

AD FONTES

K otázce vztahu formalismu a marxismu

Hana Kosáková (ed.), *Formalismus v polemice s marxismem. Antologie textů. Studie* (Praha: Ústav pro českou literaturu, 2017), 160 s., ISBN 978-80-880-6952-2

Otázka vztahu formalistických přístupů k předmětům kultury, zvláště literatury, a marxismu či obecně kulturněmaterialistického názoru patří k prominentním tématům nejen literárních teoretiků či estetiků, ale i historiků vědy.¹ Jakkoli byla již poměrně hojně reflektována, neznamena to, že zbanalizovala a že zůstalo už u pouhého vršení truismů. Především v českém literárněvědném prostředí dosud existuje řada předsudků, jež by se daly obrysově postihnout jako vyprávění o fatálním střetu mezi „progresivním“ formalismem a „dogmatickým“ marxismem. Tento zplošťující ideologický narativ pronikl nejen do příběhu o českém strukturalismu a jeho poválečných osudech (kde může mít snad psychologické a morální vysvětlení, méně však své epistemologické či historické zdůvodnění), nýbrž bohužel – jak se zmíním níže v této recenzi – postihuje rovněž českou recepci „původního“ sporu mezi ruskými formalisty a představiteli soudobého ruského marxismu. Proto je nanejvýš přínosné konfrontovat tyto předsudky s pramennou základnou.

Rozsahem nevelká, nicméně podnětná antologie Hany Kosákové k tomu poskytuje nejednu příležitost. Kromě závěrečné studie editorčiny (bude o ní řeč posléze) obsahuje celkem sedm textů převážně, byť nikoli výlučně z let 1923 a 1924, kdy byly spory mezi formalisty a marxisty nejdynamičtější a také – v pozitivním smyslu – nejotevřenější. Formalistické hledisko zastupují Viktor Šklovskij (celkem třikrát) a Boris Ejchenbaum (dvakrát), zatímco marxistickou perspektivu artikuluje Lev Trockij a Anatolij Lunačarskij. Zejména trojice Šklovského příspěvků ukazuje na postupný vývoj sledovaného střetu, který měl pochopitelně nejen rozměr teoretický, ale i politický. Hned první příspěvek antologie „Úlla, úlla, Marťané! (Z trubky Marťanů)“ poukazuje na avantgardní rétorickou militantnost, s níž formalisté své postuláty občas formulovali – údernost a úsečnost, typickou pro jazyk futuristických manifestů. Základním argumentem tohoto Šklovského textu je odmítnutí shody mezi společenskou a uměleckou revolucí a vyjmutí umění

¹ Text vznikl s podporou grantu GA ČR č. 17-22913S, „Český literárněvědný marxismus: Nový pohled“.

„ze zajetí životních podmínek, které mají v tvorbě jen naplňovat formy, a mohou od tud být dokonce zcela vyhoštěny“ (s. 9). Vztah mezi sociálním kontextem a kontextem umění představuje leitmotiv formalisticko-marxistických polemik. Obě zúčastněné strany se jej zpočátku zmocňovaly natolik odlišně, že jejich stanoviska mohla obtížně dojít ke vzájemnému souladu nebo dokonce k „dialektické syntéze“, jež by uvedenou protikladnost „zrušila“. Zatímco formalisté umění chápali v jeho autonomii či přímo izolovanosti od společenských determinant, marxisté považovali společenské determinanty naopak za primární.

Jednu z možností, jak poměr mezi marxismem a formalismem „vyřešit“, nastiňuje Trockij. Neupírá formalismu vědeckou legitimitu a uznává také pronikavost formálních analýz literárního materiálu, považuje však formalistické pojetí za příliš jednostranné, ba redukcionistické, a proto mu vyhrazuje pozici toliko pomocnou, služebnou (což právě formalisté rozhodně odmítali). Citlivou se tu stává problematika geneze uměleckého díla a evoluce umění: lze je vysvětlit imanentní logikou formálních inovací a vývojovým „samopohybem“ uměleckých (literárních) řad? Nebo jsou určující takřečené mimo-umělecké (mimoliterární) jevy – společenské souvislosti v nejširším smyslu? Trockij uvádí: „Jistě, básníka dělá básníkem jedině to, *jak* je [tj. myšlenky a city – pozn. R. K.] vyjadřuje. V konečném součtu však básník jazykem školy, k níž se hlásí nebo kterou sám vytváří, plní úkoly ležící *mimo* jazyk“ (s. 16–17; zvýraznění původní). Citované věty jsou pro Trockého text příznačné: uznává sice relevanci formální stránky umění (v tomto případě básnictví), a tudíž relevanci formalistické analýzy, avšak *v poslední instanci* rozhoduje to, co leží mimo její dosah. Zmínka o poslední instanci není samozřejmě náhodná; tu pro klasické marxisty představovala ekonomická základna. Ukotvení poslední instance mimo oblast umělecké produkce, tedy v oblasti produkce ekonomické, může znamenat, že nejen formalistická analýza, nýbrž umění samo nabývá – „v konečném součtu“ – služebné pozice. Trockij samozřejmě nechce hodnotit umění podle ekonomických kritérií, odmítá vulgární sociologismus apod. Nicméně podle jeho mínění pouze marxismus, a nikoli formalismus, dokáže vysvětlit vznik různých uměleckých stylů, směrů či zvýšenou poptávku po konkrétních uměleckých formách (viz s. 29); a to právě proto, že marxismus chápe umění jako jev společenský, ne jako autotelickou „věc o sobě“.

