

olog sus český formalismus a český prestrukturalismus

(POKUS O TYPOLOGII)*

ROMANU JAKOBSONOVI

I.

Dějiny formalistických škol estetického a literárněvědného myšlení v Evropě vzbuzují dnes, jak se zdá, koncentrovaný zájem. V jeho středu zatím stojí ruská formální škola a spolu s ní se také objevuje na obzoru historicko-teoretického zkoumání český strukturalismus, svazovaný většinou velmi těsně ve své genezi s „formální metodou“, jak se vytvářela v pracích moderní ruské literární teorie mezi léty 1914–1916 a rokem 1930, jímž de facto končí „vnější“ dějiny tohoto směru. Nejen že se zjišťují úzké vývojové souvislosti a metodologická afinita mezi ruským formalismem a českým strukturalismem (ovšem s příslušnými transformacemi), ale také se přímo vyzdvihuje zvláštní „etnická“ linie v evropském myšlení literárněvědném a estetickém. Jiří Levý například rozeznává ve své komparaci strukturalismu a zahraničního kontextu dva proudy, reagující proti pozitivismu starého typu, dvě metodologické linie, jednu anglosaskou (cambridžská škola a americký „New Criticism“), druhou slovanskou, jež počíná ruským formalismem, vrcholí pak československým a polským strukturalismem.¹ V jiné terminologii bývá tato slovanská linie označována za slovanský formalismus – což je termín rozhodně méně přesný – přičemž se k němu počítá zase ruská formální škola, český strukturalismus a polská tzv. integrální škola.² Stejně proudy zařazuje do své rozsáhlé monografie *Russian Formalism* i Victor Erlich, přičemž českou a polskou větev formalistických nebo kvaziformalistických bádání odlišuje jakožto „západoslovanský formalismus“, a tedy zřetelně od formalismu „východoslovanského“ (ač tento druhý termín nerazí).³

Všechny tyto více nebo méně globální kategorie spolu s pokusy o jistou vnitřní diferenciaci svědčí nepochybně o tom, že se nelze nijak spokojit příliš

¹ Jiří Levý, *Československý strukturalismus a zahraniční kontext*, ve sborníku *Struktura a smysl literárního díla*, Praha 1966, str. 58.

² Srov. Victor Erlich, *Russischer Formalismus* (německý překlad knihy *Russian Formalism. History-Doctrine*, 1955), München 1964, str. 14–15.

³ Erlich, l. c., str. 15.

* Podstatná 1. a 2. část přednášky na VI. mezinárodním sjezdu slavistů, konané dne 10. srpna 1968. Text je upraven a rozšířen. Celá přednáška vyšla ve sborníku *Československé přednášky pro VI. mezinárodní sjezd slavistů*, Praha 1968, str. 293–300, s názvem *Typologie tzv. slovanského formalismu a problémy přechodu od formálních škol ke strukturalismu*.

