

Otvíraní struktur*

kodifikáciou a rečovou praxou (jazykovým úzom).

Knáč vo výklade v kapitole Ráz dvojdiatlych rokov a inde v recenzovanej knihe sa spisovný jazyk do istej miery stotožňuje s jazykovou praxou, pravda, s praxou, ktorá sa pokladá za uvedome- ný. To ukazuje, že v spontánnom mysle- lení nemajú obidva aspekty tak ďaleko k sebe, ako je to v teórii a v axiómoch.

Otázka ľudovosti v relácii k spisov- nému jazyku sa, u nás riešila v minu- losti analogicky podľa stavu v čestine, kde ľudovosť je kategória mimno spi- sovného jazyka. V dôsledku skutočnos- ti, že spisovná slovná časť je v istej svojej základnej časti totožná s jad- rom stredoslovenských nárečí (o úlohu tzv. stredoslovenského kultúrneho dia- lektu, ktorý v tomto vzťahu spomed- ňoval, tu nejdé), existuje kategória ľudovosti i v rámci samého spisovného jazyka. Pritom nejde o nijaké folklo- ristické *plum desiderium*, ako to sta- vali do istej miery puristi, ale o reálny fakt, ktorý našiel svoj odraz napríklad v literárnej tvorbe M. Kukučína a J. G. Tajovského. Ľudovosť ich jazyka ne- platí len vzhľadom na nárečové a kra- jové prvky v ňom, ona by sa počítavala i bez nich ako dôsledok ostálych fra- zeologických, lexikálnych a syntaktic- kých prvkov, ktoré nijako nemožno kvalifikovať ako nespisovné.

Podobná je situácia s lyrizovanou praxou v tridsiatych rokoch. Sotva možno súhlasit s tvrdením (s. 94 n.), že tu išlo o folklorizáciu, čo sa odôvod- ňuje tým, že sa v tejto próze vyskytu- jú ľudové termíny *poľka, hrunka, ko- sísko, knočka, kosa, babka, päťica* atď., ktoré sa kvalifikujú ako nárečové. Tým menej, že — ako sa uvádza v knihe (s. 95) — tieto slová „nenarúšajú jed-

notný tok reči, neupozorňujú na seba.“ Ak by to boli folklórne prvky, museli by byť rozhodne príznačné. Prá posu- dzovanie štýlu realistickej literatúry, ako aj štýlu lyrizovanej prózy má tak- to chápaná interpretácia ľudovosti tro- chu iný zmysel. A má to svoj dôch, ak sme sa to na inom mieste pokú- silí ukázať, aj pre výklad vývinu spi- sovného jazyka.

Napokon je tu *opozícia jazyk — štýl*. Pojem štýlu sa interpretuje v lingvis- tických súvislostiach niekoľkokrát: veľmi všeobecne ako atribút „kultivo- vaného“, „kvalitného“, „kultúrneho“ vyjadrovania a napokon ako úroveň, na ktorej sa jazykové prostriedky posu- dzujú z hľadiska diferencovanej komu- nikácie. Otázka normy súvisí so štýlom jednak tým, že používanie nespisovných prostriedkov je štýlisticky príznačné, a jednak tým, že rastom štýlovej dife- rencovanosti sa spisovná norma stáva bchaťšou a zložitejšou. Domnievame sa, že v recenzovanej knihe je posledný aspekt pre pochopenie vývinu normy dosť nadbytočný a že niektoré partie sú potom nefunkčné.

Publikácia podobného charakteru ako Spisovná slovná časť v Československu u nás, rozhodne chýbala a je chvál- hodná, že kniha o základných otázkach spisovného jazyka slovenského po *Ja- zykovedných výskumoch k československej otázke* od L. Nováka, vydaných roku 1935, teda po 36 rokoch vôbec vyšla. Jej hodnota je v jej komplexnosti, ak- tuálnosti a populárnej prístupnosti. Preverí ju ako každú inú knihu, tým viac knihu podobného charakteru, ať spoločenská prax, ako aj diskusia o nej.

František Mišo

Publikované práce Jana Mukarovského (nar. 11. 11. 1891) zaberajú úctyhodné časť rozprávaní skoro päťdesiat rokov. Vývojový obhľad, ktorý opsal, nebol ešte podoben systematickejšiu a integrujúcou zhodno- cení. Máme zatiaľ dlhú prístup, partiku- lárnu výklad a kritiku. Ani to neprekrva- puje: Množstvo analyzovaných materiálu z oblasti literárnej tvorby i iných umení (napríklad maličtvi alebo architektúra a filmu), prímou univerzálnou problematika noetická a metodologická obsažená ve študijných obecných estetických a v neposled- radí ono tak dôležité a nenapodobiteľné umení myslit o všetkých umelčeských pred- stavách pro vykladateľ látku, jež se nezá- jednoduše zmocni a prepasť do nějaké improvizující formule. Ale jeden přímo podstatný rys díla Jana Mukarovského snad neunikl a neunikl pozornosti inter- pretů a kritiků: je to bytostný sklon k myšlení systémovému, tedy integrujú- címú. Budíž tu označeno jako myšlení strukturální, a ne snad jenom jako „struk- turalistické“. Poskytuje totiž důležitě a aplikovatelně objektivní poznatky — na- příklad o specifické výstavbě umelčeských děl-struktur. Není tudíž ve všem všudy redukovatelné na pouhou směs empiric- kých výsledků vědeckého zkoumání s kon- cepty ideologizujícího -ismu (tj. onoho

„strukturalismu“ ve zúženém smyslu slo- va).

