

Zelenka, Miloš

Na pomezí vědy a umění : poznámky ke genezi a kořenům Wellkovy literárněvědné metody

In: Pospíšil, Ivo; Zelenka, Miloš. *René Wellek a meziválečné Československo : (ke kořenům strukturální estetiky)*. Vyd. 1. V Brně: Masarykova univerzita, 1996, pp. 33-52

ISBN 8021014334

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122800>

Access Date: 27. 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.

2. Na pomezí vědy a umění. Poznámky ke genezi a kořenům Wellkovy literárněvědné metody

MILOŠ ZELENKA

Pocit krizového stavu literárněhistorického poznání symptomaticky nejen za svou vědeckou generaci zformuloval a rozvedl René Wellek především v stati *The Fall of Literary History* (1970), kde upozornil, že literární historiografie ztratila statut solidní vědy a transformovala se v utilitární esejistiku a petrifikované sběratelství nahodilých faktů.¹ Odmítnutí pozitivistické faktografie a genetického scientismu hledajícího časové a kauzální relace mezi jednotlivými texty vyústilo podle badatele nikoli ve vymezení specifického předmětu a metodologie bádání, ale vedlo k radikální negaci literárních dějin, resp. k jejich axiologickému a estetickému podřízení obecné historii. Wellkova krajně skeptická odpověď na problémy literárních dějin, které se přeměnily v nefunkční konglomerát bio-bibliografických údajů, uměleckých technik, žánrových forem a společenských událostí, je všeobecně známa jako stanovisko zkušeného a významného teoretika literatury, který paradoxně celý život zasvětil syntetickému zpracování dějin literární vědy (*A History of Modern Criticism 1750–1950, 1955–1992*).

Kořeny Wellkovy metodologické pozice spjaté s radikální kritikou „vlivologické“ komparatistiky a se skeptickým tázáním po smyslu literárních dějin zasluhují hlubší pozornost: nelze je spojovat jen s vývojovou linií klasického strukturalismu a pozdějším poststrukturálním myšlením², nýbrž i s celkovým spektrem české školy literární komparatistiky, jak ji vymezil S. Wollman. Fakt, že tento badatel „měl české literárněteoretické školení a svůj komparatistický fundus instructus si odnesl ze semináře Otokara Fischera“³, zůstává stále nedoceněn.⁴ Přesto je nepochybné, že genezi a následné formování Wellkovy metody, která po roce 1945 vyústila v monumentální encyklopedismus dějin literární vědy, třeba hledat v meziválečném Československu: bilingvální jazyková výchova, teoretický kvas po roce 1914, inspirativní ovzduší Pražského lingvistického kroužku, vliv univerzitních učitelů, časté studijní cesty — to byly impulsy formující počátky Wellkova literárněteoretického myšlení. V našem příspěvku, který využívá dosud nepublikovaná materiálie z Literárního archívu Památníku národního písemnictví na Strahově, Archívu Univerzity Karlovy a Ústředního archívu AV ČR v Praze, půjde o předběžné zachycení vývojových kontur badatelovy literárněvědné metody a jejího vztahu k teorii literárních dějin.

René Wellek (1903–1995) vstoupil do literárního života v prvním roce vysokoškolského studia 1922–1923, kdy si zapsal anglistiku na katedře germánské filologie filozofické fakulty a paralelně s ní i germanistiku na německé

části univerzity vedenou A. Sauerem:⁵ bilingvální jazykové vzdělání umožňovalo relativně snadnou a rychlou orientaci v rozsáhlé a vícejazyčné sekundární literatuře a pramenné základně. Studium na obou pražských univerzitách — české a německé, které se vyznačovaly odlišným filozofickým kontextem, vedlo ve Wellkově případě k plodné konfrontaci rozmanitých impulsů, které mladý student dokázal později zužitkovat. Jestliže na pražské univerzitě jen pozvolna doznívala herbartovská estetika formy a vrcholil pozitivistický historismus uplatňující se na půdě „konkrétních“ věd, německá univerzita vycházela z Brentanovy deskriptivní, fenomenologicky orientované psychologie, která formulací teorie hodnoty a intencionality v mnohých rysech předjímal Husserlovu filozofii a speciálně i teleologický funkcionalismus Pražského lingvistického kroužku.⁶

Wellek narozený ve Vídni spojoval přirozenou komunikaci v němčině se solidní znalostí češtiny a angličtiny, které se povinně učil na vídeňském reálném gymnáziu (1914–1918). Po přestěhování rodiny počátkem října 1918 z Vídně do Prahy se záhy znovu zdokonalil v češtině a po maturitě v červnu 1922 na českém reálném gymnáziu v Křemencově ulici (1919–1922) vstoupil na Karlovu univerzitu. Tam se Wellek seznámil s J. Jankem, F. X. Šaldou, V. Tillem, zejména s V. Mathesiem a O. Fischerem, který ztělesňoval nosnou tradici české germanistiky počátkem 20. století: žák pozitivisticky orientovaného A. Sauera ze Schererovy filologické školy, nástupce A. Krause (Masarykova generačního druha z Athenea), rozvíjel srovnávací pojetí české germanistiky překonávající úzce filologický charakter směrem ke zkoumání analogických zdrojů, motivů a témat v středoevropském kulturním prostoru, tj. k reflexi vzájemného působení a ovlivňování české a německé literatury. Fischer byl zároveň kritickým propagátorem analytických metod literární psychologie; encyklopedický záběr a kombinační schopnosti doplňovalo vnitřní zaujetí, diltheyovské „vcítění“ pro zkoumaný předmět, přičemž univerzalismus jeho osobnosti dotvářel aspekt umělecký: překladatelská, básnická a dramatická tvorba. V. Jiráť, Wellkův spolužák z germanistického prosemináře, vymezil základní rysy Fischerovy metody, kterou volně spojil s uměním: „schererovská škola, psychologický impresionismus, básnický prvek. Obecně: tradice vědy, dobová nálada, osobní přínos ... Svéráz Fischerových knih není dán samostatností metodickou, nýbrž originálností individuá“.⁷ Třeba zdůraznit, že Fischerovy teoretické práce přesahovaly běžný rozměr české literární vědy, v jejíž akademické složce stále převládala po první světové válce na univerzitách pěstovaná pozitivistická filologie, textová a kulturněhistorická interpretace omezená úzkým rámcem národní literatury.⁸ Komparatistika většinou asociovala „vlivologické“ studium folklorní tematologie, přičemž překlad v této souvislosti vystupoval jako propagačně politický prostředek utilitárně chápaných česko-německých vztahů, na jejichž výzkum byla v literárněhistorické praxi redukována germanoslavistická problematika.

První setkání generačně rozdílných badatelů proběhlo na Fischerově germanistickém semináři počátkem října 1922 ve Velešlavínské ulici, kde se nacházelo centrum pražské germanistiky. Fischer, který tehdy pracoval na třetí literárněhistorické monografii věnované význačné osobnosti německé klasiky a romantiky (Kleist, Nietzsche, Heine), zadal mladému studentovi referát o Heinově vrcholné sbírce *Romanzero*, po úspěšném zvládnutí tématu jej vyzval k další spolupráci. Wellek, který zároveň docházel v prvním roce studia na přednáškový cyklus o Heinovi, si na Fischerově osobnosti cenil praktického spojení „velkého umění“ se „solidní vědou“: „Svámi přednáškami jste mne zachránil ze skepse, kterou jsem měl z celé vědy, dal jste mně praktický příklad, co možná učiniti z povolání, které jsem si vyvolil ... Vytkl jste mi cíl, který jest sice daleký, ale hodný, abych za ním šel“.⁹ O obdivu k Fischerovu univerzalistickému typu svědčí mj. dva Wellkovy překlady učitelových básní z češtiny do němčiny ze sbírky *Hlasy* (1923) publikované v deníku *Prager Presse*.¹⁰