univerzálním vymezením tzv. formalismu v literárněvědné metodologii (případně i v estetice) na jedné straně, na druhé straně však třeba i nechtěně dokumentují při analýze konkrétních souvislostí, že je třeba jít v diferenciaci dále. Což platí jak pro „slovanskou linii“, tak i pro „slovanský formalismus“, případně jeho „západní“ a „východní“ větve. Pojmová rozlišení budou musít být přesněji, adekvátněji práva rozčlenění poznávaného a typizovaného objektu, onoho zatím globálního nebo jen schematicky utříděného „formalismu“. Zvláště to platí pro český kontext s jeho dlouhodobou tradicí herbartovského „formismu“ a s podivuhodnou kontinuitou, jež svazuje koncepce XIX. století – ražené Josefem Durdíkem a Otakarem Hostinským – s psychologizujícím učním tvarové estetiky a rané sémantiky u Otakara Zicha (žáka Hostinského) a jeho prostřednictvím s novým konstituováním strukturalistické soustavy literárněvědné i estetické v díle Jana Mukačovského, mimochodem Zichova nástupce na pražské universitní stolici estetiky. Z tohoto hlediska se ovšem celý problém přirozeně komplikuje: teoreticky i historicky, geneticky. Neboť typologie „formalistických“ linií ve vědě o literatuře i v obecné estetice není omezena právě v českém myšlení na spoje s agresivně avantgardistickými koncepcemi ruské školy XX. století, nýbrž musí nutně počítat s vnitřní vývojovou, autochtonní linií, která však vede až do sedmdesátých let minulého století a předchází tak zcela evidentně – jakožto „starý“ formalismus – proud ruského formalismu, případně neoformalismu, formující se uprostřed první světové války. (Tak Durdíkova *Poetika* vyšla již roku 1881.) A ovšem nejen to: zůstává pořád otevřeno neuralgické místo právě v problematice přechodu a vyústění obou tzv. formalismů, českého (staršího) i ruského (mladšího). Necitlivá je k tomuto uzlovému bodu každá periodizace a každá typologická konstrukce, která například jednoduše podřazuje český strukturalismus jakémusi obecnému druhu „slovanského“ formalismu. Tento pojem slouží při své značné abstraktnosti jako „Dachbegriff“, jímž se přikrývá a vlastně oddisputovává – třeba ne pokaždé záměrně – zvláštní, svébytné a samostatné postavení strukturalistické teorie, vznikající v kolektivní spolupráci příslušného Pražského lingvistického kroužku, teorie jistě podněcené Romanem Jakobsonem, ale i fundované originálně právě dílem Jana Mukačovského a neodmyslitelné od dlouhé tradice českého estetického myšlení s jeho výraznou antispekulativností, sklonem k racionální analýze a potřebou střídavé zkušenosti, empirické verifikace.

Dosavadní zkoumání genetického vztahu mezi ruským formalismem a českým strukturalismem odhaluje zjevně skryté rozpory v tradovaném vývojovém schématu, podle něhož se druhý směr rodí přímo z prvního, časově předcházejícího:

Fr (ruský formalismus) —————→ *Sč* (český strukturalismus). Nejen, že se zde opomíjí existence důležitých vývojových předpokladů ve starších teoriích českého „formalismu“ – nehledíc již vůbec k přítomnosti důležitých antecedencí jiných, například duchovnědných – ale uvádí se tak bezděky v pochybnost důležitá kategorie identity, která zaručuje historickému rozboru existenci jeho substrátu, analyzovaného předmětu. Podle tohoto „revolucionistického“ schématu *Fr* —————→ *Sč* by se musila česká strukturalistická teorie literatury a estetiky chápat ne jako jev sui generis i při všech svých podmínkách („vnějších“ motivacích), a nadto by vlastně ztratila svou totožnost. Vystupovala by totiž v podobě vývojové odrůdy, zvláštní domestikované varianty zahraničního hnutí. I když se v tomto genetickém evolucionismu nejde třeba u Erlicha zcela do důsledků, přesto po svém působí, jednou více, podruhé méně. (Ostatné není také ničím novým: známe jej z několika domácích interpretací vzniku strukturalismu, jak se objevují již v letech 1934–1935).⁴

A tak Erlichovo rámcové pojetí geneze strukturalismu nabízí základní myšlenku o prioritě ruské formální školy a souběžně s tím sekundární uznání jisté samostatnosti pražské školy, ovšem školy vývojově vzoházející z podnětů ruských. Projevuje se zde jistá a příznačná ambivalentnost: jedním dechem jako by se měla udržet i odvozenost i dodatečně uznávaná svébytnost strukturalismu. Konstatovaná symbióza ruské a české myslí se představuje jako problematický projekt koexistence literárněvědného formalismu ruské proveniencie a jeho české odnože. V tomto projektu první a základní člen poskytuje impulsy, metodologická východiska pro svou vlastní transformaci na půdě

4
Koncepci „přejímání“ razil již Karel Svoboda. O takzvané formální metodě v literární vědě, Naše věda 15, 1934, str. 45; dále také Miloš Weingart, Úvaha o zkoumání českého individuálního jazyka, zvláště básnického, a o tzv. strukturalismu. Časopis pro moderní filologii 22, 1936, str. 336–337. Svobodův zjednodušující „filiační“ výklad podrobil kritice (bez výslovného uvedení Svoboda jména) Jan Mukačovský, stov. článků Vztah mezi sovětskou a československou literární vědou, Zeměsovět 4, 1935, str. 4.