Systémovost v díle Mukarovského má svůj základ bezpochyby racionální, vědec- ký. Řetěno slovy Vojtěcha Filkorna (*Úvod do metodologie vědy*, Bratislava 1960), jde v ni o vytvoření systému poznatků, který je opakem jejich libovolného hromadění a jehož hlavním cílem je popis, vyjádření nebo zobrazení systému předmětů, jeví se v opakem jejich libovolného hromadění a jehož hlavním cílem je popis, vyjádření a zobrazení systému existujícího v předmětech a mezi nimi. Proto také Mukarovský spíná svou estetikou a poetiku i střední kategorií *struktur*, *struktury*, *významu*, *struktury-znaku*, *struktury-funkce*, *struktury-hodnoty*, *struktury-nor- my*... Jeho navázání na vědeckou tradici Durdík & Otakar Hostinský i tzv. školy Hostinského (zde hlavně Otakar Zich) tu zároveň znamená nejen transformaci vyšší hierarchizující *formy-poměru*, ale i nové pojetí, nové vidění konkrétního umelčec- ho tvaru. A zde je ovšem zakládána tra- dice nová, moderní. To pak vstupuje nejen ve styk, ale i ve spor s tradicí předchozí, dostává se však na české půdě i do kon- taktu a sřetzu s teoretickými nároky jiné univerzální koncepce umění a jeho teorie, totiž s prvními projevy marxistické lite- rární vědy a estetiky vůbec v meziváleč-

* Uverejňujeme pri príležitosti 80. narodenin akademika J. Mukarovského. Red. Systémovost v díle Jana Mukarovského byla konstatována ne jednou; uvedme třeba z poslední doby úvahy Kvetoslava Chvatika, *Estetická strukturalna Jana Mukarovského*. V: Studia estetyczne 4, Varšava 1967, s. 163—164.

ném období. S nimi se bude musít později Jan Mukařovský vyrovnat bezprostředně.

Z tohoto hlediska tedy zaměřeni k estetické analýze umělecké struktury (a jejich izolovaných momentů, byť i důležitých) a přímo bytostný sklon k ideji celku a celistvosti překonává u Mukařovského tradiční empirismus a systémové abstinentství české školy formové a jejich přímých záků. F. X. Šalda na samém počátku 30. let mluvil velmi prozřadně o potřebě myslitelů, kteří nemohou být nahrazeni odborníky vědovými, leč *nevidovými*. Jeho slova o nutnosti „nejvyššího principu“ vědeckého by se mohla vztáhnout i na myslitelství typ Jana Mukařovského. Intepřítací umělecké a obecné estetické skutečnosti může tedy zaručit „mysl pro jednotící celkový pohled, pro strukturální řád, pro syntézu vědecky životnou“, vytvořme-li si takto i pro estetiku Šaldova slova z jeho úvahy *Krise intelligence*.² Ne nadarmo mluvil velký český kritik v roce 1951 o strukturálním řádu... K tomuto řádu však také směřovalo dílo Mukařovského, hlavně pak od počátku 30. let, kdy se přibližilo svými prvními prolegomeny tehdejší pražské jazykové školy, Pražského lingvistického kroužku. (Krátkou „prestrukturální“ přehistorii tohoto estetického a literárněvědného integralismu jsou léta 1928—1933, v nichž metoda a pojmosloví sovětské školy „formální“ silně působily na tehdejšího žáka Otakara Zicha a pozdějšího Zichova nástupce na stoličce estetiky pražského Karlova učení.)

Dokonalé zvládnutí celku bylo pro klasičtější estetiky Otakara Hostinského ideálem vědecké práce. Ale jen ideálem. V konkrétní práci přisahal český estetik empirismus jedině na onu pověstnou Fechnerovu cestu „zespođu“ (z tzv. zkušenosti), stavěje ji pokadě proti cestě „shora“. Ta mu byla předem podezřelá spekulativní a filosofickým idealismem. Empirický konkretismus je silnou a paradoxně i slabou stránkou této české este-

tické tradice. Před 30 lety jej charakterizoval Mirko Novák ve své knize *Česká estetika* velmi výstižně třemi pravidly, jež si byl odvodil z metody Hostinského: „1. Každé estetické zkoumání vychází ze zkušenosti, ve tvarové složky a jejich prvky a 3. Srovnává zjištěné části a prvky tohoto celku s částmi a prvky jiných celků estetických.“³ Metodologická potence této české formové estetiky měla ovšem své historické hranice. Analýza se soustřeďovala k umělecké „věci samé“ a k jejím konkrétním tvarovým kvalitám, viděným ovšem jen skrze fetiš „forem“ neboli poměrů. Modelem jí byla hudba jako umění paradigmatické, odhalující údajně nejryzejší poměry neboli formy díla bez zásahu vnějších vlivů a jeví mimo-uměleckých. Jako kontaktní věda tu sloužila v první a rozhodující řadě hudební estetika. (Pro Durdíka to sice neplatí zcela, ale i jemu znamenalo hudební umění artefakt nejméně „znečištěný“ intervencí mimoumělecké skutečnosti.) Tvarový rozbor se opíral o tzv. estetické prvky a jejich soubory. Vládá tvarové statiky vztahů v této koncepci byla evidentní, i když ji mírnil smysl Otakara Hostinského pro umělecký evolucionismus. Až Otakar Zich, přímý žák Hostinského, provedl první důležitě „potevření“ tradiční formy vykládané jako soujem relací. Konstituoval ji totiž už roku 1910 jako tvar nesoucí tzv. významové představy, a to nejen v předmetných uměních (například v malířství a literatuře), nýbrž také v hudbě. Zichova „presemantika“ se však ještě neopírala o poučení moderní funkční lingvistiky a sémiologie.