Wellkova korespondence s O. Fischerem, která obsahuje celkem 20 bibliografických jednotek (16 dopisů a 4 korespondenční lístky adresované O. F. z let 1923–1935) zajímavým způsobem informuje o raných aktivitách mladého vědce, o vývoji jeho badatelské metody.¹¹ Listy odrážejí Wellkovy soukromé dojmy a názory, přinášejí přesný záznam o návštěvách zahraničních univerzit, profily badatelů, s nimiž se Wellek osobně setkal či se účastnil jejich přednášek a seminářů. Přijetí a následné kontakty umožňovaly doporučující Fischerovy dopisy, jeho mezinárodně uznávaná autorita vědecká a překladatelská. Mladý vědec byl při těchto cestách Fischerem pověřován nákupem literárněvědné germanistické produkce; např. v červnu a červenci 1923 se Wellek při návštěvě Německa a Švýcarska seznámil na univerzitě v Heidelbergu se slavným germanistou Friedrichem Gundolfem (1880–1931), v německých knihkupectvích požadoval pro Fischera soupis a glosující anotace nejnovější heinovské literatury: „Mluvil jsem potom dále s Gundolfem, slyšel jsem jeho přednášky a musím říci, že již jeho obličej a celé jeho chování mne úplně pro něho zaujaly. Řekl mně, že předcítá svého Goetha, poněvadž pracuje na velkém díle o Shakespearovi. Divil se, že někdo z Prahy přichází ho poslouchati, neboť ví, že má v Sauerovi velkého nepřítele. Jak slyšel o české univerzitě, vzpomněl si ihned na Vaše jméno. Četl Vaši kritiku o svém Kleistovi, zná Vás jako překladatele z Nietzscheho a z Kleista.“¹²

Gundolf Wellka upoutal svou rozporuplnou osobností sjednocující umělecké založení básníka s filozofickou učeností literárního historika, který vytvořil klasický prototyp monumentalizujících biografii velkých zjevů světové literatury (Dante, Goethe, Shakespeare) převážně založených na plastické evokaci se zamilovaným básníkem, jehož mytizovaný rozměr se stává interpretačním a axiologickým kritériem. Wellek, který nacházel na Fischerově metodě analogické rysy, pozorně sledoval práci svého učitele na monografii o Heinovi: považoval toto dílo za vrcholný titul české germanistiky, o jejímž politickém podtextu, resp. postavení a funkci v sousedství ostatních filologických disciplín,

intenzivně přemýšlel: „... česká germanistická literatura jest Němci buď úmyslně neb z neznalosti přezírána ... českým vydáním Vaší knihy Váš obraz Heinův zůstane omezen na poměrně malý počet českého čtenářstva. Přemýšlel jsem, jak rozmanitá jest úloha českého germanisty a jak jest stížena politickými poměry. Český germanista nemusí jenom — jako německý vědecky pracovati, nýbrž musí propagovati své miláčky z německé literatury a musí překládati. To jsou jeho úkoly mimo vlastní pedagogický, který jest také stížen jazykovými znalostmi či neznalostmi žáků“.¹³

Wellkovu úvahu o cílech a charakteru české germanistické literatury formulovanou v soukromé korespondenci podepřela jeho recenze Fischerovy monografie o Heinovi, která byla publikována roku 1924 v komparatistické revue *Euphorion*.¹⁴ Stylistická vybroušenost a myšlenková obsažnost německy psané, bibliograficky první vědecké stati uveřejněné v renomovaném zahraničním periodiku pro oblast germánské filologie, svědčily o Fischerově pozitivním působení na metodické zrání jedenadvacetiletého studenta, který se spontánně vyrovnává s monumentálním dílem svého oblíbeného učitele. Wellkova kritická reflexe, opírající se o zkušenost ze speciálního heinovského semináře, nereprodukovala obsah, nýbrž mířila k postižení Fischerova badatelského typu intuitivně se identifikujícího s interpretovaným autorem. Hlavní význam dvoudílné monografie Wellek spatřoval v antipositivistickém skloubení života a díla, v praktické aplikaci subtilně prováděné literárněpsychologické symbiózy vědy a umění, která citlivě využívá terminologie psychoanalýzy a jejího rozlišení vnějšího a vnitřního (latentního) obsahu uměleckého díla. Jestliže první svazek věnovaný Heinově biografii Wellek považoval za kompozičně ucelenější a čtenářsky přístupnější, druhý svazek zabývající se básníkovou tvorbou svou věcností a interpretační střizlivostí působí údajně vědecky konzistentnějším dojmem. Do tradičního sporu mezi antinomickým hodnocením Heina jako lyrika a jako revolucionáře sympatizujícího s Komunistickým manifestem Fischer vnesl třetí cestu: básníkovo „revolucionářství“ spojující čisté tóny lyriky a antiromantické skepse a ironie chápe v hlubším, duchovnějším smyslu, jako etický postoj, demytizující pohled na život a svět. Zároveň však Wellek upozornil — a tato konstatace o propojenosti badatelské a umělecké práce, o opomíjené funkci spisovatelů jako tvůrčích kritiků v literární historiografii se pravidelně objevovala v následujících recenzích — že Fischer mohl více pozornosti věnovat spisovateli jako kritikovi zejména tam, kde ve svém literárním díle odkazuje ke svým překvapivě novátorským a stylově vyhraněným kategorizačním charakteristikám. Výtku o Fischerově pramenné nepůvodnosti — dílo ve srovnání s předchozím stavem bádání nepřináší nová materiálie — Wellek korigoval postřehem o Fischerově badatelské individualitě, která bytostně zápasí o svůj objekt zkoumání — až se z něho stává nedílná součást vlastního „já“ — již vzhledem k tomu, že lyrik Fischer ve své sbírce *Hlasy* (1923), z níž Wellek přeložil dvě básně do němčiny — sám trpí heinovskými problémy: smyslovou rozpolceností lásky a nenávisti kontrastující s mučivým, racionálně střizlivým poměrem k ženě, rase a vlastnímu národu. Podle Wellkova závěrečného vyjádření

ani Fischerovo kongeniální přebásnění Heinovy lyriky nevyklučovalo přísnou kritičnost a osobní aktuálnost badatelových soudů, jejichž společenský a vědecký dosah oslabilo pouze vydání monografie v češtině.

Pozdější Wellkovu autonomní pozici v Pražském lingvistickém kroužku lze vysvětlit právě působením O. Fischera počátkem 20. let, který začínajícího badatele a jeho kolegy z prosemináře (V. Jirátko, K. Polák, E. A. Saudek aj.) výrazně orientoval k překladatelství a literární historii v nadnárodním kontextu; následné směřování k teorii a metodologii literární vědy vyplývalo z neustálého promyšlení vlastních zásad překladatelské a literárněhistorické praxe. Metodicky se Fischerův vliv promítl do studie o Byronovi,¹⁵ do výběru tématu a způsobu jejího zpracování: Wellek po vzoru heinovské monografie, kterou v korespondenci považoval za vrchol české literárněvědné germanistiky, zvolil básníka z období tzv. romantiky, psychologicky komplikovaného, zatíženého interpretační mnohoznačností v důsledku rozsáhlé biografické literatury, kterou začínající badatel v korespondenci s O. Fischerem ironicky charakterizoval jako „čistě klepařskou“. Wellkova ostrá distance od pozitivistické historiografie, nespokojenost s existující životopisnou literaturou o Byronovi, zároveň znamenala postupné hledání vlastního východiska nezakotveného v tradici („... nemám nikde opory ... budu musiti vše studovati sám“, poznamenává Wellek v dopise Fischerovi 7. 8. 1924), hledání adekvátních metod poznání, spojujících Fischerův psychologický intuitivismus s objektivizujícím odstupem od zvoleného tématu. „Byron, jeho celá kontrastující duše (která psychologicky skrývá mnoho problémů obdobných Heinovým) dráždí a mučí více a více. Bohužel je přístup k básníkovi zasypan biografickou, klevetářskou literaturou, kterou nutno probrati, abych si ujasnil nejen biograficky, nýbrž i pro výklad díla základní fakta.“¹⁶

Jestliže začínající badatel své metodologické stanovisko formuluje s krajní opatrností, široce komentovaný materiál ukazuje na schopnost pojmové abstrakce, na výkladovou systemizaci a kondenzaci faktů; celkově vyúsťuje v kritickou reflexi teoretického myšlení, která zahrnuje nejen analýzu, ale i otázky recepce a žánrové konkretizace díla v časovém horizontu, v nejrůznějších sémantických kontextech: „Nutno si pro sebe zkonstruovati dějiny Byronovy slávy, dějiny představ o něm. Nutno si především vysvětliti, po případě omluviti nahromaděné výroky ze stanoviska citovaných osob, nutno si vysvětliti osobní podklad, osobní zbarvení, osobní podmíněnost každého soudu o Byronovi.“¹⁷ Úvodem své studie Wellek implicitně konstatoval, že boj o Byrona není uzavřen morálně ani umělecky, tj. že tradovaný mýtus axiologické a stylové jednoty života a díla romantických tvůrců se stává normativním kritériem; odtud pramenila chybná představa dobové anglické kritiky o výchovné, etické funkci poezie. V korespondenci s O. Fischerem Wellek svůj postoj rozvedl: „Celá otázka hodnocení Byronova, zdá se mně, dá se redukovati na otázku, «čeho si žádá posuzovatel na poezii». Nejvášnivější odpůrce Byronův, Swinburne, začíná svůj útok na něho zformulováním zásady, že «harmonie, čistota a