Pražského lingvistického kroužku, pro „nové fáze“ slovanského formalismu (Erlich 174). Jeho víceméně osamostatnělou transplantací se má stát strukturalismus pražské školy, jako by byl jednou z jevových forem – přitom s příznáním určité specifičnosti – jednou z „Erscheinungsweise“ vyšší kategorie univerzálnějšího „formalismu“ etnicky vymezeného, tj. přirozeně slovanského. Je pak ovšem jasné, že se tu i při slovním uznání samostatných pojmoslovných a metodologických přínosů českého strukturalismu proměňuje tato „samostatnost“ v něco spíše druhotného, prostě se relativizuje. Jak se zdá, naznačuje to i drobnost jinak čistě vnějšková: jednou píše Victor Erlich odmítá traktovat „setkání duchů“ mezi Rusy a Čechy jako mechanické napodobování, oprávněně tu spatřuje dynamické vzájemné působení (Erlich 173). Leč i tyto sympatické korektury nejsou s to změnit výchozí genetickou redukční formuli $Fr \longrightarrow Sč$. Citáty o tom svědčí výmluvně:

„Obschon die enge Zusammenarbeit zwischen Linguistik und Poetik immer ein Hauptgrundsatz des slawischen Formalismus in seiner tschechischen Phase blieb, wurde doch die ursprüngliche Formulierung des Problems der Wechselwirkung zwischen diesen beiden Disziplinen abgeändert.“ – „Der begriffliche Rahmen des slawischen ‚Formalismus‘ hatte sich erweitert; für Mukařovský und nun auch für Jakobson war die Poetik mehr ein integraler Bestandteil der Semiotik als ein Zweig der Linguistik.“ – „Der reine Formalismus wich einem ‚Strukturalismus‘, der um die Idee eines dynamisch integrierten Ganzen kreiste, für das man die Begriffe ‚Struktur‘ oder ‚System‘ einsetzte.“ – „Es wäre falsch anzunehmen, daß die ‚strukturalistische‘ Literaturauffassung lediglich Sache der Anleihe eines Schlüsselbegriffs bei einer angrenzenden Disziplin sei.“ (Erlich 174, 175, 176.) Ostatně sám název deváté kapitoly Erlichovy zřetelně vytyčuje jeho pojetí: jde v ní o Nové určení formalismu. Shrnující Erlichova *Předmluva* to pak formuluje zcela jednoznačně:

„Da der sogenannte Prager Strukturalismus und die polnische integrale Literaturbetrachtung vom russischen Formalismus direkt beeinflusst sind, gehört eine Besprechung beider ganz eindeutig in ein Kapitel unserer historischen Darstellung, das den Folgen des russischen Formalismus gewidmet ist. Diese beiden Richtungen, besonders der Strukturalismus, stellen auf vielen entscheidenden Gebieten die Endergebnisse der Theorien des Formalismus dar, deshalb mußten ihre Ideen auch in der Analyse der formalistischen Lehre besprochen werden“ (Erlich 15).

Schéma jednostranné závislosti českého strukturalismu na ruském formalismu se však udržuje – a to nemálo simplifikováno – i v našich domácích interpretacích. Tak kniha Ladislava Štolla *O tvar a strukturu v slovesném umění* tento vztah prostě znehodnocuje a z teoretických prací pražské školy dělá druhotnou odvozeninu, opožděnou variantu ruského směru, již se přiznává nanajvýš víceméně svérázná parafráze vzoru. Štoll zdůrazňuje hlavně odvozenost strukturalismu, odvolává se na zaujaté tvrzení Miloše Weingarta z roku 1936 (aniž si všimá například evidentně neprokazatelného tvrzení, že prý zájem o eufonii převzal Mukařovský od ruské formalistické poetiky – pokračoval tu totiž v tradici poetiky Zichovy!).⁵

Vzniká tak jakási neplodná negativní verze schématu $Fr \longrightarrow Sč$, již vůbec nelze opravit dodatečnými a nesoustavnými „doplňky“ o tzv. domácích kořenech nebo o další duchovědné linii antecendenci českého strukturalismu (Štoll 89–90).

