

Píše Filip Charvát

(E*forum, 27. 10. 2022)

Herta Schmid je emeritní profesorka slavistiky, která se odborně zaměřuje na divadelní vědu a literární teorii. Publikací velké řady článků, díky mnoha přednáškám na téma **českého strukturalismu** a rovněž organizací důležitých konferencí si získala velké renomé mezi vědci zabývajícími se tímto literárněvědným směrem, obzvláště pak v zemi, odkud se tato literárněvědná škola rozšířila. Je třeba poděkovat **Birgit Krehl** z univerzity v Postupimi (Universität Potsdam), že se rozhodla vydat jedenáct vybraných článků této vědkyně ve sborníku, který má dokumentovat více než čtyřicetiletý zájem Herty Schmid obzvláště o **Jana Mukařovského**, ústředního představitele českého strukturalismu.

Podíváme-li se na zmíněných jedenáct příspěvků jako na celek, zjistíme, že převládají dva typy textů: Na jedné straně to jsou studie, které se pokoušejí vysvětlit Mukařovského dílo z perspektivy ústředních pojmů, a na druhé straně takové, které se mnohem více koncentrují na vývoj a rozpory uvnitř samotné teorie. Tak se v jednotlivých případech stávají východiskem a cílem těchto studií např. termíny estetické konkretizace a funkce, sémantického gesta a individua nebo estetické hodnoty či básnického jazyka, jindy jde opět o otázku fází a disciplín v rámci zkoumané teorie, např. když Herta Schmid jednou (ve svém článku o třífázovém modelu) nahrazuje představu vývoje teorie dialektickou syntézou, v jiném článku ovšem tentýž rozpor v Mukařovského díle (tj. mezi estetikou orientovanou na pojem tvaru a poetikou orientovanou na pojem znaku) nechává stranou a interpretuje ho jako dynamický zlom mezi různými disciplínami uvnitř téhož teoretického systému. Zde se ukazuje (a během četby se tento dojem potvrzuje), že má kniha vesměs „teoreticky imanentní“ charakter, zatímco opravdové vnější perspektivy jsou pouze naznačeny. Autorka studií nás ohromuje množstvím odkazů na formalistické, tvarově estetické či sémiotické koncepty, které ovlivňovaly Mukařovského centrální dílo, a ilustruje, jak se toto dílo následkem vlastní dynamiky a za zmíněných vlivů proměňovalo a vyvíjelo od pozdních 20. let až do 40. let 20. Století – společný jmenovatel tohoto diskurzu je ovšem veskrze formalistický. Obzvláštní důraz přitom klade – kromě funkčně-strukturalistického teoretického základu, který vychází z de Saussurea a Bühlera, a vedle ruských formalistů, jejichž koncepty jsou panoramaticky představeny ve speciální kapitole – na tvarovou estetiku a rovněž na Mukařovského učitele Otakara Zicha, také ovšem (což může být pro českého čtenáře poněkud neobvyklá perspektiva) na genetické a typologické vztahy s tradicí německé estetiky aj. (Kant a Herbart, Husserl a R. Hamann, v pozdních člancích hlavně Wilhelm von Humboldt). Onu opravdovou vnější perspektivu (již zmiňuji výše) spatřuji rozvinutou pouze v posledním z jedenácti článků, v němž Herta Schmid porovnává Mukařovského s Michailem Bachtinem,

v hlavním textu zde Bachtinův přístup k čtení textů dobře objasňuje pomocí pojmů morálky, dialogičnosti, polyfonie a posledního soudu, přičemž Bachtina ale nelze vysvětlit na formalistickém základě. Další problém, s nímž se musí čtenář v knize vyrovnat, je vysoká míra abstraktnosti jednotlivých teoretických referátů, které Herta Schmid bohužel sama neosvětluje pomocí vlastních příkladů, proto by se při příštím vydání asi mělo uvažovat o doplnění svazku o jednu či dvě autorčiny analytické práce. Jistou výjimkou je v tomto ohledu článek o sborníku *Torso a tajemství Máchova díla*, vydaném Mukařovským roku 1938, v němž jsou na Máchově příkladu popsány alternativní přístupy (mj. Šaldy, Welleka či Jakobsona), a který nám navíc – poté co dochází k podrobné analýze vlastního Mukařovského příspěvku – poskytuje představu o tom, jak by podle formalistických (strukturalistických) představ bylo možné tyto alternativní interpretace vycházející z psychologie, dějin ducha či společnosti integrovat. – Jako úvod do českého strukturalismu, ani jako speciální úvod do díla Jana Mukařovského bych tedy knihu Herty Schmid spíše nedoporučil, jde ovšem o výjimečně kompetentní „komentář“, který předpokládá již jistou zkušenost s Mukařovským a jistou míru počátečního povědomí o tom, nakolik je formalismus v literární vědě relevantní (či nerelevantní).