Teprve Jan Mukařovský dovedl první náznaky obratu a předobrazy nové syntézy v tradici české univerzitní estetiky až k realizaci, k vybudování strukturálního učení o díle uměleckém. Jeho ústřední kategorií se stal pojem *struktury*, který tak poskytl základní jednotící princip ontologický, poetický i metodologický. Te-

tvárná a bohaté studie Jana Mukařovského, počínající již v „prestrukturálním“ stadiu rozбором Máchova *Měje* ve roce 1928 a shromážděné v reprezentativních svazcích *klasičtých Kapitol z české poezie* (2 díly v roce 1941, tři díly v roce 1948) a *Stručit z estetiky* (1966). Tak se stává kategorií struktury zároveň jakýmsi obniskem sbírání a soustřeďujícím posunu a přenosu v myšlení Jana Mukařovského — v jeho poetice, obecné literární teorii a v estetice. Rozlišovací síla tohoto poetického ohniska podléhá sama proměnám nebo kolísáním, novým adaptacím i návratům k původním východiskům. A právě zde můžeme hledat markantní rysy přirozené pro povahu učení samého, pro jeho „energetickou“ plasticitu, pro onu otevíráni a vyplňování struktury, s nímž přímo bytostně souvisí vnitřní charakteristika díla Jana Mukařovského v jeho uzlových momentech.

Před dvaceti třemi lety (1948) vyšla Česká verze studie Jana Mukařovského *K pojmosloví československé teorie umění*, jež měla podat úhrnnou, „resumující“ charakteristiku tehdejšího stavu struktur estetiky, přesněji řečeno jejich kategoriálního systému.⁴ V dějinách vědeckého myšlení jsou bezpochyby takové bilanční cíti sebereflexe důležitější již tím, že koncentrují problematiku a že upozorňují na dominanty příslušné teorie — i za cenu abstrahování „z mnoha úsilí individualních“ — jak na to upozornil sám Mukařovský. Jeho studie nebyla ostatně osamocena, izolována; následovala za sedm let, po shrnujícím heslu, jimž se vědecká koncepce Mukařovského představila v Ottově slovníku naučném nové doby roku 1940 (*Strukturalismus v estetice a ve vědě o literatuře*).⁵ Obě uvedené práce pak

prve tento princip mohl nyní ústrojně integrovat nazírání a postoje dílčí, par-tikulární, aby tak nahradil vyšším hlediskem zúžené či petrifikované pojetí rela-cionistické „formy“ i jednostranně věde-mého, odtrženého či zbytněného „obsahu“. Zde již staré vzory nestátněly. Jan Mukařovský tedy provádí, dá-li se to tak říci, výměnu stráží. Hudební estetika ztrácí „kontaktní“ vědy, hudba již není pro obecnou teorii umění paradigmatickým materiálem. Dochází k velice důležitě přeměně ve vztahu „opěrných“ disciplin, kterou jak se zdá nevystihuje pouhý popis toho, že se již na konci dvacátých let opřela česká literární teorie s estetikou o moderní lingvistiku Pražského lingvistického kroužku a že se centrum pozor-nosti obrátilo k výstavbě literárního díla. (Tím se vlastně teorie literatury — zprvu jakožto „poetika“ — stala novou „opěrnou“ disciplínou pro obecnou estetikou i ostatní uměnovědy.) Zásadní důležitosti tu totiž nabývá onen obrat, který uvádí *celé* umělecké tvorby — podle modelu tvorby literární — do *nových* a *podstat-ných* souvislostí. Umění slovesná i neslovesná jsou viděna a pojata v komparaci s nejdůležitějším typem *hláské komuni-kace*, totiž se systémem jazyka a znaků vůbec, čímž se ovšem zásadně mění modus umělecké existence i způsob jejího teoretického nazírání. Díla se stávají průmět-nou nových kvalit umělecké komunikace a jejího zvláštního systému, její speci-fické strukturalnosti. Umělecký objekt ne-soucí svébytné znaky a významy (svá „estetická sdělení“) je již struktura kva-litativně jiná a nová, mající ex definitione větší a hlubší akční rádius než staré her-bartovské „poměry“. O její nosnosti, opera-tivnosti i plodnosti svědčí ony tak mnoho-

4 Jan Mukařovský, *K pojmosloví československé teorie umění*, české znění v Kapitolech z české poezie, I. díl, Obecné věci básnictví, Praha, 2. vyd. 1948, s. 29—40 (poprvé vyšlo polsky v revui Mysl Współczesna, 1947). Znovu vyšlo v knize J. Mukařovského *Studie z estetiky*, Praha 1966, s. 117—124.