Štollova „interpretace“ není ovšem zcela nová; její zárodky by se mohly hledat nejen u uvedeného již Weingarta, ale také u Karla Svobody v roce 1934 (ovšem u obou bez těch ideologických důsledků, jež Štoll vyvozuje). Podle Svobody byl k nám ruský formalismus „zanesen“ – Romanem Jakobsonem –, naši badatelé v Pražském lingvistickém kroužku jej přijali jako celek i s názvoslovím, což prý bylo velkou obětí, vždyť by se dalo navázat na mnohé z české vědy...⁶

Jak je tedy vidět, zůstal dodnes v historickém zkoumání vývoje české moderní estetiky a poetiky problém oné „návaznosti“, jak o ní mluvil ze svého hlediska Karel Svoboda, problém doposud otevřený právě tam, kde jde o konkrétnější specifikaci vztahu mezi formalismem a strukturalismem. S jednosměr-

⁵ Ladislav Štoll, *O tvar a strukturu v slovesném umění*, K metodologii a světonázorovým východiskům ruské formální školy a pražského literárního strukturalismu, Praha 1966, str. 86, 87 (citát z uvedeného již Weingarta), 89.

⁶ Karel Svoboda, l. c., str. 45: „Ztráty, jež utrpěl ruský formalismus ve své otcině, se snaží nabrátiti u nás! Byl k nám zanesen Jakobsonem [...]“ A jinde: „Je tedy v české vědě leccos, nač by se mohlo navazovati, a ještě více je toho v západní vědě, z níž vzali ruští formalisté některé ze svých zásad a z níž by je mohli také naši formalisté přímo čerpat. Místo toho přijímají ruské učení jako celek, leckdy i s názvoslovím. Je v tom velká oběť, neboť ctižádostí každého badatele je vytvořit si na vlastní látku svou metodu.“

nou genetickou redukcí zde nelze vystačit, čímž ztrácí význam i zdánlivě tak přesvědčivé „vývojové“ schéma $Fr \longrightarrow Sč$. V každém případě se musí znovu provést periodizace a klasifikace „formalismů“ předcházejících českému strukturalismu. Kategorie tzv. slovanského formalismu – jak s ni pracuje například Erlich i jiní – není zcela vyhovující. Metodologicky nevyhovuje ani ono schéma $Fr \longrightarrow Sč$, jež jsme separovali z Erlichovy koncepce. Nutno však dodat, že Erlich chápe takovou genetickou filiaci kladně, vycházejí přitom ze zkoumání bohatě fundovaného materiálem. To zase vyvažuje noetickou slabinu jeho filiačního „historismu“. V oblasti formálních metod v literární teorii a estetice zná totiž Erlich jako základní a výchozí typ pouze ruský směr z let 1914–1930. Nadto zde dochází ke smíšení dvou samostatných vývojových kontextů, ruského a českého (resp. polského), takže se třeba nově vznikající škola pražské strukturální estetiky a literární vědy zbavuje své vlastní, autochtonní prehistorie a vzniká představa o „vnášení“ zahraničního směru do domácího prostředí. Zdá se tedy, že bude i dnes nutné opakovat znovu zásadní zjištění samého Jana Mukařovského o vztahu mezi sovětskou a československou literární vědou (rozumějme: strukturalismem), vyslovená již roku 1935 a neztrativší dodnes nic na aktuálnosti. Jsou o to aktuálnější, že se v nich vůbec nepopírá vazba mezi ruským formalismem a českým strukturalismem, naopak:

„Nejsilnější spojující vlákno je tu zřejmé a nebylo navázáno včera; je jím formalismus. Stav věcí bývá u nás často vykládán tak, že česká věda objevila jednoho dne pro sebe ruský formalismus a okopírovala jej asi tak, jako venkovský stavitel, který dosud „dělal secesi“ a našel pojednou ve vzorníku projekt domu konstruktivistického. Ti, kdo toto tvrdí, zapominají, že česká estetika má již delší dobu tradici, na kterou mohla navázat: nechceme-li zabíhat až do dob romantismu, stačí připomenout jména *Durdíkovo*, *Hostinského* a *Zichovo*. Durdík i Hostinský, oba ve smyslu své doby formalisté, se v názorech v mnohém rozcházel, zdá se tedy, že již tehdy měla naše estetika vědomí vlastních vývojových možností a nebyla odkázána na sbírání cizích drobečků. Je dále charakteristické, že z dvou bezprostředních Hostinského žáků se *O. Zich* vyvíjel cestou formalismu ke strukturalismu, kdežto *Zdeněk Nejedlý* vypracovává podrobně a metodicky sociologii umění. V oblasti literární vědy nesmí konečně být nejmenován *F. X. Salda*, mezi jehož studii lze najít dávno před válkou zajímavé příklady rozboru strukturálního. Za této situace se nelze domnívat, že by byl formalismus vnikl do české vědy jako cizí těleso; česká věda, opírajíc se o nutnou mezinárodnost vědecké práce, vědomě a aktivně absorbovala vědeckou teorii, která vyhovalala jejím vlastním vývojovým tendencím a usnadňovala vývoj další. Došlo k tomu tak přirozeně, jako česká obec vědecká uvítala v kruhu svých pracovníků jednoho z předních sovětských formalistů, *Romana Jakobsona*; do jaké míry práce R. Jakobsona, autora – mimo jiné – prvních soustavných dějin staročeského verše, je spjata s českou literární vědou, ukazují Jakobsonovy studie s českým a slovenským materiálem. Vzpomínáme-li tedy s vděkem sovětské ruské literární vědy a sledujeme-li i nadále pozorněji její rozvoj, můžeme to činit s gestem rovnorodého přátelství, neboť samostatný český vědecký vývoj se pod jejím vlivem nezhroutil, nýbrž posílil svou dávnou tendenci a dospěl k překonání jednostrannosti formalismu strukturalismem.“⁷

Chceme-li tedy, zatím aspoň pracovní, aproximativně nahradit nevyhovující redukční schéma $Fr \longrightarrow Sč$ jiným vývojovým schématem vývojových závislostí, bude přitom třeba přistoupit jednak k ústrojnějšímu rozčlenění typologickému (což se týká „formalistických“ antecedencí), jednak k rozlišení dvou vývojových řad (české a ruské) a dále hlavně ke specifikaci zprostředkujících členů, jež in concreto umožňují přechod od tzv. formalismu ke strukturalismu. Omezíme-li se v českém kontextu metodicky jen na vypreparování jedné vývojové linie vedoucí od formalismu k strukturalismu, bude zde záhodno rozlišit aspoň nepřímé a přímé vývojové předpoklady. K nepřímým, leč ne nepodstatným lze zařadit „pražskou estetickou školu“ XIX. století, tedy herbartovský formalismus ve verzi Josefa Durdíka a v empirické transformaci Otakara Hostinského. Ostatně povědomí o jednotě tohoto směru bylo pociťováno již na sklonku minulého století, Gustav Zába jej roku 1898 výslovně za „školu“ označuje:

„Stav aesthetického bádání u nás možno označiti krátce upozorněním, že

⁷ Jan Mukařovský, *Vztah mezi sovětskou a československou literární vědou*, I. c., str. 14–15.

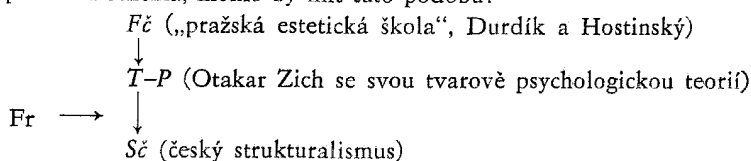
formismus čili aesthetika formální opanovala, a kdybychom mohli či spíše směli reflektovati na jméno Hanslickovo a Zimmermannovo, mohli bychom zajisté plným právem mluvit o Pražské škole aesthetické. Než nyní rozcházejí se mínění. Jest možno nějak a priori stanoviti kategorie zálibných poměrův (ovšem že zase přirovnáváním členův, ale myšlených v čistě abstraktní idealitě) a tak za pomoci jich budovati všeobecnou aesthetiku, či jest možno jen čistě empirickou vyšetřovací cestou z konkrétně daných případův shledávati jednotlivé poměry zálibné a jaksi jen per enumerationem partium dělati aesthetiku? Obojí názor jest formalistický a lze jej uvést na Herbarta, takže aesthetika u nás nyní zavedená nikdy tohoto jména zapřítí nemůže. První směr zastoupen jest Durdíkem, druhý Hostinským – rozdíl jest čistě theoretické povahy, co individuálního rázu obou filosofů se tkne, řekli bychom, že Durdík se zabývá filosofií krásna, Hostinský filosofií dějin krásna.⁸