Trockému bychom mohli vytknout, že marxismu uděluje epistemologické privilegium – výsadní postavení vědy, která je schopna vysvětlit společenské procesy v jejich historické perspektivě. Ovšem své epistemologické privilegium upevňují (mohli bychom napsat: polemicky opevňují) rovněž formalisté, pro něž je formalistická metoda jedinou adekvátní pro analyticko-exegetické uchopení umění. Přesto je třeba dodat, že kupříkladu Boris Ejchenbaum existenci jednotné „formální metody“ naprosto zavrhuje. V článku „K otázce ‚formalistů‘“ upřesňuje, že v diskusích o „formální metodě“ ve skutečnosti nejde o *metodu* zkoumání literatury, ale „o *principy, jak vybudovat vědu o literatuře* – vymežit její obsah, základní předmět zkoumání, problémy, které ji ustavují jako specifickou vědu“ (s. 57; zvýraznění původní). Zdůrazněme: cílem je specifická

vědy, což Ejchenbaum vtipně glosuje: „Nejsme ‚formalisté‘, jsme – chcete-li – specifikátoři.“ (S. 58.) V roce 1927 Ejchenbaum tezi zopakoval v podobě následující pregnantní formulace: „Tzv. ‚formální metoda‘ není plodem nějakého zvláštního ‚metodologického‘ systému, ale vznikla v procesu boje za samostatnou a konkrétní literární vědu.“² Jako specifikum literárněvědného studia formalisté určili právě formu ve smyslu organizačního principu uměleckého díla. (Zde by bylo patrně možné vést částečnou paralelu mezi „formou“ formalistů a tím aspektem struktury, jež strukturalisté označovali jako „energetičnost struktury“, přičemž energetičností Jan Mukařovský mínil funkční zapojení prvků do celku struktury.)³

Navzdory Ejchenbaumovu úsilí o zavržení představy jednotné „formální metody“ vrací A. V. Lunačarskij pojem metody znovu do hry, tedy znovu do probíhající formalisticko-marxistické diskuse. Je to umožněno Ejchenbaumovým nedomyšleným (a koneckonců smířlivě vyznávajícím) tvrzením, že formalismus představuje paralelu historického materialismu. Lunačarskij právem namítá neujasněnost Ejchenbaumova argumentu. Vlastní jádro pokračujícího sporu ovšem spočívá opět v tázání po vztahu literatury a společnosti, potažmo dějin literatury a dějin kultury. Klíčové úsilí formalistů o osamostatnění literární vědy Lunačarskij ironizuje pomocí příkladu histologa, který chce svou vědu zcela odstříhnout od biologie a biologických metod. (S. 70.)

Domnívám se, že z výše reprodukováného obsahu dobových polemik je více než zřejmým onen neuralgický bod, kolem něhož formalisticko-marxistická diskuse krouží. Je to spor dvou přístupů ke skutečnosti. Na jedné straně stojí teoretik, který předmět svého studia izoluje a k jeho poznání chce použít specifické metodické postupy. Tím dochází k emancipaci a specializaci daného vědeckého poznání, dané vědy (v tomto případě literární vědy), avšak úskalím je redukcionistické lpění na části a ztráta celku. Na straně druhé se ocitá marxismus se svou metodou historického materialismu, který na předmět studia nahlíží jako na součást společenského celku a který proti specifickým metodickým postupům nabízí univerzální společenskovědní metodu. Tak sice dochází k určité „harmonizaci“ poznání, jež se ale vystavuje hrozbě podřizování částí celku, a tím také jejich redukování a (v krajních, byť historicky nevzácných případech) vylučování toho, co není s představou celku slučitelné. (Tento epistemologický problém uvnitř marxistické teorie se vynořil o desetiletí později v diskusi mezi Georgem Lukácsem a Ernstem Blochem o expresionismu a o pojetí skutečnosti jako „totality“ [*Totalität*] – u Lukáce – nebo „přerušení“ [*Unterbrechung*], jež podle Blocha lépe vystihuje moderní epochu.)⁴

