

DÁVNÉ POLEMIKY A STÁLÉ NÁVRATY

Kosáková, Hana (ed.). *Formalismus v polemice s marxismem. Antologie textů, studie.*
Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2017, 158 stran.

Vladimír Svatoň
vladimir.svaton@ff.cuni.cz



Hana Kosáková, editorka a překladatelka obsáhlého výboru z prací Borise Ejchenbauma, uspořádala jako pendant ke svému vydání drobný výběr z ruských polemik, vyvolaných pracemi představitelů tzv. formální metody v době jejího vrcholného působení, tj. kolem poloviny dvacátých let. Zdálo by se, že jde o kapitolu dávno uzavřenou, ba odbytou. Když si však při četbě připomeneme hlavní teze tehdejšího sporu, přesvědčíme se, že tehdy nadhozené a ve své době nedořešené otázky jsou dosud naléhavé. Literárněvědné myšlení dvacátých let se rozvíjelo v kontaktu s aktuální literaturou: cítíme-li stále inspirativní působení próz Isaaka Babela nebo básní Osipa Mandelštama a Mariny Cvetajevové, pocítíme stejné vzrušení, vezmeme-li do rukou tehdejší kritická vystoupení Romana Jakobsona nebo Viktora Šklovského. Literární myšlení bylo ve dvacátých letech polemické, je proto zajímavé připomenout nejen argumenty formalistů, ale i jejich dávno zapomenutých odpůrců. Odpůrci byli zapomenuti často násilně, stejně jako se oficiální kulturní provoz Sovětského Ruska snažil uvrhnout do zapomnění formalisty samé. Působí proto osvěživě, že se argumenty tehdejších marxistů znovu objevily a že je ve výboru zastupuje vedle Anatolije Lunačarského temperamentním textem i Lev Trockij, o kterém celá desetiletí nescházelo padnout slovo.

Oč v tehdejší polemice šlo? Kritici hlásící se k marxismu (a tedy k oficiální státní ideologii) byli samozřejmě pobouřeni především dvěma vůdčími tezemi formalistů: že forma vytváří obsah a že vývoj literatury nekopíruje vývoj ekonomickopolitických útvarů, neboť podléhá imanentním zákonům. Tvrzení formalistů se jevila natolik protismyslná, že polemika s nimi byla na první pohled snadná, a tudíž povrchní. Pro marxistické myšlení „je umění, v perspektivě objektivního historického procesu, vždy společensky služebné, historicky utilitární: nalézá potřebný slovní rytmus pro temné a nejasné nálady, sblížuje myšlenku a pocit či jedno staví proti druhému, obohacuje duchovní zkušenost osobnosti i kolektivu, zjemňuje cit, činí jej tvárnějším, vnímavějším, jímavějším, prohlubuje myšlení na úkor zkušenosti, které nebylo dosaženo osobní cestou, vychovává individualitu, společenskou skupinu, třídu, národ“; literární kritik se musí ptát, „jakému řádu pocitů odpovídá daná forma uměleckého díla ve všech jeho zvláštnostech“ (Lev Trockij, s. 18–19). Proti tomu proslulé věty Viktora Šklovského, že „umění bylo vždy nezávislé na životě a jeho barva nikdy neodrážela barvu praporu, který vlaje nad městskou pevností“, že „náměty [...] nemají domov“ (s. 9), nebo že „nová forma se neobjevuje proto, aby vyjádřila nový obsah, ale proto, aby změnila [...] formu starou, která svou uměleckost už ztratila“ (s. 97), vypadaly jako čirý nonsens. Přesto jsou práce formalistů stále zdrojem inspirace, což o jejich odpůrcích říct nelze: k Trockému zdánlivě není co dodat, „pravda je známa“.



Hana Kosáková reprodukovala stanoviska obou směrů i vývoj polemiky. Formalisty označila za „dílocentrickou metodologii“, tehdejší marxisty označila za „přístup vyzdvihující společenský dosah umění“ (s. 94). Její pojmosloví i její líčení je možno přijmout. Snad bychom mohli zapochybovat o jejím výkladu Bachtinovy koncepcce autorské osobnosti: nejde o rehabilitaci biografického autora, nýbrž o koncept sjednocující veškerý komplex prvků tvořících dílo — takováto osobnost nestojí před dílem, ale rodí se spolu s dílem, v procesu vznikání díla. Pozoruhodné je však její shrnutí formalistických teorií na sklonku dvacátých let, kdy představitelé školy integrovali do svého systému zřetele k společenské existenci literatury: Boris Ejchenbaum ji hledá v profesním začlenění spisovatele do společenského života (jeho úvahy o „literárním bytu“ či „literárním provozu“), Viktor Šklovskij zdůrazňuje, že postupy mohou přetrvávat, ale mění v závislosti na společenské situaci svou funkci: „Jednotlivá díla ani jednotlivé obrazy nejsou ve vztahu se sociální řadou, ale literatura jako systém ano“ (s. 89).