8
Gustav Zába, *Filosofie*, v: Památník na oslavu padesátiletého panovníckého jubilea Jeho Veličenstva císaře a krále Františka Josefa I. Vědecký a umělecký rozvoj v národě českém 1848 až 1898, Praha 1898, str. 14.

9
Srov. Zdeněk Nejedlý, *Katechismus estetiky*, díl I., Dějiny estetiky a theorie umění, Praha (1902), str. 83, 87, 92.

Brzy poté mladý Zdeněk Nejedlý vlastně modifikoval Zábovu klasifikaci českého „formismu“, když roku 1902 ve svém *Katechismu estetiky* postavil proti sobě „pravý“ konkrétní formalismus (u samého Herbarta, poté u Hostinského) a formalismus abstraktní jakožto jeho „zkažení“ (u tzv. školy Herbartovy, u Zimmermanna a Durdíka), zařadiv nadto Otakara Hostinského ještě do směru empiricko-experimentálního, čímž naznačil nepřímou novou fázi ve vývoji a vyústění pražské školy.⁹

Ve škole Hostinského pak najdeme onu přímou vývojovou antecedeni strukturalismu u Otakara Zicha, jehož však nelze označit za tradičního integrálního formalistu. Zich totiž přechází v hudební estetice a poeie ke zkoumání tvarového, empiricky psychologickému a psychologicko-sémantickému. Tvar se svými „útvary“ kvalitami nahrazuje starý relacjonistický pojem „formy“ neboli soujmu poměrů, jejichž složky byly napřed zhaveny vlastních „obsahových“ kvalit. Tím ovšem začíná působit základní proměna původního pojmového systému „starého“ českého formalismu, který se tak disociuje a prokládá novými prvky, třebaže i za cenu jisté hybridizace rozboru tvarového a rozboru psychologického. (Ne nadarmo si Zich přeformuloval estetickou teorii Hostinského na „psychologický formalismus“.) K této řadě vnitřních souvislostí nemůže dost dobře nepřihlédnout badatel zkoumající genezi českého strukturalismu. A kdyby si chtěl zatím aspoň zjednodušeně formulovat své pracovní schéma, mohlo by mít tuto podobu:



Ale tím se ovšem celý obraz genetických souvislostí a závislostí mění. Nelze již počítat s jednoduchým „navazováním“ mezi cizím a domácím myšlením, nelze tu opominout nejméně důležitou etapu mediací. V našem případě pak zbývá provést důkaz aspoň pro zprostředkující postavení Zichova myšlení v genezi strukturalistické poetiky, přičemž se omezíme jen na obecné konstatování některých věcí základních.

II.

Spojovací mosty mezi pracemi pražské estetické formové školy a mezi pražským centrem nově vznikajícího strukturalismu na počátku 30. let našeho století klade svým dílem právě Otakar Zich. Přechází od tradovaného pojetí formy ve starém českém formalismu (forma jakožto poměr představ) k jejímu novému určení ve tvaru, ve struktuře. Současně podstatně mění východisko svého učitele Hostinského, totiž estetickou zkušenost, pojímaje ji jakožto danost psychicky konstituovaných významů. Spojuje rozbor tvarový s empiricko-psychologickým a hlavně se zárodečnou sémantickou koncepcí, ovšem zpsychologizovanou, která nad jiné zřetelně prozrazuje dvojznačné postavení Zichovy

metodologie mezi českou formální školou, tzv. školou Hostinského a novým strukturalismem, jinými slovy její postavení prestrukturální. Neboť Zich opřen o některé poznatky německého estetika Johannese Volkelta buduje u nás již roku 1910 první soustavnější explikaci uměleckého tvaru jakožto souboru významových představ.¹⁰