úměrnost linií» patří k prvním požadavkům, které nutno klásti poezii. Ovšem, že nutno zatracovati Byrona z tohoto jednostranného stanoviska. Vidíme-li však poezii nejen ve winckelmannovském ideálu čistých proporcí a harmonického členění, nýbrž i v silném výrazu, v horkém výbuchu vášně, ve hře cynismu a v odvaze problémů, pak patří Byron zajisté k velkým básníkům 19. století. Ovšem, nepatří k nim, když ho soudíme podle začátečnických orientálních povídek, patří k nim jen svým Don Juanem a snad Kainem a Viděním posledního soudu“.¹⁸

Wellek uvažující o rozporuplnosti Byronova života a díla, dospívá k závěru, že bude třeba interpretovat posledního, nejnovějšího Byrona, „který ukazuje do budoucnosti, ač je zakořeněn hluboce v minulosti 18. století“¹⁹, na druhou stranu korigoval Byronovu souvislost s osvícenskou tradicí: básnickovy slohové postupy a názorový skepticismus spíše implikují barokní poetiku. Ze souboru více než třiceti recenzovaných anglických a amerických titulů novější literatury o Byronovi Wellka nejvíce zaujala monografie Samuela Chewa *Byron in England*, která shromáždila excerpta, kritiky, pamflety, falzifikáty a textové varianty spjaté s Byronem. Jestliže v pozdější Wellkově habilitační práci *Immanuel Kant in England 1793–1838* (1931) je zvolena analogická metoda a v monumentálních *Dějínách moderní literární vědy* pojem „criticism“ označuje zkoumání celého systému literární vědy, již v této rané studii převládlo hodnotící komentování a kontemplace nad nezúčastněným analytickým akademismem. Wellek v souladu s uměleckým založením Fischera upřednostňuje výrazné individuality a osobitý rukopis před technicky virtuózním rozbořem, na druhou stranu se snaží vysledovat jistou myšlenkovou linii, zasadit autora a dílo do „ideové“ a „směrové“ atmosféry doby.

Fascinace existencí uměleckého prvku v literárněhistorickém bádání, svár uměleckého a vědeckého, charakterizuje stať *Osobnost Shelleyova* v novější literatuře, která vznikla v roce 1926, v období příprav a založení Pražského lingvistického kroužku.²⁰ Wellek vedle kriticky pojatého přehledu současné historiografie o anglickém romantikovi implicitně vyslovuje teoretické zásady interpretace básnického díla, v nichž se vyrovnává s vlivem ruské formální školy: „... cesta z povrchu díla, z rozboru formy vede nutně zpět k myšlence, myšlenku a formu nelze vlastně přísně oddělovat, jedna ukazuje na druhou, žije druhou, žije jen druhou. Úsilí moderní historie o podrobnější rozbor formálních žvlů je tedy zcela oprávněno.“²¹ Zároveň je tu v souladu s Fischerovým působením psychologický zájem o vymezení básnické osobnosti jako nejvyššího cíle literárněhistorického bádání. Význam psychologické metody v literatuře Wellek nacházel v kombinaci s formální metodou, pozdější úvahy z konce 20. let o „prolínání zřetele psychologického a formálního“²² badatel omezil specifičností umění jako objektu literárněhistorického zkoumání: umělecké dílo není jen dokonalým „výrazem sebezajímavější duše, nýbrž procesem poznání (arci ne i intelektuálního), uznáním hodnot a ideí, interpretací smyslu člověka a kosmu“.²³

Wellkovo úsilí o kombinaci psychologické interpretace s formální metodou na přelomu 20. a 30. let dokládá i zájem o literárněvědná díla obdobně metodologicky orientovaná, při jejichž hodnocení badatel z pohledu strukturální estetiky komentoval jejich směřování k uvědomění si specifčnosti literární vědy jako vědeckého systému *sui generis*, cestu literární teorie od psychologicko-empirické tradice k moderní lingvistice s její exaktní terminologií a vymezeným předmětem zkoumání. Např. u angloamerické „Nové kritiky“, s jejímiž základními pracemi se Wellek seznámil za svých prvních stáží v Londýně, vyzdvihoval pojetí díla jako jisté celistvosti odvozované z protikladu symbolického jazyka „vědy“ a emocionálního jazyka „poezie“. V pozdější studii Cambridžská skupina literárních teoretiků badatel svou pozornost soustředil na dílo I. A. Richardse *Principles of Literary Criticism* (London, 1924), které již v polovině 20. let propagoval v Pražském lingvistickém kroužku.²⁴ Ačkoli oceňoval pronikavou analýzu poezie, typologii zkušenostních forem básně a aspektů jejího vnímání založenou na výrazném odlišení komunikačního „sdělení“ a estetické „hodnoty“, příznačné pro jeho metodologickou pozici je, že mu nejvíce vadil vedle neznalosti metod moderní lingvistiky právě „radikální psychologismus“, konkrétně že umělecký text jako objektivní struktura se stratifikovanými významy (jak ji chápali pražští strukturalisté) existuje pouze v duševní činnosti recipujícího subjektu. Wellek souhlasil u skupiny cambridžských literárních teoretiků s některými závěry, které podle jeho názoru připomínaly nezávisle konstituovaný ruský formalismus či český strukturalismus, ať už se jednalo o Richardsonovo spojování metrických schémat s celkovým smyslem básně, nebo o klasifikaci interpretačních potíží při vnímání poezie, která byla rozvedena v díle *Practical Criticism* (London, 1929) a která svým důrazem na anticipační charakter čtenářských reakcí (např. básnická „upřímnost“ či „neupřímnost“ chápána jako hodnotová identifikace nebo zklamání, resp. jako projev nesouhlasu s autorovým citem) ukazovala na Šklovského termíny „ozvláštňení“ či „moment zklamaného očekávání“. U Richardsonova příměho žáka W. Empsona, který v díle *Seven Types of Ambiguity* (London, 1930) prostřednictvím pojmu „dvojnásobnost“ (*ambiguita*) analyzoval význam básnického slova v nejrůznějších kontextech, mohly některé premisy vzdáleně upomínat rané úvahy Mukařovského o sémantice básnického obrazu, jeho vztahu k textové a mimotextové realitě.

Jestliže na jedné straně strukturálně orientovaný Wellek odmítal krajní psychologismus v literatuře, na druhé straně vystupoval i proti absolutizaci obsahové složky, proti nefunkčnímu přenášení nejrůznějších etických, náboženských a sociálních idejí do literatury. Z těchto důvodů Wellek důsledně kritizoval rozvíjení „masarykovské“ koncepce dějin českým filozofem E. Rádem, jehož volání po nové pozitivní estetice a návratu „romantické vědy“ znamenalo akceptaci „poselství“, „duchového obsahu“ umění, který byl utilitárně redukován na mravokárný a tendenční didaktismus.²⁵ Rádlův boj proti „intuitivní“ koncepci umění, která údajně vede k jeho pasivní recepci, byl sociologickou absolutizací čtenářské zkušenosti jako výlučného předpokladu pro estetické

vnímání díla, jež odkazuje k vyšší, nadosobní ideji. Umělecké dílo zároveň nemůže být pochopeno ani rozumovým aktem, citem či smyslem, ale mravní kontemplací, kde harmonicky rezonuje čtenářova a básnickova zkušenost. Wellek vystoupil zejména proti Rádlově empirické estetice požadující, aby se podstata umění vyvozovala z "prožité konkrétní zkušenosti, která se jednou sběhla".²⁶ Kritérium vnější, mimoumělecké „pravdivosti“ zde nebezpečně omezovalo prostor pro fikci a básnickou imaginaci, s kterou musí vhodně zvolený rozbor literárního díla adekvátně kombinující metody formální a ideové počítat. Celkově Wellek ve své úvaze Prof. E. Rádl o literatuře, kde replikoval na Rádlovu stat' Poznámky o čtení básnických spisů v Křesťanské revue a kde upřednostnil integraci hodnot estetických do dějin literatury před hodnotami etickými, politickými či sociálními, zároveň varoval před povrchní sociologizací literárního procesu jako mechanického „pohybu idejí“. Třeba však doplnit, že tento postoj nevyklučoval ze strany Wellka zájem o badatele zdánlivě metodologicky protikladné, jakým byl např. německý literární teoretik a anglista L. L. Schücking, který ve své monografické studii *Soziologie der literarischen Geschmacksbildung* (Leipzig, 1923) analyzoval společenskou a ekonomickou souvislost literární tvorby se sociální determinací jeho konzumentů.