² Boris Ejchenbaum, „Teorie ‚formální metody‘“; in: *týž, Jak je udělán Gogolův Plášť a jiné studie*, ed. a přel. Hana Kosáková (Praha: Triáda, 2012), s. 82–108; cit. s. 82.

³ Jan Mukařovský, „Strukturalismus v estetice a ve vědě o literatuře“; in: *týž, Studie I*, eds. Milan Jankovič a Miroslav Červenka (Brno: Host, 2001), s. 9–25; cit. s. 11.

⁴ K tomu např. Richard T. Gray, „Metaphysical Mimesis: Nietzsche’s *Geburt der Tragödie* and the Aesthetics of Literary Expressionism“; in: Neil H. Donahue (ed.), *A Companion to the Literature of German Expressionism* (Rochester: Camden House, 2005), s. 39–65; cit. s. 47. Viz také Richard

Že vztah literatury a společnosti zůstal podstatným tématem sovětského literárně-vědného bádání dvacátých let, prozrazuje text Viktora Šklovského „Památník vědeckého omylu“ z roku 1927. Šklovskij v něm sebekriticky doznává formalistické podceňování sociálních faktů při svém zkoumání vývoje literární řady – například význam třídní příslušnosti autora pro způsob deformace historického materiálu (*Vojna a mír* je podle Šklovského šlechtickou agitkou z pera šlechty). Tento text obnažuje nejen teoreticko-metodologické limity formalismu, které si přední protagonisté tohoto směru začínali uvědomovat, ale rovněž upozorňuje na kontext, který se vznáší „za“ textem jako temný stín: kontext sílí kritiky formalismu a postupného mocenského upevňování stalinismu, jehož zvláště pozdější politické zásahy do oblasti vědy (a kultury obecně) byly charakteristické vyvoláváním různých kampaní, ostrých konfliktů, vedoucích až k osobním perzekucím.⁵

Hana Kosáková v doslovu k antologii, který je ve skutečnosti rozsáhlou studií,⁶ podrobně sleduje základní rysy obou teoretických komplexů, formalismu a marxismu, i jejich vývoj. I když se snaží o vyvážený pohled, zejména v prvních odstavcích studie se slovo „marxismus“ příliš často objevuje s epitetem „dogmatický“. Jak bylo naznačeno na začátku recenze, ideologické obrysy tohoto narativu pronikly i do traktování vývoje českého strukturalismu a jsou dodnes reprodukovány. Dokladem může být skutečnost, že se česká literární věda dosud náležitě nevyrovnala s Mukařovského konverzí od strukturalismu k marxismu jakožto s teoreticko-metodologickým problémem, ne problémem ideologicko-politickým či morálním. Stále převažuje ideologický diskurs, který však končí v pasti: buď je Mukařovského odvržení strukturalismu a přijetí marxismu interpretováno jako projev individuálního konjunkturalismu, nebo jako podlehnutí vnějšímu mocenskému tlaku. Společným jmenovatelem obou přístupů je přehnaná dichotomizace strukturalismu a marxismu a nedoceňování vnitřních předpokladů, jež mohly Mukařovského celkem logicky přivést k marxistickým úvahám o světónázoru,

Murphy, *Teoretizace avantgardy. Modernismus, expresionismus a problém postmoderny*, přel. Martin Pokorný (Brno: Host, 2010), s. 168–173. Je třeba aspoň v této poznámce pod čarou doplnit, že právě Lukácsovo „harmonizující“ vnímání celku a jeho (z Blochova hlediska anachronická) koncepce realismu u něho vedly k odmítání vnitřně rozporných, sémanticky nerozhodnutelných modernistických textů, jako byly např. texty Kafkovy, v nichž se nerozhodnutelně sváří realistický a fantastický diskurs. Zmíněná nerozhodnutelnost (nelze definitivně určit, zda jsou Kafkovy texty „realistické“, nebo „fantastické“) přitom vytváří napětí, jež je pro modernismus a moderní imaginaci i moderní afektivitu podstatné. S tím se však Lukács a část marxistické estetiky zásadně mýjela. Stala se tak obětí vlastní slepoty vůči části umělecké produkce modernismu. Teoretickým základem této slepoty je podle mého názoru redukcionistické („harmonizující“) pojetí kategorie celku.