5 Jan Mukařovský, *Strukturalismus v estetice a ve vědě o literatuře*, V: Kapitoly z české poezie (dále citovány jako KČP), I. díl, 1. a 2. vyd. (1941, 1948). V původní verzi vyšlo ve formě dvou hesel v Ottově slovníku naučném nové doby VI, 1, Praha 40: *Strukturalní estetika*, s. 452—455; *Strukturalní věda o literatuře*, s. 457—459.

autor záměrně zařadil v čelo druhého vydání *Kapitol* z české poezie, a to do jejich prvního svazku. A vydání obecně teoretických, estetických a uměnovědných studií, přispěvků i důležitých, dosud nepublikovaných rukopisů v souboru *Studie z estetiky* z roku 1966 uzavírá zatím — i po stránce editorské — vývojový oblouk v onom pojmoslovném, metodologickém a noetickém zkoumání, jemuž dal Jan Mukarovský v moderní české estetice 20. století imponantní systémový základ. Svou strukturální koncepci jakožto vědecký názor nepovažoval Mukarovský za totožnou s jistou „teorií“ (pevným souborem poznatků) nebo s „metodou“ (fixovaným souborem pracovních pravidel). Roku 1941 ji proto vymezil jakožto vědecký názor, který vychází z neustávající vzájemné souvislosti vědy — ta zkoumá empirický materiál a směřuje k obecným zákonům — s filosofií, vytvářející ontologické a noetické předpoklady konkrétních zkoumání. Strukturální byl tehdy Mukarovskému noetickým stánoviskem, autonomním vzhledem k teorii i metodě, a proto schopným vývojových proměn, příjso-bení k materiálu. Pojmová síť kategoriální soustava strukturálního nemá tedy být něčím statickým a neměnným. Způsob tvoření pojmů a práce s nimi — „modus operandi“ — mohou pak posloužit i při analýze a kritickém zhodnocení nejen toho, co sám Mukarovský označuje za „strukturalistický“ vědecký názor, ale i podstatných rysů jeho schopnosti myslit o věcech uměleckých. V tomto smyslu pak vymezení pojmové soustavy přesahuje rámec pouhého „ismu“, majíc platnost obecnější, již nelze připsat jen českému strukturálnímu samému. Nejlépe může být objasněna podstata strukturálního na způ-

sobu, jakým tvoří pojmy a zachází s nimi. Strukturálníismus uvědomuje si totiž zásadní vnitřní souvztáhnost celé pojmové soustavy té které vědy: každý z pojmů je určován všemi ostatními i sám je navzájem určuje, takže by mohl být jednoznačněji vymezen místem, které v dané pojmosloví vyvolává zájmy, než výčtem svého obsahu, který je — pokud se s pojmem pracuje — v neustálé proměně. Teprve vzájemná souvztáhnost dodává jednotlivým pojmům smysl, přesahující pouhé obsahové vymezení. Pojem jeví se proto strukturálníismus jako energetický prostor, dek stále obnovovaného zmocňování se skutečnosti, vždy schopný vnitřní přestavy a přizpůsobení. Pevné zaklínění v celkové pojmové soustavě vědy umožňuje mu, aby procházel proměnami bez ztráty své totožnosti: méně než kterýkoli jiný vědecký směr je proto strukturálníismus nakloněn překotným výměnám starších pojmů za nové — spíše záleží mu na tom, aby tradiční pojmy byly naplňovány živým smyslem, bez ustání obnovovaným.⁹

Takto vymezené pojmosloví českého strukturálního by mohlo poskytnout vhodný základ pro objektivní kritickou interpretaci. Ta bude tím ústřednější — tj. adekvátnější vzhledem ke svému předmětu —, čím důsledněji bude vycházet mimo jiné z vnitřního porozumění pojmům a kategoriím zkoumaného učení, a ne z jeho pouhé mechanické, ztuhlé vnější komparace se směry a školami jinými. (Čímž se přirozeně netvrdí, že srovnávací hledisko je bez významu; svou funkci neztrácí, avšak nemůže se stát a priori jediným východiskem analýzy.) Velký a bezpochyby fundamentální soubor prací Jana Mukarovského *Studie z estetiky* z roku 1966 — stojící vedle zcela základního

třídílného vydání *Kapitol* z české poezie — přináší dnes pro „metateorii“ strukturálního nejen vynikající organické seskupení kanonizovaných textů z 30. a 40. let, ale také texty dosud neznámé nebo poprvé přeložené do češtiny. A právě ty dokreslují i významně rekonstruují celkovou podobu práce literárněvědné, estetické a uměnovědné v díle Mukarovského, které obsahlo skoro pět desítek let. Přitom tyto „nové“ studie dokládají a aktualizují to, co bylo dosud známo jen zčásti nebo tvořilo spíše na pozadí součást latentního obrazu strukturálního, strukturálního exponovaného ne vždy mapino, omezeného ne jisté publikované, již „tradiční“ texty. (Tak se zde například zřetelně odkrývá tendence pokoušející se sjednotit rozbor díla-structure s momenty antropologizující filosofie umění.)