Studium Schückingových spisů Wellkovi doporučil Fischer, který dílo německého literárního teoretika uváděl do souvislostí s domácím kontextem, např. s esejem F. X. Šaldy O nesmrtelnosti či s literárněhistorickým dílem pražského německého germanisty H. Cysarze, obecně s moderním chápáním literárního dějepisu zabývajícího se paralelně s Pražským lingvistickým kroužkem dějinami proměn estetického nazírání.²⁷ Kategorii „literárního vkusu“, která v minulosti byla často pojímána nevědecky a vedla k axiologickému relativismu, Fischer přitom považoval za metodicky cenný nástroj využitelný při vysvětlení hodnotově rozporupných interpretací téhož díla v rozmanitém společenském a geografickém kontextu či při analýze dobového estetického citění literární generace směřující k vytvoření vlastní poetiky. Schücking, s nímž Wellek korespondoval, jej v létě 1933 pozval jménem Anglického institutu univerzity v Lipsku přednášet o tématu své habilitace, studijní cesta se však z nedostatku finančních prostředků neuskutečnila.²⁸ Schücking českého badatele oceňoval jako autora Perly a habilitačního spisu *Immanuel Kant in England 1793–1838*, přičemž jako vhodného adresáta pro eventuální pojednání o Wellkově práci navrhoval francouzského komparatistu Paula van Tieghema. O Wellkově studii *The Theory of Literary History* publikované ve sborníku Pražského lingvistického kroužku Schücking soudil, že v některých aspektech navazuje na jeho monografii *Soziologie der literarischen Geschmacksbildung* a že v současné literární vědě „zásadní diskuse tohoto druhu jsou bohužel velmi vzácné“.²⁹

Během vysokoškolského studia se Wellek vlivem V. Mathesia stále častěji soustřeďoval k dějinám anglické literatury — většinou ve srovnání s německou romantikou. Po prázdninové cestě roku 1924, která se uskutečnila

s podporou ministerstva školství a národní osvěty, Wellek v únoru a březnu 1925 navštívil Anglii podruhé jako člen studentské delegace. Korekce původního rozhodnutí věnovat se výlučně germanistice byla výsledkem složitého osobního a vědeckého vývoje, k němuž mj. mohl přispět i Fischerův dočasný odchod počátkem roku 1926 z pražské germanistiky na univerzitu v Gentu: hlouběji nová orientace souvisela jednak s úvahami o sváru uměleckého a vědeckého v literárněhistorickém výzkumu, jednak s formulací vyhraněného stanoviska vůči národnostnímu aspektu: „Donedávna mne ještě velmi trápil národnostní konflikt ... Oddával jsem se klamu, že právě v germanistice jsem našel prostředky, jak smířiti, jak spojovati oba proudy, nyní vidím, že se tento konflikt zostřil a prohloubil, a že jsem se v tom oklamal. Teď vidím jasně, že právě jinde budu moci více pomoci pro usmíření, poněvadž nebudu býti podezříván z jednostranné záliby. Chci býti Evropanem (nebo snad světoobčanem v rollandovském smyslu) a nejenom spojovacím mostem mezi Čechy a Němci. Proto jsem vyměnil svoje přesvědčení, proto jsem ještě nezanedbával německou literaturu a nebudu ji zanedbávat. Jsem přesvědčen, že se k ní vrátím a že ji budu vidět z jiné a vyšší perspektivy než dosud“.³⁰

Wellkovu osobní krizi vyplývající ze sváru uměleckých a vědeckých aspirací a z bolestného promýšlení rozporuplné pozice českého germanisty doprovázelo skeptické přesvědčení o omezených možnostech češtiny jako komunikačního prostředku vědy. Pesimistické naladění mladého badatele připravujícího se k disertaci korigoval v korespondenci zkušený Fischer: „Věřte mně, jenž jsem jako český germanista usilující o spojení vědy a umění prošel těžkými konflikty, že 1) není důvodu krčiti rameny nad naši vědou (pobyt v cizině mne o tom znovu dotvrzuje) a 2) že lék proti duplicitě aspirací je jediný ... nechtít být v odbornictví básníkem, a zůstat — [...] přes dnešní filozofování v literární vědě — pýřen dobré a přísné filologii ...“³¹ Wellkovo chápání české germanistiky bylo logickým výrazem bilingválního založení; rozhodující roli však hrála — stejně jako u Fischera — volba české kulturní orientace a především představa, jakým způsobem toto „pomezí“ směřování, tj. vědomí možného rozvoje české otázky i prostřednictvím němčiny, realizovat. V tomto ohledu Wellek souhlasil s Fischerem, pro něhož být českým germanistou znamenalo „být naprosto zakořeněn v jazykovém povědomí jediném, totiž českém, a z něho recipovat vzdělanost a umění národa druhého“.³²

Wellkovo pojetí česko-německých vztahů v tomto období lze odvodit z recenze monografie O. Vočadla V zajetí babylónském (Praha, 1924) a F. V. Krejčího České vzdělání (Praha, 1924), zabývajících se kulturní orientací českého národa po roce 1918.³³ V případě anglisty O. Vočadla Wellek ostře kritizoval teze o „škodlivosti“ německého vlivu, který se údajně projevil všeobecnou „demoralizací“ a „kriminalitou“, např. zavedením alkoholismu či nefunkčním převzetím německých vulgarismů. Vočadlův tendenční útok na německou kulturu Wellek klasifikoval jako frázovitou a nebezpečnou generalizaci, která germanistiku jako vědní obor degraduje na pouhou „antikvární filologii“ a

nepřihlíží k novodobému syntetismu německé literární historie, k rozvoji moderních duchovnědných směrů (Geisteswissenschaften) orientovaných k psychologii a estetice (W. Dilthey, F. Strich, O. Walzel aj.). U Krejčího práce České vzdělání Welles ocenil odpolitizování česko-německých vztahů objektivně existujících v důsledku historických a geografických determinant. Rozhodující pro vývoj těchto vztahů není dichotomie „velké“ či „malé“ literatury a národa, ale kulturní úroveň recipujícího prostředí, domácí živá tradice schopná pozitivně transformovat nejrůznější dobové podněty: „Jsem přesvědčen, že si nemůžeme volit pro svou kulturní orientaci ten či onen národ, poněvadž bychom tím volili všechno a zároveň nic ... V bezmezných debatách o hodnotě celých kultur, o velikosti té či oné literatury ... vidím nedostatek vlastního myšlení, usnadnění konkluzí lacinými formulkami...“³⁴

Již v roce 1905 A. Novák v článku Hranice kulturních vztahů našeho života k německému soudil, že „Přijímání cizích prvků myšlenkových, byť dělo se prostřednictvím politických odpůrců a hospodářských soků, jest v dějinách bez hany a bez výčitky; jest to jednoduše přirozeným zákonem. Etika národní kultury s ním počítá klidně a prostě a činí je východiskem zásadní maximy: prvky, jež byly přijaty, dlužno prožít, procítit, promyslet, vstřebat do krve a do nervů, proměnit v součástku národního života a majetku a pak, když byly úplně znárodněny, vytvářet z nich díla původní a samostatná.“³⁵ K podobnému závěru Welles dospěl v pozdější studii *Germans and Czechs in Bohemia* (1937), v níž načrtl historii česko-německých vztahů hospodářských a literárních v 19. a 20. století, resp. osud německé menšiny v českých zemích.³⁶ Vzájemné sblížení obou národů je podle autora možné rozvíjet pouze prostřednictvím kulturní báze, pokud nedojde k politicky či vojensky nežádoucímu expanzionistickému vlivu zvenčí, který by narušil princip demokratického soužití. Wellesova představa česko-německé komplementarity prostřednictvím výměny kulturních hodnot zároveň nepředpokládala ani pozvolnou, resp. nenásilnou asimilaci českých Němců do českého prostředí. Tato koncepce formulovaná P. Eisnerem v stati *Závislost české a německé kultury* (1919) a později rozvinutá v monografické studii *Německá literatura na půdě ČSR, od roku 1848 do našich dnů* (Praha, 1933) vycházela na rozdíl od Wellesovy ryze vědeckého pojetí česko-německé otázky z tzv. teorie trojího ghetta, tj. ze státotvorné a národnostní integrace pražských německých Židů k českému či německému živlu, avšak v důsledku přirozeného historického vývoje uzavřených do psychické a intelektuální izolace.