Jestliže se snahy o uchopení podstaty formalistické doktríny neodbytně vracejí, můžeme uvažovat i o dalších souvislostech jejích tezí. Šlo jí o překonání převládajících principů myšlení, pozitivistického modelu světa, který byl zejména ve druhé polovině 19. století přijímán jako samozřejmé východisko humanitních studií a který převzala i většina marxistů na přelomu 19. a 20. století (příkladem je G. V. Plechanov). Opíral se o princip kauzality: svět je jakoby složen z nesčíslných entit, jež na sebe jako kovové piliny v magnetickém poli vzájemně působí. Tak na spisovatele určujícím způsobem působí sociální zkušenosti (sociální původ), jeho zkušenost se automaticky přelévá do jeho díla, spisovatelé pak vyjadřovali životní názor „zchudlé drobné šlechty“ (Gogol u jednoho z představitelů tehdejšího marxismu V. F. Pereverzeva), „deklasované inteligence“, „progresivní buržoazie“, „úpadkové buržoazie“ atp. Produkty duchovních aktivit pozitivisté vnímali jako seismografický záznam (byť v zašifrované podobě) sociálních zájmů. Stranou jejich pozornosti zůstal např. vývoj matematiky nebo filosofie: matematické objevy, ale i třeba Kantova filosofie vznikly v určité historické situaci, za určitých historických podmínek, není je však možno redukovat na výraz určité sociální konstelace a zájmu společenských skupin.

Myšlení formalistů směřovalo k jinému modelu, který byl v té době ražen, k Saussurově dvojici pojmů „langue-parole“, jež mohla platit nejen v lingvistice a již by bylo možno pochopit v podobě „předpokladová půda-realizace“. „Předpokladová půda“ nabízí jisté možnosti i jistá omezení, aktivní lidské bytosti (umělci) v ní nalézají nástroje k realizaci svých záměrů, jež si přizpůsobují, a tím působí na její proměnu. Z tohoto myšlenkového předpokladu vzešel hermeneutický pojem „tradice“, formalistický zájem o život dlouhověkých forem, o parodii jako významný impuls literárního tvoření, o plebejskou a neoficiální literaturu, nebo Tyňanovova letmo nahozená představa o vzniku literárních žánrů z běžných projevů řečové praxe, již se chopil Michail Bachtin v teorii o původu románu v mnohohlasí moderního města. Významnou realizací takového principu bylo dílo Arnolda Toynbeeho, který popsal světovou historii nikoliv jako jednosměrný proces, ale jako vlnobití civilizačních útvarů, které se zformovaly na základě „výzvy“ (challenge) prostředí, v němž se určitá komunita ocitla, a „odpovědi“ (answer), již určitá komunita výzvu řešila.

Samu „formu“ v pojetí formální školy je třeba nahlížet jako základní princip pochopení a ztvárnění životních zkušeností, například formu novověkého románu,

kteřá poskytovala klíč ke ztvárnění novověké existenciální problematiky. — Budiž mi dovolena odbočka: formální škole je v tomto ohledu blízká práce raného Georga Lukáče *Teorie románu*, v níž je nastíněna typologie čtyř hlavních forem novověkých románových příběhů: román, v němž je mysl hlavního hrdiny :užší než možnosti světa, který ho obklopuje (dalo by se říct „román idealistický“, Cervantesův *Don Quijote*), román, kde je mysl hrdiny širší než oblast životních možností, pročez se hrdinův příběh rozplývá v marných projektech (Flaubertova *Citová výchova*), román, kde hrdinova mysl postupně dospěje k rovnováze se svou epochou (román výchovy, Goethův *Vilém Meister*), a posléze román, kde hrdinova mysl pronikne v okamžicích velkého prozření ke splnutí s životem a jeho celistvým pohybem (Tolstého *Vojna a mír*). Uvádím tuto riskantní analogii jen proto, abych naznačil, jak je třeba chápat pojem „formy“ v myšlení epochy, která vyrostla na půdě symbolismu: nikoliv jako řešení jedinečného případu, výstavbu jediného díla, ale jako základní vzorec lidské problematiky v dané široce koncipované epoše, jako princip strukturace lidského osudu. Je jasné, že takto pochopená „forma“ není odtržena od životní problematiky, ale přiléhá k ní na rozsáhlejší ploše, než jakou měla na zřeteli pozitivistická tradice v myšlení marxismu dvacátých let.

Vraťme se na závěr k formální škole: jak je zřejmé z recenzovaného výboru a ze studie Hany Kosákové, záměrem formalistů, ne zcela jasně vědomým, byla touha dobrat se chápání literárních výtvorů jako faktů, jež přesahují individuální psychologii a odkazují k významům, jež obsahují více než geneticky (biograficky) podmíněný zájem. Zmíněný Georg Lukács razil pro toto pochopení pojem „Sieg des Realismus“.