Základní Zichův pojem významové představy ukazuje na dvojí souběžně založení tohoto nového a originálního vývojového posunu v české předválečné estetice – a to v estetice tvarové plus psychologické (a specificky sémantické). Výchozí opěrnou nebo tzv. kontaktní vědou pro Zichovu psychologickou sémantiku byla ovšem napřed – a to je příznačné – hudební estetika, ne moderní lingvistika: takové je právě historické omezení teorie významové představy.

Zichova poetika umění básnického je v zárodku naznačena již v jeho základní studii *Estetické vnímání hudby* z roku 1910, kde také poprvé Zich formuluje své pojetí významové představy, tedy svou psychologickou sémantiku.¹¹

Již toto její situování – nehledíc zatím k jiným souvislostem – ukazuje na hlubší příbuznost mezi metodologií Zicha muzikologa a teoretikem básnictví. Vnitřní spojnice mezi estetikou hudby a poetikou se pak může doložit srovnáním Zichovy práce otištěné ve Věstníku Královské české společnosti nauk s pojednáním *O typech básnických*, jež začíná vycházet uprostřed války v Časopise pro moderní filologii (1917–1918).¹² Psychologicko-sémantické a typologické zkoumání uložené zprvu do rozboru estetického vnímání hudby tvoří jednak opěrný model pro rozvržení látky a pro postupy Zichovy poetiky válečných let, jednak je v ní aplikováno na nový materiál a podrobeno transformaci, čímž dochází k posunu původního modelu a vytvářejí se východiska speciálně literárněvědná, doplněná dodatečně, což je důležité, o obecný aspekt lingvistický. Při svérázném dvojdomosti Zichovy estetické teorie – má spojovat založení jak psychologické, tak i formové, tvarové – sehrál tedy i muzikologický impuls svou svébytnou roli. Jako by v určité vývojové fázi suploval produktivní styk s moderní lingvistickou a pak zpočátku fakticky přivedl oklikou českou teorii básnictví k přijetí zvukových a rytmických kvalit jakožto *podstatných*, ne vedlejších hodnot díla básnického. Rozdílnost původních metodologických východisek Zichovy poetiky a poetiky ruské formální školy uprostřed let první světové války je zde tedy očividná; ale vedle toho také shoda v některých zcela základních cílech zkoumání, například v zaměření ke zvukovým kvalitám poezie jakožto hodnotám sui generis.

Zich v *Estetickém vnímání hudby* již roku 1910 vůbec nepochybuje o existenci svých „významových představ“ při vnímání poezie. Avšak nejen to – klade své dvojnásobné „psychovýznamy“ přímo do centra poetiky, neboť je expressis verbis považuje za vlastní estetický předmět (Zich, VKČSN 37). Tím dokonce ještě před přesunem zájmu ruských formalistů „od fonetiky k sémantice“ – jak to charakterizoval Erlich (l. c. 204) – konstituuje sémantický rozbor, byť pořád ještě zpsychologizovaný, jakožto fundamentální jak pro teorii básnictví, tak pro vlastní vymezení tzv. myšlenkových hodnot poezie samé. V dějinách české formální poetiky, a tudíž zároveň v prehistorii českého strukturalistického učení tedy vlastně chybí rozvinutá fáze raného radikalismu, jež najdeme bez obtíží v prvních pracích moskevských a leningradských teoretiků ještě v období první světové války. Napůl provokující, napůl programové formulace o slovu vnímaném jediné jakožto slovo jsou v atmosféře střízlivého empirismu českých formových teoretiků od Durdíka přes Hostinského po Zicha již předem zrelativizovány, reformovány i oddisputovány, třebaš i za cenu různých disparátností, dvojnásobností a nedůsledností v aplikaci metody formované estetiky na slovesný materiál. Ostatně již Josef Durdík zde zakládá zvláštní tradici pro českou poetiku: je to tradice průběžných korektur, jimž se musí podrobit herbartovské dogma o estetické funkci „poměrů“ (tj. „forem“), jakmile narazí na jazykové sdělení básnický využité.¹³