Komentáře, interpretace a další pokusy o zhodnocení díla Jana Mukarovského tvoří dnes jakousi jeho „metateorii“ v naší literatuře, častokrát však pojmově nečistou, jednostrannou nebo zkreslující (ať již v podobě apologiismu nebo lecky povrchního kriticismu); Ostatně bylo na to již poukázáno.¹⁰ Jde nyní o to, aby naše vnitřní kritika nebyla sama jen partikulárním zkreslením, aby se nemíjela s cílem. Takovým cílem jsou ovšem *jednolící principy* teorie právě ve své — systémovosti, strukturálnosti. Nelze tedy opominout tyto centrální kategorie učení Jana Mukarovského. Jeho estetická koncepce směřuje k *integrativnímu*. Ten vychází napřed z autonomního postavení díla-structure, z umělecké vnitřní výstavby bohaté protkané vnitřními vztahy i napětím. Ta poté počne expandovat, dynamicky přesahovat hranice vnitřní strukturálnosti samé jejím zapojováním do vyšších strukturálních celků (zprvu prostřednictvím vztahů znakových a funkcionálních). Tady se nakonec setkává dílo s estetickým postojem člověka k celku a skutečnosti vůbec a s jednou z „posledních“ věcí estetiky filosoficky založené, s otázkou po zakončení estetické

ké funkce ve specifickém, bytostném postoji člověka ke světu, tedy s otázkou směřující k filosofii člověka. Mukarovského *Studie z estetiky* zatím neautentičtější potvrzují to, co by se mohlo označit pomocným heslem jako postupné obohacování metodologie i pojmosloví o problematiku „otevřeného“ strukturálního, vyvíjejícího se z raných etap strukturálního „uzavřeného“. Uzavřenosti i otevřenosti zde ovšem chápeme relativně, cum grano salis. Mají aspoň ve schematických modelech vyznačit body polohy od chápání „úžší“ umělecké struktury ke strukturně „širší“, jinými slovy bohatě rozrůzněný a plodný postup jejího *vypřahování* (jakési její „Strukturfüllung“). Jinak řečeno: Původní struktura založená na imanenci začíná transcendentovat jakožto nositelka hodnot, funkcí, znakovosti a významovosti, dále vztahů k tvůrčímu individu, k vnímání a ovšem i ke skutečnosti; začíná přesahovat svou vlastní existenci. Bezpochyby i počáteční etapa strukturálního počínající rokem 1934 je „uzavřena“ jen relativně. Počítá se v ní s tzv. vnitřní motivací struktury (vývoj samopohybem) a s motivací vnější (například se zásahy z řad jevů sociálních) a „vnějšího“ naznačuje i přes dualistickou terminologii první pokus o navázání vztahů — třebaže „tlumených“ znakovou koncepcí — mezi uměleckým objektem a mimouměleckým světem.

Tvůrčí cesta Jana Mukarovského byla již v literatuře charakterizována jako postupné směřování k vyššímu stupni celistvosti. Toto konstatování lze doložit pasážemi z málo známého rozhovoru *Strukturalismus pro každého*, jež Mukarovský otiskl roku 1942 v revui Čtete. V tomto retrospektivním zhodnocení byla zejména zachycena vnitřní vývojová logika i jednotlivé etapy jeho poezie a estetiky spolu s filosofií umění: Z jednoho problému se rodily problémy další a další, jejich vnitřní souvztáhnost — ostatně uvědomovaná

¹⁰ Srov. Luděk Novák, Jan Mukarovský: *Studie z estetiky*. Estetika 5, 1968, s. 49.

podobnost s Platónem

krásy — úplně zakouřeno v člověku. Ne-
vznáš se nad věcmi, ale je obsaženo
v poměru, který člověk k věcem zaujímá
tím, že je pozoruje nebo tvoří. V každém
lidském úkonu je trojí stránka: praktická,
estetická a estetická jinými slovy: každý
lidský úkon i jeho výsledek mají nutně
teoretická a estetická funkce. Funkce
a bytostně trojí základní funkce: praktic-
kou, teoretickou a estetickou. Funkce
praktická je nejzákladnější, z ní vzešla
lidské jednání umožňující život člověka
/.../ Třetí ze základních postav je postoj
estetický, a jedině on přibliží především
k věci samé, k věci jakožto jednotlivině,
jako k nevyčerpatelně rozmanitému sou-
boru vlastností. Věc není tu pojímána ani
jako prostředek k cíli, ani jako pouhý
podklad vztahů, ale jako cíl sama o sobě,
a proto mluvívá se o samostatnosti este-
ticka. Pro ni bývá estetické lecky pro-
hlášováno za cosi nadbytečného, za luxus
nesouvisející se základními životními zájmy
člověka. Řekli jsme již výše, že estetický
postoj je — stejně jako oba ostatní —
zjevně, nebo aspoň potenciálně přítomen
při každém lidském úkonu, při každém
aktu vnímání nebo tvoření. O aktu tvoření
že dokonce tvrdit, že čím méně očeká-
vaný je jeho výsledek, tím nutněji je
účast estetického postoje při něm, a to
i tehdy, jde-li o nejpraktičtější druhy
tvoření, jako například o tvoření tech-
nické. O praktickém postoji bylo řečeno,
že zjednodušuje věc toliko na ony vlast-
nosti, které jsou užitečné k dosažení cíle
něho cíle. Má-li však být dosaženo cíle
nového, nebyvalého — a v tom je pod-
stata praktického tvoření — musí být
využito nové, dosud přehlížené stránky
skutečnosti, a objevit ji je schopen právě
jeden postoj estetický. Podobně dala by se
ukázat i nutná přítomnost estetického po-
stoj i při tvorbě teoretické, vědecké.
Avšak i takové činnosti, praktické i teore-
tické, jež nelze nazvat tvořením, nýbrž
spíše opakováním navykého, nesou lecky
zjevné stopy přítomnosti estetického. Pro
svou všudypřítomnost je tedy estetické
mocným činitelem životním. Uvědomí-li si
širší estetické oblasti, pokládá dnešní este-
tika za svůj úkol zjišťovat estetické i zkou-
šet dynamiku jeho vztahu k postoji prak-