Odmítal-li Welles axiologickou dichotomii „velké“ a „malé“ literatury na základě pozitivistické vlivologie (např. ve vztahu české a německé literatury), v eseji *Dojmy z Ameriky* napsané po návratu ze zahraniční stáže v roce 1930 vyjádřil v obecné rovině své přesvědčení o plodném vlivu ideového syntetismu a nejrůznějších kulturních tradic.³⁷ Kritika intelektuálních elit nové americké generace, která přerušila tradiční kontinuitu s Evropou, se pojila s odsudkem civilizačního aristokratismu s převrácenou stupnicí hodnot, „kde

duch je nejvýše nástrojem v boji o existenci“³⁸ a kde vzdělání se stalo výlučným předpokladem nedostupné sociální mobility. Historická paralela americké společnosti počátku 20. století s evropskou situací prvních století po Kristu, kdy „nekulturní“ barbaři na troskách římské vzdělanosti dospěli k plodné a tvořivé syntéze, hlouběji zdůvodňovala názor o nutnosti překonávání jakéhokoli kulturního izolacionismu, proto i před Amerikou podle badatele zůstává aktuální potřeba zachování myšlenkové kontinuity s evropskou humanitní tradicí.

Wellkovy úvahy o česko-německých vztazích a škodlivosti národního izolacionismu prostřednictvím anglických a amerických paralel přesahovaly klasický literárněhistorický rozměr; jejich kulturologický podtext nebyl dobově ojedinělý, souvisel s moderní profilací neslovanských filologických oborů po roce 1918, konkrétně s otázkou vědecké orientace české germanistiky a anglistiky, k jejímž stěžejním zakladatelům a představitelům patřili právě Otokar Fischer a Vilém Mathesius. Tito dva Wellkovi nejdůležitější učitelé zdůrazňovali předmětovou specifičnost svých disciplín, jejich tematickou odlišnost od úkolů germanistických pracovišť v Německu či anglistiky na Londýnské univerzitě. Česká germanistika a anglistika měla být rozvíjena na komparativním základě s aktualizacním zřetelem k společenským potřebám domácího pracoviště. Nikoli náhodou k dvojrecenzi monografií Vočadla a Krejčího Wellka vedle Fischera jako redaktora *Kritiky* vyzval také V. Mathesius, který redigoval edici *Okna — Knihy zkušeností a úvah*, v níž byl publikován spis F. V. Krejčího *České vzdělání*. V téže edici totiž Mathesius vydal soubor statí *Kulturní aktivismus* (Praha, 1925) s podtitulem „anglické paralely k českému životu“, kde reagoval na jednostranně vyhocená stanoviska Krejčího a Vočadla, která analyzovala závislost národní povahy na politické situaci národa. Mathesiusův „kulturní aktivismus“, který odmítal pochybnou skepsi Peroutkovy práce *Jací jsme* (Praha, 1924), vědomě navazoval na reálná východiska Masarykovy České otázky: postulát konstituovat novou tradici kulturní a společenskou, v níž „nesejde na cizích vlivech, nýbrž na cílech vlastní tvořivosti národní, která vlivy ty stravuje a překonává“,³⁹ souzněl s Wellkovým důrazem na kulturní úroveň recipujícího prostředí. Typologická shoda mezi oběma badateli spočívala v radikálním odmítnutí „otrockého napodobování“ jednostranné kulturní orientace podle politických hledisek, kterou z různých pozic doporučovali O. Vočadlo a F. V. Krejčí, především však vyplynula z teoretického zdůvodnění teze, že pro recepci kulturního impulsu je relevantní jeho myšlenková, nikoli geografická či jazyková příbuznost.

Wellkovo odmítnutí jednostranného příklonu k té či oné kulturní sféře podepřel svými vývody i F. X. Šalda, který sice vítal otevření diskuse překonávající provinciálnost domácí literatury, zároveň si však uvědomoval, že představa českých zemí jako „křížovatk“ nejrůznějších myšlenkových a uměleckých vlivů mezi Západem a Východem může vyvolat výtku kulturního eklekticismu a neživotného, pasivního kosmopolitismu.⁴⁰ Obdobně jeho jediný habilitovaný žák, Wellkův generační vrstevník, komparatista V. Černý podle své

oborové specializace doporučoval eliminaci německého vlivu („tápání v germánských mlhách“⁴¹) a jeho nahrazení více prožívaným stykem s kulturou latinsko-románskou, ačkoli s odstupem let připouštěl, že věčné „babylónské“ zajetí českého ducha v německví vyplývalo z česko-německé relevance myšlenkové a historicko-geografické příbuznosti.⁴² K názoru o nutnosti „vlastní cesty“ ke světovosti bez alternativně vyhocené volby s politickými konsekvencemi sdílel v diskusi rovněž Vočadlovi blízký K. Čapek, který v souladu s F. X. Šaldou a R. Wellkem chtěl rozvíjet světovost domácí kultury skrze pronikání k národní osobitosti, přičemž soudil, že přejímání cizích kulturních impulsů není záležitostí pomyslného vazalství či jakéhokoli směřování ke konkrétnímu geografickému prostoru, nýbrž funkčním doplňováním vývojových mezer.⁴³

Za téma doktorské disertace Wellk zvolil práci věnovanou Carlyleovi a německému romantismu; její třetí kapitolu v přepracované verzi publikoval na Mathesiovo doporučení ve sborníku *Xenia Pragensia* (1929) spoluredigovaném O. Fischerem.⁴⁴ Disertace, která měla podle badatelových slov vyšetřit poměr anglické a německé romantiky a především analyzovat Carlyleovu uměleckou a filozofickou spojitost s tradicí anglického romantismu, byla vyvrcholením Wellkova dosavadního vědeckého směřování: v korespondenci s Fischerem je možné vysledovat její genezi. V únoru a březnu 1926 Wellk sbíral materiál ve dvorní knihovně ve Vídni, koncem dubna byla disertace v hrubých obrysech dokončena. Rychlost, s kterou mladý badatel pracoval — v červnu 1926 zamýšlel promovat — se promítla do autokritického hodnocení: „Nejsem jí právě spokojen, vidím příliš mnoho stop nedostatečné přípravy, neúplného materiálu a malého promyšlení. Ale nešlo to jinak. Téma je příliš náročné ... Bylo by zapotřebí aspoň několikaleté práce, aby se definitivně ujasnily styčné body anglické a německé romantiky. Zvláště když dosavadní literatura je tak diletantská a prázdná, že lze z ní čerpat sotva materiálu ...“⁴⁵ V téže korespondenci v souvislosti s psaním disertace Wellk pregnantně definoval zásady své literárněvědné metody: odborné práce psát v angličtině, analytičnost, filozofická skepse a suchá věcnost podání, které by střízlivě vyjadřovalo historické relace a později vyústěvalo ve větší kompoziční celky: „Musím něco velkého udělat ve svém oboru. Právě abych se zhostil toho čirého odbornictví ... ale nikdy nechci ztrácet souvislost s jinými duchovými vědami a ovšem s uměním.“⁴⁶ Wellkovy formulace soustředěující se k vymezení specifčnosti literatury jako faktu estetického mj. kriticky navázaly na Diltheyův psychologický intuitivismus a novokantovsky orientovanou tzv. bádenskou školu, zejména na Windelbandovo analytické rozčlenění logické struktury vědění na nomotetické a ideografické disciplíny diferencované užitím svých metod.⁴⁷

Systematický zájem o srovnávací studium anglické a německé romantiky, který po roce 1945 Wellka přiřadil k předním znalcům tohoto období, charakterizoval od poloviny 20. let badatelovu literárněhistorickou erudici, kterou, jak jsme dovodili, formoval umělecky romantickým založením, bytostným svárem racionálního a intuitivního přístupu k literárnímu materiálu O.

Fischer. Již v recenzích historiografických prací zabývajících se romantismem se Wellek pokusil o hlubší a přesnější vymezení romantismu jako literárněhistorické kategorie, jejíž hlavní znaky jsou empiricky vyvozené z faktů reality.⁴⁸ Pozdější určení literárního období v *Concepts of Criticism* (1963) jako tzv. pojmu regulativního⁴⁹, tj. že naše představy o daném období nevyčerpávají definitivně zkoumaný objekt, nýbrž zůstávají otevřené a jen hypoteticky a orientačně usměřují naše poznání, vyplývalo z raného požadavku „propracované metodologie uměleckého pohledu“⁵⁰ a užívání přesné oborově specifické terminologie. Proto v otázce anglického romantismu Wellek odmítl hodnotově a synonymicky ztotožňovat „lyrické“, „poetické“, „subjektivní“ s „romantickým“ již vzhledem k tomu, že relativní čistota stylu s adekvátní, absolutně fungující definicí neexistuje. Jevově „romantické“ znaky jako citové pojetí přírody, metricky volnější užití verše, sentimentální duch doby apod., nemusejí zákonitě indikovat genezi romantiky, která je spjata s radikálním nástupem nového filozofického myšlení, v němž vnitřní zkušenost mravní a estetická odráží splynutí hodnoty a skutečnosti, názor o organickém řádu dokonalosti: „Odtud plyne důraz, který romantismus klade na tvořivost lidské duše, tedy na obraznost, odtud plyne i přesvědčení o příbuznosti člověka s přírodou ... že existuje kosmos mravních hodnot.“⁵¹ Z těchto důvodů Wellek nesouhlasil v recenzi francouzsky psané monografie V. Černého *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850* (Praha, 1935) s tezí, že romantismus zrevolucionizoval pouze literární formu, aniž zásadně transformoval způsob myšlení a poetický systém obraznosti ve srovnání s osvícenstvím.⁵² Samotný pojem titanismus je podle badatele spíše dílčí empirickou kategorií, kterou nelze povyšovat na skutečnost univerzální platnosti jako je literárněhistorické období, neboť zde chybí přesnější vymezení pojmu, jeho znaků a relací.

