usual writing of literary history in terms of external influences and parallels.⁷⁵). Profesor Novorossijské univerzity v Oděse Sergij Vilinskij, krátce učitel Michaila Bachtina (který roku 1929 uveřejnil první verzi své práce o Dostojevském), později profesor Masarykovy univerzity, přítel A. Vrzala, se volně přiřazoval k filologicko-duchovědné orientaci. Spoluvytvářel tak kontext meziválečné literární vědy, v němž se ocitalo a kde působilo rané dílo René Wellka s jeho filozofickými i technologickými kořeny.

Triangl Bachtin — Ingarden — Welck se zajímavou odbočkou ve Vilinském nelze ovšem geneticky přesně doložit; jde spíše o typologické spojitosti.⁷⁶ V dalších svých dílech šel Bachtin hluboko k archetypům starověké (starořecký román, Apuleius, Petronius), středověké a renesanční (rytířský román, pikareskní román, rabelaisovský chronotop) literatury — prokázal tak funkčnost spojení studia starých literatur a literární teorie a Vilinskij mohl být jedním z jeho raných inspirátorů. **Michail Bachtin** (1895–1975) byl, jak se všeobecně uznává, pokračovatelem přístupu Humboldtova a Potebňova⁷⁷, pro něhož byla hlavním tématem komunikace, tedy v Saussurově duchu „parole“ a nikoli „langue“. Přitom již zmíněný A. A. Potebňa byl v Rusku předchůdcem psycholingvistiky svým spisem z roku 1862 *Myšlení a jazyk* (Mysl' i jazyk) a později se stal reprezentantem psychologické metody, i když jeho přednášky vyšly až posmrtně. **A. A. Potebňa** (1835–1891) aplikoval na literaturu a zejména na folklór své učení o vnější a vnitřní formě slova a o obsahu (vnešnja forma, vnutrennja forma, soderžanije) v *Zápisích z teorie literatury* (Iz zapisok po teorii slovesnosti, 1905).⁷⁸ Na Potebňův psychologismus pak navázali jeho následovníci D. N. Ovsjaniko-Kulikovskij (1853–1920) a A. G. Gornfel'd (1867–1941). Ve 20. letech se pak objevily práce, které napsal M. Bachtin (nebo na nich významně spolupracoval), ale vyšly pod jmény Bachtinových přátel (Vladimir Vološinov: Frejdzizm, 1925; Marksizm i filosofija jazyka, 1925; Pavel Medvedev: Formal'nyj metod v literaturovedenii, 1928). V Medveděvově-Bachtinově knize najdeme také střet Bachtinovy metodologie a metodologie ruské formální školy, který tkví jednak v různých autochtonních kořenech, jednak v tom, že Bachtin pokládal artefakt za estetický objekt a souhrn estetických vztahů, nikoli jen za sumu proměňujících se postupů (prijom).

Ve Vitěbsku, kde Bachtin pracoval, vychází od září 1992 časopis *Dialog — Karnaval — Chronotop*. Jeho hlavní redaktor Nikolaj Paňkov se ve dnech 19.–21. října 1995 zúčastnil konference o Michailu Bachtinovi, která se konala v slovinské Lublani: právě zde se mnoho mluvilo o Americe a Rusku, ale v podstatě zcela absentovala problematika středoevropského kulturního prostoru. Vitěbský časopis naopak zkoumá široké souvislosti Bachtinovy tvorby. Signifikantní je v tomto smyslu rozhovor s **Julíí Kristevovou (Kristeva)**, která je rovněž členkou redakční rady časopisu. Potvrzuje se tu de facto to, co píše L. Doležel v citované studii o Pražské škole na Západě a o tom, jak ji

ignorovali mimo jiné francouzští strukturalisté. Bachtin se podle Kristevové dostal do Francie via Bulharsko a její pařížské semináře; jiné metodologické souvislosti (fenomenologie, formalismus, Pražská škola) tu nenajdeme (citujeme v rus. překladu): „Vpervyje ja pročla teksty Bachtina v Bolgarii, v 60-je gody. Togda kak raz vyšli dve jeho knigi: 'Problemy poetiki Dostojevskogo' i 'Tvorčestvo Fransua Rable', i bolgarskije intellektualy byli prosto ošelomleny etimi publikacijami. Neposredstvenno menja poznakomili s Bachtinym moi druž'ja Cvetan Stojanov i Tončo Žečev, oba znamenityje v Sofii literaturnyje kritiki, pričem, pervyj — ubeždennyj ‚zapadnik‘ a vtoroj — rusofil, ‚slavjanofil‘ (izvestno, čto eti debaty vse ješče poroj sotrasajut intellektual'nyje krugi Vostočnoj Jevropy): tak vot, Bachtin javilsja nastojaščej revoljucijej kak dlja priveržencev formalizma, tak i dlja tech, kto načinal interesovat'sja zapadnym strukturalizmom (sic! — ip). Ja togda byla studentkoj, i dlja menja eto bylo otkrovenije ... A kogda ja prijechala vo Franciju, eto byl konec 1965 — načalo 1966 gg., to obnaručila, čto Bachtin zdes' sovsem ne izvesten, kak, vpročem, i voobšče na Zapade. Nezasolgo do togo usilijami Cvetana Todorova kak raz byl izdan sbornik perevodov iz ruskich formalistov, a u menja bylo oščučšenije anachronizma: ved' ja, kak vsja ta intellektual'naja sreda v Bolgarii, o kotoroj ja zdes' upomjanula, konečno, sčitala formalizm važnym napravlenijem, odnako rassmatrivala jeho teper' kak, v nekotorem smysle, projdennyj etap. Kogda ja vstretilas' s Ž. Ženetom i R. Bartom, i oni sprosilii menja o sfere našich issledovatel'skich interesov, ja upomjanula soveršenno neznakomuju im familiju Bachtina. Zatem, posle častnoj besedy o Bachtine, Bart predložil mne sdelat' doklad o tvorčestve Bachtina na jeho seminare.“⁷⁹ Vítěbský časopis přináší například studie o vztahu Bachtina a symbolismu, Bachtina a de Saussura, práce V. Vološinova, dosud nepublikované studie Bachtinovy apod.⁸⁰ V současné bachtinologii se objevují práce, které analyzují další souvislosti Bachtinovy tvorby.⁸¹ Z tohoto hlediska je pro nás nejzajímavější studie T. Ščitcovové o spojitosti Sørensa Kierkegaarda a M. Bachtina — zde se tedy znovu objevují společné kořeny vedoucí k Nietzschemu a Geistesgeschichte.⁸²

Kořeny originálních přístupů samotného René Wellka, které jsou nejpregnantněji vyjádřeny ve spoluautorství *Theory of Literature*, v knize *Concepts of Criticism* a v jeho životním díle *A History of Modern Criticism*⁸³, tkví v středoevropském kulturním prostoru vklíněny mezi neoidealismus, psychologismus, duchovědu a formistické a formální přístupy ústící do strukturalismu Pražské školy, tedy mezi metody a postupy, které nebyly již svým původem protikladné, i když se to tak mohlo povrchově jevit: navzájem se prostupovaly a prolínaly, oplodňovaly i v díle jednoho badatele. Ostatně Wellkovo dílo a jeho životní dráha reflektující tyto evropské složitosti to přesvědčivě dokládají.