— vytvářela zvrstvení, hierarchii stupňů,
kde se z každého dalšího stupně rozvi-
rala perspektiva širší než ze stupně před-
cházejících. Označili jsme to zde také
jinak, totiž jako přechod od strukturního
zkoumání víceméně uzavřeného k otevře-
nému, od metodického izolacionismu k in-
tegraci. Paralelně s tím lze sledovat etapy
ve vývoji myšlení Jana Mukařovského, jak
si je ostatně v citovaném rozhovoru sám
vytýčil: Od soustředění k uměleckému
dílu jakožto objektu (v práci *Máchův
Máj*) se výzkum rozvíjel směrem k prob-
lematice vývoje (*Poříčková Vznešenost pří-
rodě*). Současně s tím postupoval tento
výzkum ještě dále k fundamentálními otáz-
kám semiologie a sémantiky (*Umění jako
sémiotický fakt, Genetika smyslu v Má-
chově poezii*). Zabíral dále i svizelnou
problematiku vztahu mezi autorským ind-
viduem a dílem deformovanou psycholo-
giem — důležité práce z této oblasti
poprvé otiskly právě Studie z estetiky —,
aby se ve 40. letech pokusil protrhnout
hranice přežívajícího relativismu a socio-
logismu estetické hodnoty a nepřímo
i funkce poukazem k jejich antropologic-
kemu konstituování. V něm je pojata na-
příklad estetická funkce jako jedna z tří
základních „všudypřítomných“ lidských
potencí, postojů. Naprostu to není deko-
rativní, zdobný, hravý „nařadavový“ při-
davek k jiné, „důležitější“ lidské činnosti.
Neopak, existuje jako specifická podoba
onoho zvláštního, nenahraditelného vztahu,
jež je jednou latentně podruhé ve svých
realizačních přítoch plyným právem v logi-
ce lidských činností: po svém aktivně
a dynamicky „energetický“, řekl by Mu-
kařovský) — a to právě jakožto estetický
postoj, vlastně zcela plnoprávný ve své
funkci neboli poznávacího. I když Mukařov-
ský ještě lpi na tzv. samostatnosti este-
ticka, včleňuje je zároveň do okruhu
základních lidských postojů a konstituuje
je v tvořivosti lidského subjektu jakožto
způsob jeho sebeuplatnění. (Proto je již
také kritizováno pojetí ryze „funkciona-
listické“, které vidí funkce jen z hlediska
jejího nositele, věci.) Ve studii *Úkoly
obecné estetiky* čteme: „.../ estetické je
— na rozdíl od metafyzického pojmu

tickému a teoretickému. Znamená to ve-
líké rozšíření oblasti jejich zájmů i přímé
včlenění estetiky do životního koloběhu
/.../“¹¹

Neznamená to ovšem — podotkneme —
jednoduchou evoluci. Směřování k celist-
vějšímu pojetí, k integraci širších souvis-
lostí a vztahů je tu sice patrné, ale není
jednoznačné a nemá zcela důslednou logi-
ku. Z toho například vyplývá, že některé
základní problémy ze studii a rukopisů
let čtyřicátých jsou sice nadhozeny a pů-
vodně měly být snad explicitě včleněny
do dalšího zkoumání. Jak však ukazují
stati, články a úvahy publikované po roce
1945 a spolu s nimi i druhé vydání *Ka-
pitol z české poezie* (1948), Mukařovský
nepřevlédl systematicky přestavbu pojmo-
vého systému a nerealizoval zcela jeho
naplnění novým smyslem v několika uzlo-
vých bodech své obecné koncepce, kde si
již vlastně předtím připravil jisté vý-
chozí pozice. To platí třeba o dialektické
antinomii znaku a ne-znakovosti v umě-
leckém díle, s níž se nepočítá v zásadní
pojmoslovně studii Mukařovského z roku
1947 (české znění z roku 1948).¹² Něco
obdobného bychom zjistili také v pojetí
estetické funkce: Roku 1936 je tato funkce
určována v první řadě vlastně relacis-
tický („funkcionalistický“), jako by zcela
závisela na společenském kontextu, i jako
sila zasahující významně do života indivi-
dua a společnosti; nelze ji považovat za pouhou
vnější „pěnu“ na povrchu věci.¹³ Později
sahá Mukařovský, jak víme, k vysvětlení
opírajícímu se již o poznatky z filosofie
člověka a jeho bytostných sil; estetická
funkce se mění v jednu ze tří základních