⁵ Ne náhodou označil historik Ethan Pollock tyto zásahy jako „vědecké války“; srov. Ethan Pollock, *Stalin and the Soviet Science Wars* (Princeton: Princeton University Press, 2006); kniha ovšem pojednává o Stalinově vědecké politice po druhé světové válce.

⁶ Hana Kosáková, „Formalismus v polemice s marxismem. K dějinám jednoho zápasu“, in: Hana Kosáková (ed.), *Formalismus v polemice s marxismem*, c. d., s. 93–150.

individu a dialektických rozporech v umění.⁷ Úsilí Roberta Kalivody v šedesátých letech o marxistickou kritiku strukturalismu a strukturalistickou kritiku marxistické estetiky ve snaze o jejich dialektické „smíření“ dokládá, že tvůrčí myšlení bylo schopné zmíněnou dichotomizaci plodně překonat.⁸

Studie Hany Kosákové se naštěstí podobným zjednodušujícím (ideologizujícím) dichotomiím vyhýbá, třebaže poněkud opomíjí vývojové proměny marxismu. Ten, ve srovnání s formalismem ve výkladu figuruje jako víceméně statický vědecký názor, což ovšem neodpovídá historické skutečnosti. Jak kdysi upozornila Růžena Grebeníčková ve své dosud argumentačně nepřekonané studii, právě ve dvacátých letech byl literárněvědný marxismus ovlivněn poněkud zplošťujícím sociologismem a navzdory zaklínání se socioekonomickými determinantami literárního procesu zůstávala vlastní povaha těchto determinací vlastně nejasná. To marxismus dvacátých let paradoxně s formalismem sblížovalo, jenže zatímco formalismus se zabýval vnitřní výstavbou uměleckého jevu na pozadí teleologického principu, marxismus při zkoumání vztahu uměleckého a společenského neopouštěl princip kauzální (genetický).⁹ Kritika formalismu z marxistického hlediska, která zároveň znamenala kvalitativní posun vlastního marxistického přístupu – to už je výkon teoretiků z okruhu kolem geniálního Bachtina.

Recenzovaná antologie znovu otevírá zajímavou a důležitou kapitolu dějin (literární) vědy, vědecké metodologie a epistemologie, a to čtenářsky vděčným zpřístupněním původních textů. Jeho malého rozsahu můžeme nakonec litovat, rčení „více by bylo méně“ tentokrát neplatí. Je to jen relativně úzký, třebaže nadměru užitečný průhled do široké a členité krajiny.

Roman Kanda

⁷ Například v monografii Ondřeje Sládka je Mukařovského poválečný zájem o světonázor objasněn coby teoretikova reakce na tehdejší celospolečenskou proměnu. Je zde tedy (jaká ironie!) uplatněn argument z arzenálu vulgárního sociologismu; viz Ondřej Sládek, *Jan Mukařovský. Život a dílo* (Brno: Host, 2015), s. 309–310.

⁸ Odkazuji zde především na Kalivodův text „Dialektika strukturalismu a dialektika estetiky“, která vyšla poprvé in: Milan Jankovič, Zdeněk Pešat a Felix Vodička (eds.), *Struktura a smysl literárního díla* (Praha: Československý spisovatel, 1966), s. 13–39; poté byla přetištěna jako první kapitola Kalivodovy knihy *Moderní duchovní skutečnost a marxismus* (Praha: Československý spisovatel, 1968), s. 9–44. Kalivodo pojetí bylo reflektováno např. Milanem Jankovičem, který Kalivodův přístup srovnával s Kosíkovým (u něhož nicméně postrádal znakové pojetí díla a vytýkal mu [tj. Kosíkovi] „jednostrannou gnozeologizaci“ estetické problematiky); srov. Milan Jankovič, „Filosofická tázání a tázání po umění“, *Česká literatura* 12, 1964, č. 5, s. 405–409; cit. s. 407; *týž, Dílo jako dění smyslu* (Praha: Pražská imaginace, 1990 [1969]), s. 16–17. Viz k tomu také mou studii „K estetickému myšlení Roberta Kalivody. Kapitola z archeologie českého marxismu“, *Česká literatura* 62, 2014, č. 4, s. 527–548; zejm. s. 540–542.

⁹ Růžena Grebeníčková, „Cesty marxistické literární teorie a léta třicátá“, *Československá rusistika* 6 (1961), č. 2, s. 88–101; cit. s. 93.