Slovo je Zichovi v poezii „východiskem“ (VKČSN 38) – podle formulace z roku 1910 – ne tudíž nějakým pouhým mizejícím prostředníkem, který by pragmaticky posloužil jediné k dosažení toho, co je mimo slovesné dílo, mimo „Wortkunstwerk“. Přesněji řečeno: v nerozvinutém paralelismu Zichovy rané poetiky má básnický jazyk dvě samostatné funkce prostě položené vedle sebe,

10

O Zichově teorii významové představy srov. Oleg Sus, *Sémantický problém „významové představy“ u O. Zicha a J. Volkelta*, Sborník prací filosofické fakulty brněnské university 7, uměnovědná řada (F) 2, Brno 1958, str. 99 až 116; dále Oleg Sus, *Geneze sémantiky v české tvarové estetice*, sborník O literární avantgarde, Litteraria 9, Bratislava 1966, str. 196–224.

11

Otakar Zich, *Estetické vnímání hudby*, Psychologický rozbor, Věstník Královské české společnosti nauk, třída filosoficko-historicko-jazykozpytná, roč. 1910, Praha 1911, str. 1–97 samostatné paginace (práce byla ovšem podána již dne 23. května 1910). V textu citováno jako VKČSN.

12

Otakar Zich, *O typech básnických*, Časopis pro moderní filologii a literaturu 6, 1917 až 1918, str. 1–19 (č. 1, 1917), 97–112 (č. 2, 1918), 202–214 (č. 3, 1918). Knižně: Otakar Zich, *O typech básnických*, Praha 1937.

13

K tomu viz Mirko Novák, *Česká estetika*, Praha 1941, str. 69n.; dále Oleg Sus, *Sémantické problémy umění u Josefa Durdíka*, Filosofický časopis 8, 1960, str. 791 až 796, 798–804.

ý-
 y
 é-
 m
 z-
 J.
 a-
 y
 7.
 7)
 19
 8.
 y
 3-
 3-
 3.
 1-
 4.
 7-
 v.
 t.
 é
 s.
 r-
 t.
 é
 a
 e
 o
 b
 s
 i
 ž
 ;
 ;
 r
 -
 ;
 ;
 v
 -
 -
 t

oleg sus

totiž zvláštní funkci *sémantickou* (ve svém „znamenání“ vzbuzuje významové představy), a jako autonomní materiál ještě funkci *zvukovou*. Proto přisuzuje Otakar Zich „čistě“ zvukové stránce básnických slov estetický význam svého druhu (VKČSN 37), jak říká, mluvě jinde o čistě zvukových a především rytmických kvalitách básně (VKČSN 64). Tomu pak v podstatě odpovídá podrobně dokládané rozlišení hodnot myšlenkových a hodnot zvukových jakožto samostatných a neoddisputovatelných uměleckých kvalit v pozdější práci o typech básnických.

Částečně je tedy základní myšlenková linie Zichovy práce *O typech básnických* předznamenána v několika krátkých odbočkách psychologické studie *O estetickém vnímání hudby*; odtud z celé studie, je také možno vypreparovat to, co vytvořilo jeden z metodologických předpokladů Zichovy poetiky, koncipované ještě uprostřed válečné doby. A tak Zichův nárys typologie básní i básníků z let 1917 až 1918 prakticky uzavírá, tj. i překračuje jednu celou dlouhou etapu ve vývoji české formové poetiky a zároveň vyúsťuje ve vývojově nutný přechod ke koncepcím strukturalistickým, přesněji řečeno v přechodnou etapu „prestrukturalistickou“. Tedy: „*vyústění*“ i „*přechod*“ – tak by se dalo hodně zkratkovitě označit položení Zichovy psychologicko-sémantické typologie mezi myšlenkovým světem školy Hostinského a mezi prvními signály z pozadí, ohlašujícími v užším smyslu slova fázi prestrukturalní, v širším smyslu pak vůbec nástup českého strukturalismu. Z obou aspektů je Zichova pozice velmi svérázná, a to v kontextu poetiky a estetiky české i evropské.