potenci, ve zvláštní „postoj“ člověka vůbec.
(Není to tedy jen sociologický „jev“ ve
smyslu moderního pozitivistického sociolo-
gismu.) Vnitřní souvztažnost pojmu takto
transportovaných i transformovaných ovšem
není všude osvětlena a nejsou vyvozeny
všechny logické i věcné důsledky z postojní
funkce z roku 1947 vychází na prvním mí-
tě zase z její specifické „bezobsahovosti“
nebo tzv. formalnosti, již prý je nadána
ona sama na rozdíl od „obsahových“ funk-
cí mimoestetických.¹⁴ Předchozí poznatky
z jisté „antropologizace“ strukturalismu,
nebyly tedy jen o několik let později apli-
kovány všude tam, kde se mohly uplatnit.
Jak se zdá, dochází v období 1945 až 1948
u Jana Mukařovského ke stabilizování poj-
mů a metodologie asi v tom smyslu, že
závěrečná fáze jeho strukturní estetiky
zároveň znovu reprodukuje v koncentro-
vané podobě původní teoretická výcho-
diska, prohloubená a prošlá také vývojem,
o němž jsme již mluvili. Ale v tomto vý-
voji se nerealizují všechny nové předpo-
klady, na nichž pracuje Mukařovský v ob-
dobí 40. let. Jak se zdá, sám jeho pojmo-
slovný systém projevily svou vnitřní
divot, onu tradičnost pojmu, jak o ní
mluvil Mukařovský. Nebyly tedy „tradič-
ní“ pojmy nakonec naplněny vždy a všude
do všech konsekvencí živým smyslem „ne-
ustále obnovovaným“.¹⁵ V tomto smyslu
Mukařovský svou globální koncepci jako
vyrovnal „zhrmolením“. Jinak by možná
hrázilo, že by například radikální přístup
antropologického hlediska musilo vést
k celkovému přebudování systému, ke
změně noetiky i ontologie uměleckého
díla. Jinými slovy: tento typ struktura-

- 11 Jan Mukařovský, *Úkoly obecné estetiky* (tištěno z rukopisu pocházejícího ze začátku 40. let), SE, s. 63—64.
- 12 O uměleckém díle jakožto znaku i věci (ne-znaku) srov. Jan Mukařovský, *Záměrnost a nezáměrnost v umění*, SE, s. 99, 108 (v SE tištěno z rukopisu, předneseno v květnu 1943).
- 13 Jan Mukařovský, *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* (původně Praha 1936), přetisk v SE, s. 26.
- 14 Jan Mukařovský, *K pojmoslovní československé teorie umění*, KČP I, 2. vyd., s. 39; SE, s. 123.
- 15 Jan Mukařovský, *Strukturalismus v estetice a ve vědě o literatuře*, KČP I, 2. vyd., s. 14.

ta bopojitost je tody zjednota

lismu by se musil otevřeně vyrovnat třeba s koncepcemi existencialisticko-fenomenologickými nebo se strukturální filozofií života v její německé provenienci a aplikací na estetické myšlení. V tom tkvělo jisté nebezpečí, jemuž zřejmě nechtěl Mukařovský podlehnout, nechťže opustit domácí základnu české estetiky a literární vědy. A jak se můžeme domnívat, tak i otevřeně recipování podnětů vycházejících již před rokem 1948 z dialektického materialismu v interpretaci Mukařovského přispělo samo k tomu, že posuny směrem k problematice estetického antropologismu byly sebekriticky uzavřeny do závorek. Převládlo nad nimi zprvu úsilí o jistou materialistickou adaptaci — tak například ve výkladu pojmu struktury nebo poměru díla ke skutečnosti, poté úsilí o přetvoření celého učení na bázi marxismu.

Jak je tedy vidno, nemělo by dnes jít o pouhé vytváření sekundárních metaforií kolem díla Jana Mukařovského i českého strukturalismu — at již apologetických nebo vnějškově kritických. I při jubilejním „úctování“ jde o jeho objektivní výklad i zhodnocení rozvinuté směrem zevnitř, tj. směrem z učení samého, takového, jakým v historii bylo. (Tato vnitřní interpretace přeroste pak přirozeně nenásilně ve vnitřní kritiku, která může klidně do držovat maxímy strukturalnosti: Totiž že nebude chápat teoretickou práci jako pouhou kumulaci takových nebo onakých „tezí“, ale právě jako soustavné propřačované poetické stanovisko s příslušnou metodologií a pojmoslovím. Pohyb estetického a literárněvědného myšlení v díle Jana Mukařovského se zákonitě zobrazil