Na tento závěr později Wellek navázal v podobném, avšak metodologicky propracovanějším stanovisku, které zaujal ve známé poválečné diskusi o romantismu s A. O. Lovejoyem, jejíž meritum spočívalo ve skutečnosti, zda pojmy „romantismus“ a „romantický“ tvoří objektivní celistvost, byť různorodou, variabilní a historicky proměnlivou, anebo zda negují funkci slovního znaku a označují konglomerát umělecky nesourodých a izolovaných elementů.⁵³ Wellkovo hledisko, které bylo všeobecně přijato, zdůrazňovalo „jednotu v mnohosti“, „stejnorodou rozmanitost“ romantismu jako komplikovaného odrazu objektivních znaků konkrétních slovesných děl a jejich četných relací, které Wellek přesvědčivě doložil v anglickém, německém, francouzském romantismu (např. specificky filozofické pojetí přírody, chápání obrazotvornosti jako tvůrčího principu, symbolicko-mytický náhled na poezii apod.). Hlavní proudy romantismu tvoří pregnantně definované společenství teorie, filozofie, stylů a poetik, kde metodologickým východiskem se stává pojetí literárněhistorického směru vytýčeného v *Theory of Literature* polemizující s historickým relativismem a duchovědným verbalismem. Literárněhistorické směry a jejich terminologie nejsou abstraktním symbolem jazykové etikety ani záležitostí metafyzické existence, ale objektivně danou historickou kategorií, kde i pojmoslovná změna

může předcházet vědomí skutečných změn, protože za názvy se skrývají systémy norem, tj. umělecké a filozofické konvence, témata a styly dominující v konkrétním dějinném období.

Ve Wellkově systematickém úsilí o exaktnost literárněvědné metodologie zaměřené na umělecké dílo v jeho celistvosti a autonomním bytí se projevil vliv fenomenologické estetiky, která svým radikálním analytismem a anti-psychologismem poskytovala cenné impulsy pro objektivizující rozbor literárního díla. Je známo, že představitelé Pražského lingvistického kroužku zejména v osobách R. Jakobsona a J. Mukařovského pozorně sledovali filozofickou tvorbu E. Husserla a jeho přímého žáka R. Ingardena. Husserlovo „zření“ podstaty fenoménů prostřednictvím racionální intuice vylučující všechny nahodilé aspekty znamenalo metodologicky nosné zúžení předmětu literárněvědných výzkumů výlučně na vnitřní výstavbu díla a jeho funkčních mechanismů. Zdůraznění kategorie významu jazyka a struktury celkově vedlo ke studii jazyka jako dominantní materie estetického objektu, konkrétně ke specifikaci estetické funkce v básnickém jazyku. Jakobsonův výrok o potencialitě přerušeno věcného vztahu básnického slova k předmětné realitě v monografii *Novejšaja ruskaja poezija* (1921) korespondoval s přesvědčením Mukařovského o básnickém tématu jako organizované jednotě významové, kde do básnického díla ideje a fakta zevní reality vstupují nikoli jako elementy hmotné či psychické skutečnosti, ale jako významy — „smysly“ zakódované do textu jeho subjektem.⁵⁴

Střet strukturální a fenomenologické koncepce v 60. letech byl ve vývoji literárněteoretického myšlení často komentován jako zásadně rozdílný přístup k identitě díla jako estetického objektu a ke způsobu poznání a interpretace jeho potenciálních konkretizací, přičemž podstatu sporu komplikovala oboustranná monologičnost vědecké komunikace. Záměrné vyhrocení odlišných stanovisek později korigovalo Wellkovo tvrzení o jazykově sémantickém nedorozumění vzniklém špatným překladem jeho *Teorie literatury*.⁵⁵ Je zřejmé, že zevrubná konfrontace Ingardenovy fenomenologické estetiky se strukturální koncepcí by vyjevila řadu typologických paralel i zásadnějších diferencí v otázce předmětu, metod a cílů zkoumání, přesto Wellkovo zdůraznění blízkých kontextů a myšlenkových souvislostí obou doktrín částečně potvrzuje i badatelovo stanovisko počátkem 30. let, kdy se díky své germanistické erudici seznámil s Ingardenovým spisem *Das literarische Kunstwerk* (1931). E. Holenstein ve svých monografiích a v následujících statích dokonce považuje strukturální lingvistiku za alternativní směřování fenomenologické teorie.⁵⁶ Shledávají-li současné výzkumy těsnou spjatost (ale i zásadní rozdílnost) Ingardenovy estetiky s koncepcemi Pražské školy zejména v textech F. Vodičky, a to v rozpracování předpokladů čtenářských konkretizací, v anticipaci pozdějšího vymezení tzv. recepční estetiky,⁵⁷ nelze nevidět, že eventuelní fenomenologický kontext českého strukturalismu je možné již v 30. letech spojovat nejen s J. Mukařovským, R. Jakobsonem, F. Vodičkou, ale i R. Wellkem a v teorii

opomíjeném F. Wollmanovi, který jako jeden z prvních českých literárních vědců uváděl Ingardena do domácího kontextu.⁵⁸

V dějinách českého přijetí ingardenovské fenomenologie jsou z tohoto hlediska nikoli bez zajímavosti Wellkova reference o 8. mezinárodním filozofickém kongresu v září 1934 (2. 9.–7. 9.) v Praze, jehož se zúčastnil svým referátem i R. Ingarden.⁵⁹ Ačkoli Wellek celkově přiznal, že „kongres zklamal linguistu a literárního historika filozoficky orientovaného“,⁶⁰ s živou pozorností zaznamenal zejména referát J. Mukařovského a R. Ingardena.⁶¹ Podle Wellka celkově převážily otázky politické — nezdařil se původní záměr diskuse mezi zastánci demokracie a totalitarismu reprezentovaného nacismem a sovětským stalinismem — přesto Wellek vyzdvihl pluralismus uměleckých slohů, filozofických stylů a politických zřízení, jistý princip anarchie hodnot, který se stává pozitivním příkladem zfilozofičtění odborných věd, kde každá přírodní a společenská disciplína se musí zabývat metodickými a filozofickými aspekty své činnosti. Jestliže v referátu J. Mukařovského Umění jako sémiologický fakt (*L'art comme fait sémiologique*, 1936) ocenil perspektivy metodologického chápání literárního díla jako autonomního znaku, pozitivně zachytil vystoupení R. Ingardena proti logicistům a zastáncům objektivní logiky (R. Bayer), zejména polemiku s německým filozofem O. Neurathem požadujícím konstituování jednotné vědy (*Einheitswissenschaft*) negující diference mezi ideografickými a nomotetickými disciplínami, která se bude vyznačovat exaktností nové logiky založené na „pravdivosti“ verbálních operací.⁶² Ingarden vystoupil mj. proti identifikaci smyslu věty a její verifikace jako přímého odrazu se skutečností, nelze proto odmítat jako metalogické všechny neověřitelné věty. Podle Ingardena právě moderní filozofie se musí zabývat smyslem vět, byť v nich nejsou obsaženy fyzické kvality; i o zážitcích, které jsou poznatelné, lze vyslovit intersubjektivní výroky s všeobecnou platností. Vlastnosti věty „mít smysl“, resp. „nemít smysl“ Ingarden chápal jako predikáty sémantického metajazyka, který odráží logicko-syntaktické vztahy daného jazyka. Sjednocení předmětu a jeho poznání zkušenostním aktem vědomí vytvářelo předpoklady pro objektivizující pojetí ontologie literárního díla, a to především pojmem intencionálního předmětu jako významné jednoty, jejíž platnost je vázána na intenci, kterou se konstituuje a v níž se projevuje.