Knihy Herty Schmid má vedle této (důležité) funkce komentáře ještě i jinou ambici, která si zaslouží podrobného zájmu: Tato teoretička totiž nakonec – s Mukařovským proti Mukařovskému – směřuje k vlastnímu způsobu výkladu literatury jako umění, jež se speciálním důrazem připomíná – vzhledem k dnešnímu přístupu k literatuře na vysokých školách téměř zapomenutou – „smyslovou dimenzi“ estetické zkušenosti, a dokonce požaduje, aby právě ona byla uznána za základ, má-li být umělecké dílo vnímáno ve své vlastní „specifičnosti“. V tomto ohledu je obzvláště důležitý její příspěvek *Das ‚Drei-Phasen-Modell‘ des tschechischen literaturwissenschaftlichen Strukturalismus* (1989) [‚Třífázový model‘ českého literárněvědného strukturalismu], který autorka uzavírá šesti „směrnici nového strukturalismu“.

Herta Schmid se podobně jako Mukařovský nalézá v tradici filozofie myslí: Lidský subjekt je ve světě konfrontován s předmětností, kterou se snaží objektivovat pomocí struktur. – V Mukařovského druhé sémiotické fázi vypadá tato objektivace zhruba následovně: zmíněné struktury se organizují podle funkcí, přičemž jsou předpokládány čtyři základní funkce, jež jsou přirozeně dané a jež nelze ze sebe navzájem odvodit. Člověk se může uplatňovat vůči světu (1) jako totálně pozorující subjekt bez užívání znaků, to odpovídá tzv. „teoretické“ funkci, (2) jako částečně angažovaný subjekt za užívání znaků, to odpovídá tzv. „magicko-náboženské“ funkci, (3) jako částečně angažovaný subjekt bez užívání znaků, to odpovídá tzv. „praktické“ funkci nebo nakonec (4) jako totálně pozorující subjekt za užívání znaků, což odpovídá „estetické“ funkci. – Totálního pozorování pomocí znaků v estetické funkci je dosaženo tím, že se v rámci estetické funkce učiní ze všech způsobů pozorování a chování ostatních funkcí, s jejich normami a hodnotami, u každého uměleckého díla zvlášť a pokaždé nově a jedinečně, objekt kompozice a tvorby. Umělecká osobitost básnického díla má tedy spočívat pouze ve specifické formě tohoto tvoření, napříč všemi významovými roviny (literárního) uměleckého díla (jde např. o rovinu zvukovou, rytmickou, intonační,

motivickou, topickou a tematickou), v tzv. „sémantickém gestu“ díla (a nikoliv např. v jeho obsahové či obrazné, ať již jakkoliv pozičně, symbolicky a symptomaticky interpretované „výpovědi“); v tomto ohledu je Mukařovský vždy „formalistou“. – Herta Schmid ale ke konci výše zmíněného článku poukazuje (v souvislosti s Mukařovského pozdním, trochu eratickým článkem *Záměrnost a nezáměrnost v umění* [1943]) na to, že tento teoretik s ohledem na svou tvarově estetickou minulost zřejmě pocituje nedůvěru vůči pojetí, které umělecké dílo jednostranně chápe pouze jako znak, a ne rovněž jako věc. Spatřuje zde proto zárodek třetí fáze v díle Jana Mukařovského, která se ovšem nestihla rozvinout. Mukařovský si sice, jak uvádí Herta Schmid, uvědomuje onen jiný účinek uměleckého díla vyplývající z jeho věcného charakteru, „přitom jsou ale věcné vlastnosti myslitelné pouze v termínech beztvareho materiálního substrátu. To vylučuje návrat ke konceptu tvaru z první fáze. ‚Množství‘ věcných vlastností uměleckého díla coby ne-znaku, které Mukařovský akcentuje a vyzvedá oproti ‚pouze‘ znakově sémantickým příznakům, mu tak degeneruje na smyslový stín s proměnlivými konturami, jenž vystupuje za znakovostí.“ (s. 202) A zde jsou zmíněny ony „směrnice nového strukturalismu“, v nichž autorka – a zde již postupuje „proti“ Mukařovskému – nastiňuje literárněvědný koncept, který předpokládá objektivně autonomní strukturu uměleckého díla jako věc, a implikuje, že by mělo být primárním cílem strukturální literární vědy zkoumat tuto strukturu (ne významy), zatímco proměnlivá recepce děl, vysvětlitelná historickými posuny dominant, či vůbec samotné dějiny literatury by měly být „předmětem literární sociologie“, jak už tomu bylo u ruských formalistů (s. 203n.). Takto nahlížené umělecké dílo předně vůbec „není“ fiktivním útvarem, naopak je předmětem původní estetiky „této individuální věci, která je uměleckým dílem“ (s. 205) a jejího „niterného působení [...] uvnitř lidského subjektu jako *kauzální působení mnohvrstevnatých materiálních forem* objektu“ (s. 204).