ve výstavbě pojmoslovi: v něm se nejen zkonkondenzovaly základní koncepce (strukturní funkce, znaku a významu hodnoty atd.), ale vynorily se i dynamické tendence v rozvíjení pojmu samých. Tyto tendence byly u Mukařovského jednou explicitě naznačeny nebo realizovány, jinudy však zůstaly latentní nebo jich nebylo využito do důsledků, ad integrum. Ale právě na těchto místech může velmi dobře nasadit své analytické zbraně vnitřní kritika, nemyslitelná bez vnitřního uchopení a pochopení zkoumaných kategorií. Přitom ovšem bude na místě nezapomínat na to, že se Jan Mukařovský vždy hlásil k moderním tradicím domáckého, českého vědeckého bádání — a to nejen v 30. a 40. letech, ale i poté při demontáži i přebudování systému dosažených poznatků na základně koncepce marxistické. Toto zakotvení v domáckím kulturním prostředí a v jeho tradici zdůraznil zcela záměrně i v temných poměrech protektorátních, když se vyrovnal s německou vědou o literatuře, reprezentovanou tehdy například dílem Petersenovým (*Die Wissenschaft von der Dichtung*, 1939). Ale nešlo tu jen o vyrovnání, ale vlastně v první řadě o skutečné distancování. A proto se Jan Mukařovský přihlásil roku 1939 k životadárnému prameni české literární vědy (a zprostředkované i estetiky). Cesta českého vědeckého myšlení mu vedla od „konkrétního materiálu v celé jeho mnohostrannosti“ k obecným závěrům. U pramenů tohoto myšlení nebyly snad abstraktní předpoklady, nýbrž konkrétní poznatky moderní české vědy, například jazykovědy.¹⁶

Oleg Sus

Glosy

K metodologické koncepcii Porovnávání dějin evropských literatur

Ako je už našej vedeckej verejnosti známe, Medzinárodná spoločnosť pre porovnávaciu literatúru (AILC) sa zaoberá už niekoľko rokov veľkorysým projektom zredigovať a vydat' postúpne vo viacerých zväzkoch *Porovnávacie dejiny európskych literatúr*.^{*} Prvý impulz k tomuto projektu vyšiel zo IV. kongresu AILC vo Fribourgu r. 1964. Po ustanovení koordináčaého výboru, členmi ktorého sa stali významní literárni vedci zo socialistických i západoeurópskych krajín, vymenovali r. 1968 za jeho predsedu profesora porovnávejcej literatúry na parížskej Sorbonne J. Voisina. Tajomníkom výboru sa stal prof. György Vajda z Literárnohistorického ústavu Máďarskej akadémie vied, ktorý prevzal všetkú organizačnú prácu spojenú s koordináciou a vydaním jednotlivých zväzkov *De jím*. Na zasadnutiach V. kongresu AILC v Belehrade (1967) a VI. kongresu v Bordeaux (1970) ako aj na zasadnutiach koordináčaého výboru v Budapešti (1966), Paríži (1969), Utrechte (1969) a Prahe (1970) prerokovali sa podrobne otázky metodologickej koncepcie *Dejin aj ich pr- vých zväzkov*, na ktorých sa už pracuje. Pri univerzite v Tasmanii vzniklo pod vedením prof. Hermanna Tischa vedecké výskumné stredisko, ktoré doplní a rozšíri známe porovnávacie *Dejiny svetovej literatúry* od P. Van Thierga o problematiku prvej polovice 20. storočia. Lite-

rárnohistorickú problematiku osvietenškého obdobia a prechodného obdobia medzi osvietenstvom a romantizmom (1760—1815) skúmajú spoločne francúzsky Ústav pre všeobecnú a porovnávaciu literatúru pod vedením prof. Voisina a Literárnohistorický ústav Máďarskej akadémie vied pod vedením prof. I. Sótéra, ktorého zvolili na poslednom kongrese v Bordeaux za predsedu AILC. Skupina kanadských literárnych vedcov z univerzity Alberta v Edmontone pod vedením prof. M. V. Dimiča ujala sa skúmania úlohy ľudovej poézie v romantickej literatúre. Tou istou problematikou, ale obmedzenou na oblasť juhovýchodnej Európy a zahrnujúcou 19. a 20. stor. zaoberajú sa vedeckí pracovníci Ústavu literárnej histórie a teórie Rumúnskej akadémie vied pod vedením prof. A. Dima. V Ústave porovnávejcej literatúry ha univerzite v Utrechte vedie prof. C. Brandt Corstius prípravu zborníka venovaného problematike literárneho natu- ralizmu. Expresionizmus ako medzinárodný literárny jav skúma skupina literárnych vedcov pod vedením prof. U. Weissteina z univerzity Indiana v Bloomington. Poprední českí a slovenskí literárni vedci sa podujali spracovať problematiku európskych literárnych avantgard. Okrem toho sa perspektívne ráta so spracovaním ďalších zväzkov venovaných renesančnej literatúre, symbolizmu a realizmu.

* Pozri obsírnú informáciu Györgya M. Vajdu v časopise *Slavica Slovaca* 3, 1968, č. 4; informáciu *Príprava medzinárodných zborníkov o avantgarde v tom istom časopise*, roč. 4, 1969, č. 4; článok H. Ivaničkovej o IV. svetovom kongrese porovnávejcej literatúry v *Bordeaux*, *Slovenská literatúra* 18, 1971, č. 2.

¹⁶ Jan Mukařovský, *Nové umělecké dílo o základech literární vědy* (Marginalie ke knize J. Petersenai: *Die Wissenschaft von der Dichtung*). Slovo a slovesnost 5, 1939, s. 216.