Vzhledem k saussurovské koncepci jazykového znaku samostatně a ideálně existujícího, je zřejmé, že literární teoretici Pražského lingvistického kroužku — především Mukařovský a Wellek — měli blíž k husserlovské a zejména ingardenovské fenomenologii než lingvisté, kteří vycházeli z nadčasové platnosti jazykového jevu založeného na dualitě předmětu a jeho poznání. Ingardenova koncepce uměleckého literárního díla jako schematického útvaru, heterogenně a polyfunkčně rozvrstveného, který je specifickým objektem „o sobě“ odděleným od projevů reality, dějinných a sociologických idejí, či psychického individua, korespondovala s Mukařovským postulováním básnického díla jako funkčně organizované jednoty a struktury v relaci a hierarchizaci

nejrůznějších prvků jazykových a kompozičních. Rovněž Wellkovo pozdější přesvědčení o materiální identitě artefaktu, který jako koherentní, objektivně existující celistvost prochází ve svých konkretizacích verifikovatelným procesem, čerpalo přes některé výhrady o izolovanosti estetické hodnoty již v 30. letech z Ingardenovy teorie ontického postavení literárního díla, tj. z úvah, zda rozmanitými konkretizacemi identita díla zůstává či se proměňuje. Wellek se ve svém referátu rozhodně postavil na stanovisko Ingardena; v pozdější rozsáhlé recenzi Mukařovského Dějin českého verše uvedl Husserlovo a Ingardenovo pojetí fenomenologie jako jeden z hlavních podnětů objektivistické estetiky Mukařovského. Na druhou stranu se domníval, že zákonitá reakce proti psychologismu paradoxně teorii umění vzdálila od vlastního estetického objektu a v čistě fenomenologické podobě představované právě R. Ingardenem vedla k vyloučení estetické hodnoty, k izolaci „estetického objektu jako něčeho jenom představitelného, k čemuž teprve potom je přidána hodnota“.⁶³ V studii *The Theory of Literary History* Wellek v souvislosti s úvahou o teorii strukturálních dějin literatury kritizoval fenomenologický předpoklad věčného, ryze „nečasového“ pořádku „esenci“, ke kterým jsou empirické individualizace přidány dodatečně.⁶⁴ Ingardenovo nadřazení hodnoty nad strukturou zákonitě implikuje absolutní axiologickou stupnici, která ztrácí přirozený kontakt s relativitou individuálního posuzování.

Wellkovu zájmu o srovnávací pojetí anglické a německé romantiky v disertační práci předcházely četné recenze odborné literatury soustředěné k tomuto období: mladý badatel zde uvažuje o komparatistických kritériích, o zásadách srovnávací metody, která by se měla vyvarovat abstraktní terminologie a popisné „vlivologie“.⁶⁵ Její metodologické nebezpečí pramenilo právě z neadekvátního pojmosloví, z nefunkční aktualizace hudebního a výtvarného názvosloví či staré rétoriky a stylistiky. Kritéria posuzování a terminologie je třeba vyvozovat z umění samého, z „pohledu na umělecké dílo, na jeho zvláštnost a jedinečnost“.⁶⁶ V pozdější studii K. H. Mácha a anglická literatura z roku 1936 uveřejněné v jubilejním máchovském sborníku Pražského lingvistického kroužku *Torso a tajemství Máchova díla* (Praha, 1938) Wellek frekventovaný pojem „vliv“ spojil s pozitivistickou literární historiografií, která mechanicky registrovala pouhé motivické a filiační shody a paralely.⁶⁷ Pravděpodobně tu působila zkušenost s aplikací srovnávací metody ze semináře V. Tilleho zabývajících se folklórní tematologií, systemizací vlivů a pramenů v slovesné praxi lidové tradice. Wellek však pojem vliv odmítal chápat kauzálně-geneticky, tj. spojovat ho s klasifikačním studiem pramenů a také s jeho absolutizací jako axiologického kritéria umělecké originality. V duchu strukturální metodologie jej zajímala funkční transformace cizího vlivu do domácího slovesného kontextu, jeho podíl na vývojových tendencích literárních struktur. Zapojování motivického vlivu do vyššího významového komplexu bylo nutné podle Wellka sledovat v souvislosti se způsobem konkrétní organizace slovesného materiálu směřujícího k rozmanitým realizacím estetické funkce. V nekrologu Václav Tille jako literární teoretik Wellek ocenil pro rozvoj českého komparatistického

myšlení Tilleho habilitační práci *Filosofie literatury u Taina a předchůdců* (1902), vývoj od pozitivistického sběru a komentování látek ke tvořivé aplikaci van Tieghemova pojmu „la littérature générale“ nově formulující předmět a metody srovnávací literární vědy jako studia literárních faktů společných dvěma a více literaturám ve vzájemných souvislostech či koincidenčních.⁶⁸

Je zřejmé, že Wellek na přelomu 20. a 30. let stál pod vlivem van Tieghemova terminologického rozlišení „littérature générale“ a „littérature comparée“, které bylo význačným pokusem o reinterpretaci výběrové koncepce „literárních klasiků“ jako dědictví pozitivistické vlivologie, kde funguje axiologický systém binárních opozic (literatury malé a velké, rozvinuté a nerozvinuté, „vysílající“ a „přijímající“ apod.). Van Tieghemovo pojetí mj. svým geografickým a předmětovým vymezením znamenalo jistý typologický předstupeň termínu Weltliteratur, které odmítlo identifikovat s představou aditivního, mechanického souboru národních literatur. Na druhou stranu si Wellek uvědomoval reálné nebezpečí, že odmítnutí aditivní, pořadovací koncepce může vést ke druhé krajnosti, tj. k absolutizaci eliminačního principu; např. německý komparatista F. Strich v díle *Weltliteratur und vergleichende Weltliteraturgeschichte* (1930) proti pojmu Weltliteratur postavil Weltliteraturgeschichte ve smyslu termínu označujícího syntézu národního specifika a všelidské hodnoty jako obligatorního rysu literárního celku aspirujícího na „světovost“. Konkrétně se zde jednalo o skutečnost, jakým způsobem národní literatury vstupují do vyšších literárních celků, zda jednotlivě či v širším rámci obecnějšího vývoje.

Prosazovala-li německá duchovněná škola s odvoláním na pozitivisticky orientovaného A. Brücknera teorii „samotné cesty“, v praxi toto pojetí vedlo k axiologické nadřazenosti a převaze jedné národní literatury nad druhou, jak prokázala pozdější diskuse mezi komparatisty Pražského lingvistického kroužku a německými historiky K. Bittnerem a J. Pfitznerem, jejímž jádrem se stal spor o to, zda slovanské literatury tvoří autonomní jednotu v rámci literatury světové, anebo existují-li izolovaně bez společných znaků umělecké tvorby.⁶⁹ Wellek ve své recenzi Bittnerovy monografie *Deutsche und Tschechen* (Praha, 1936) upozornil v souladu s kolektivním vystoupením Pražského lingvistického kroužku na politický podtext vědecké debaty, do níž bylo implantováno závadějící „biologické“ pojetí světové literatury ve smyslu živého organismu, v němž obíhají různě důležité jednotky, tj. významem a funkčně diferencované národní literatury.⁷⁰ Jestliže diskuse celkově upozornila na absolutizaci německých vlivů v kontinuální české tradici, nejpregnantněji zformuloval odpověď F. Wollman ve spisu *K methodologii srovnávací slovesnosti slovanské* (Brno, 1936), kde v duchu strukturální estetiky vymezil literaturu obecnou jako poměr slovesných tvarů a struktur, „pak pro oprávnění syntetického studia slovanských literatur stačí, vyskytují-li se struktury, ve slovanských literaturách obecné a v ostatních se nevyskytující“.⁷¹

Pojetím generální literatury jako studia literární struktury určitého internacionálního společenství ve vzájemných koincidenčních byla ovlivněna