Coby filozof jazyka vycházející z pozdního Wittgensteina a Gadamera zastávám prakticky vůči všemu, co výše zaznělo, „opravdovou vnější pozici“, a tak bych musel sám pro sebe s téměř každou výše uvedenou tezí polemizovat. Osobně nejsem toho názoru, že zúžení analytického pohledu na pouhé vytváření či kompozici (ať již s „noetickým dosahem“ či bez něj) může skutečně odhalit individualitu uměleckého díla, neboť jak již poznamenali romantikové: „*Individuum est ineffabile.*“ – Ještě skeptičtější jsem v tom, že by k tomu mělo přispět paušální upřednostňování mnohvrstevnatých materiálních forem či vůbec obecně myšlenka objektivace přirozeně velmi mnohvrstevnatého fenoménu literárního uměleckého díla. Richard Hamann, německý historik umění a estetik moderny, jehož Herta Schmid příležitostně cituje, radí „izolaci“ mezi esteticky privilegované kategorie, a každá formalistická analýza koneckonců vždy skutečně směřuje k nalezení objektivní struktury, která má definitivně určovat bytí a identitu uměleckého díla. Přímo proti této myšlence bych namítl, že osobitost (literárního) uměleckého díla spočívá naopak v tom, že se právě „všechny“ jazykové aspekty, které na něm lze potenciálně vnímat, mohou stát dominantními – v souladu se samotným uměleckým dílem, podle toho, jak nás osloví – a že čtenář musí právě vůči této možnosti zůstat otevřený: tedy aby mohl být překvapen neočekávaným aspektem (možná takovým, jenž vychází z obzvláště smyslového dojmu) a mohl se jím následně strukturně či jinak podrobně zabývat.

Proto nevidím - jde o můj pohled zvnějšku -ideální budoucnost Mukařovského a Herty Schmid v tom, že by měl být ideologizován izolacionismus způsobu tázání, a že by se literární dílo mělo omezit na jednu určitou ontologii, místo toho by se mělo integrovat v novém hermeneutickém a stylisticky reflektovaném postoji. - „Jakým druhem textu - vyjadřuje kdo - směrem ke komu - co - za jakým účelem - a jak?“ Prostřednictvím této počáteční otázky (která by ovšem neměla být nahlížena jako definitivní, ani by se k ní nemělo přistupovat příliš mechanicky) indikuje moderní stylistika otevřenost, o níž je nutné usilovat také vzhledem k vícevrstevnatosti fenoménu umění. Dobrým příkladem pro podobný přístup je koneckonců spisovatel Milan Kundera se svými „formalistickými“ kořeny, který ve svých neustále se opakujících esejistických pojednáních o díle Franze Kafky nachází stále nové a nové aspekty. - Aby se na druhou stranu takto „otevřená“ stylistika ovšem sama nestala obětí limitů jakési módní teorie komunikace nebo něčeho podobného a podržela si úroveň již jednou dosaženého teoretického bádání, potřebuje „živou tradici“, musí jí být proto neustále připomínáni radikální zástupci paradigmatických interpretací. Neznám žádného jiného teoretika, jenž by v rámci literární estetiky podobně radikálně a univerzálně reflektoval kategorii formy jako Jan Mukařovský, a existuje zřejmě jen málo literárních vědců, kteří by s podobnou výdrží a neústupností trvali na zohledňování celkem nepopulárního, ovšem důležitého aspektu literární vědy, tak jak to s ohledem na smyslové bytí a účinky literárního uměleckého díla činí Herta Schmid.

Traduje se, že byl Homér slepý a údajně trávil mnoho hodin tím, že stál u moře, aby naslouchal přílivu. Pak napsal Iliadu s jejím nekončícím proudem hexametru: tato představa ve mně vzbuzuje myšlenku, že na „hlubinném působení mnohvrstevnatých materiálních forem“ přece jen něco bude.

Přeložil Lukáš Motyčka

Herta Schmid: *Literatur als Kunst: Studien zum tschechischen Strukturalismus*. Ed. Birgit Krehl. Berlin: Peter Lang, 2019, 396 s.

www.ipsl.cz