česká škola literární komparistiky, z jejíhož podhoubí rostl i mladý René Wellek získávající základy badatelské metody v seminářích O. Fischera, V. Tilleho, V. Mathesia aj. Již roku 1914 O. Fischer v recenzi monumentálního díla německého literárního historika Richarda M. Meyera *Světová literatura v devatenáctém století* (Stuttgart und Berlin, 1913) vytkl zjednodušenou konstrukci obrazu světové literatury vytvořeného z ryze nacionálního a účelového pohledu, tj. která díla z germánských literatur esteticky a historicky aspirují na „živoucí písemnictví“.⁷² Přes Fischerovu oprávněnou kritiku je však Meyerovi třeba přiznat cenný postřeh, že výběrová koncepce světové literatury je do značné míry utvářena systémem a tradicí školského vzdělání, zejména čítankovou prezentací. Téměř o čtvrt století později Fischerův žák z germanistického prosemináře R. Wellek ocenil Tilleho pojmání vývoje komparistiky jako „zápasu dvou soupeřících a věčně se vyrovnávajících snah“,⁷³ tj. jako střetu subjektivistického a objektivistického směru srovnávací literární vědy, zároveň však Wellek odmítl Tilleho ideál „vědeckého zkoumání produktů literárních bez ohledu na jejich estetickou cenu“⁷⁴ — již pouhý výběr a mechanický popis implikuje hodnotící prvek a intenci subjektu. Z těchto důvodů Wellek v závěru nekrologu pozitivně zaznamenal Tilleho pozdní reakci proti objektivistickému směru srovnávací vědy po roce 1918, která u vyzrálého badatele vedla vlivem četby o Einsteinově teorii relativity k radikálnímu skepticizmu a k vědomí relativismu hodnot, konkrétně k nerealizování velkých koncepcí dějin světové literatury v hlavních myšlenkových a literárněuměleckých proudech. Roku 1958 Wellek v Chapel Hill své stanovisko doplnil a rozvedl: rozpor mezi srovnávací a generální literaturou (ve Wellkově poválečné koncepci volné synonymum k pojmu světová literatura) byl vytvořen uměle,⁷⁵ protože srovnávací metoda není badatelskou výsadou té nejobecněji pojaté komparistiky, ale jako taková je latentně přítomna ve všech společenských a přírodovědných disciplínách.⁷⁶

Je zajímavé, že Wellek zde vyšel ze studie antikomparatisticky orientovaného B. Croceho *La Letteratura comparata* (*La Critica*, 1903, č. 1), v níž italský estetik odmítl komparatistiku definovat prostřednictvím srovnávací metody, jestliže tuto metodu úspěšně používají výzkumy nejrůznějšího druhu.⁷⁷ Existují pouze dějiny literatury jako autonomní objekt studia, nikoli srovnávací věda o literatuře, kde atribut „srovnávací“ se stává pleonasmem; navíc proces „srovnávání“ omezuje schopnost pregnančně vymezit podstatu literárního díla, proto „komparační aktivity“ jsou výsledkem spíše individuální badatelské erudice. Tuto tezi Croce zopakoval na 4. mezinárodním filozofickém kongresu v dubnu 1911 v Bologni, kam z českých kolegů na jednání estetické sekce pozval osobním listem právě Fischera, který se u svého italského kolegy obdivoval neustále obnovované humanistické jednotě básníka a filologa.⁷⁸ Ačkoli o dvacet let později na 1. mezinárodním kongresu pro moderní literární dějiny v květnu 1931 v Budapešti Fischer absentoval, se sympatiemi zaznamenal úvodní slovo Croceho, které bylo přetištěno v řadě evropských komparatistických periodik a které korigovalo původní nedůvěru vůči metodologickým otázkám.⁷⁹ Přesto přetrvávala výhrada ke komparativnímu soudu jako atomizující a

povrchní generalizaci; důraz na noetickou stránku bádání a jeho celkové zfilozofičtění Croce výlučně spojoval s literárními dějinami, jejichž „výrazovou estetiku“ nelze přenášet na jiné druhy umění. Ke stejnému závěru dospěl i R. Wellek v *Theory of Literature*, když soudil, že dominantním úkolem jakéhokoli historika umění se má stát pouze vypracování systému „expresí“, tj. systému kódů a výrazových prostředků, jimiž se jednotlivé druhy umění vzájemně sblíží nebo odlišují.⁸⁰

Je zřejmé, že význam Croceho estetické koncepce, s jejímž teoretickým konceptem se česká veřejnost mohla seznámit prostřednictvím překladu pod názvem *Aestetika vědou výrazu a všeobecnou linguistikou* (Praha, 1907, překlad E. Franke), není v rozvoji antipozitivistické linie české literární historie dosud objektivně zhodnocen. Pojetí estetiky jako filozofie umění zabývající se intuitivním poznáním, které nelze vtěsnat do přísné systematiky estetických kategorií se striktně vymezenými hranicemi, ale pouze vnímat jako výraz, v němž se ozřejmuje estetická jednota jinak složitého organismu literárního díla, ovlivnilo Fischerovy názory o přirozené heterogenitě slovesného výtvaru a vyšších literárních celků, mezi nimiž jsou v genologické praxi pozvolné přechody či dokonce identita. Neoidealistický základ Croceho estetické koncepce předznamenával formalistický důraz na „literárnost“ jako diferenciací vlastnost uměleckého textu a částečně i fenomenologickou redukci na „zření podstaty“.⁸¹ Croceho estetika jako věda výrazu odvrhuje vše nahodilé a existující mimo tento výraz; intuice, která se rozvíjí v tomto rámci, je poznáním tohoto výrazu a předpokladem nedělitelné jednoty slovesného výtvaru (srv. blízké Wellkovo pojetí ontologického statutu literárního díla).⁸² Zároveň neguje — obdobně jako ve formalistické terminologii — pojmovou dichotomii obsahu a formy, neboť existence intuice není závislá na racionálním pojmu vyplývajícím z intelektuálního poznání.

Ačkoli Wellek stejně jako Croce polemizuje v oblasti teorie uměleckých hodnot s estetickým absolutismem a relativismem kritických soudů, zůstává zásadní rozdíl v otázce motivace literárních dějin, které v Croceho koncepci nemají ideologickou náplň a nejsou gnoseologicky zkoumatelné, ačkoli historické soudy kombinují subjektivní představu s logickým pojmem. Literární historie se tak stává uměním, nikoli racionálně uchopovaným estetickým objektem historicky vymezeným, který je tematizován a vědecky analyzován — již vzhledem k tomu, že individuálnost výrazu eliminuje vypracování adekvátní teorie jednotlivých druhů umění. Jestliže strukturální estetika J. Mukařovského vybudovaná výhradně na materiálu české literatury zachovávala ke komparatistice rezervovaný poměr, Wellek chápal srovnávací metodu nejen filologicky, jako tomu bylo počátkem 20. let v synchronních analýzách jazykového fenoménu v oblasti morfologické, fonetické a fonologické v studiích R. Jakobsona. Důsledné využití komparativní metody v literární složce neslovanské filologie, navíc aplikované i na diachronní moment literárního procesu, znamenalo praktické rozšíření základu o multilaterální (nejen bilaterální) komparace zaměřené

nikoli na deskripci shod a paralel, ale i na interpretaci slovesných relací, která striktně diferencovala přímé a nepřímé kontakty, jejich interní a externí podoby. Požadavek propracované metodologie uměleckého pohledu vycházel z přesvědčení o genetickém základu typologických abstrakcí; v recenzi již citované monografie F. V. Krejčího *České vzdělání* (Praha, 1924) Wellk doplnil: „Nedůvěřuji všem generalizacím, všem paušálním tvrzením ... je možná debata jen o konkrétních kulturních zjevech, stylech, směrech, světových názorech ...“⁸³

Wellkovo zjišťování vzájemných vztahů a souvislostí slovesného vývoje často přerůstalo do sféry kulturněsrovnávacích dějin; např. badatelova habilitační práce *Immanuel Kant in England 1793–1838* (1931), která dokumentovala mnohostranný záběr „antikvářský, filozofický a literárněhistorický“,⁸⁴ se z komparatistického hlediska zabývala recepcí kulturního a filozofického prvku v jinonárodním prostředí, konkrétně pronikáním Kantovy idealistické filozofie do spekulativní tradice anglické na přelomu 18. a 19. století. Třeba doplnit, že Wellk ve srovnávacích literárních dějinách shledával východisko z osobně prožívaného rozporu vědy a umění: symptomaticky toto přesvědčení charakterizují slova adresovaná Fischerovi: „Doufám, vždycky ještě, že mám aspoň malý umělecký fond a právě literární historií ... vyhnu se konfliktu a dosáhnu určitého smíření vědy a umění. Je to věda, ale předmět je aspoň umění a v pasivním vnímání i v aktivním popisování je jistě kus uměleckosti.“⁸⁵ Wellkova obava, zda není „příliš asketický svými filozofickými sklony ... svým odbornictvím se studenýma nohama“⁸⁶, silně rezonovala s typologickým zařazením Fischerovy osobnosti, kterou mladý badatel chápal jako rozporuplnou „kentaurskou“ osobnost zmítanou protikladem učenosti a poezie, kde se projevovala „nesmířená antinomie mezi duší a slovem“.⁸⁷ Jak jsme již upozornili, díky Fischerovu působení se součástí Wellkovy metody stalo trvalé upřednostnění hodnotících komentování a kontemplací nad nezúčastněným analytickým akademismem, akcentování výrazných individualit a osobitého rukopisu před technicky virtuózním rozbořením, na druhou stranu tento přístup však nevyklučoval zřetel ke sledování nadnárodních literárních celků, k zasazení autorova díla do „ideové“ a „směrové“ atmosféry doby.