

## INSPIRATIVNOST VESELOVSKÉHO HISTORICKÉ POETIKY PRO ÚVAHY O MOŽNOSTI SROVNÁVACÍHO STUDIA NĚMECKÉHO A RUSKÉHO EXPRESIONISMU

Josef Dohnal (Brno)

Veselovského dílo bylo dovršeno jeho smrtí v říjnu 1906, to znamená již před plnými 90 léty. Mohlo by se tedy zdát, že jeho úvahy a pracovní metoda jsou pro tuto dobu již jakoby poněkud méně aktuální. Rád bych se k němu přesto alespoň jako k východisku úvah o možnosti studia německého a ruského expresionismu vrátil a pokusil bych se rád poukázat na několik – podle mého názoru – dodnes podnětných impulsů, které lze v jeho pracích nalézt.

Pokud hovoříme o expresionismu v literatuře, zajisté se setkáme především s expresionismem německým, který je velice často považován za jakousi nejdokonaleji vyvinutou odnož expresionistické tvorby v evropských literaturách. Že tomu tak je možná spíše na první pohled a ne již tak tehdy, když se tvorbě německého expresionismu začneme věnovat analyticky a pokusíme se nalézt jeho jakousi přesnější typologii, o tom svědčí celá řada soudů, které lze v odborné literatuře nalézt. Pokud pak začneme koketovat s možností sledovat vývoj expresionistických literárních prvků (netrváme totiž na tom, že daný literární směr musel být v jednotlivých národních literaturách plně konstituován jako autory praktikovaný, kritikou uznávaný a teoretiky propracovaný, morfologicky ucelený a dokonce snad časově poměrně jasně vymezený umělecký fenomén současně) synchronně v několika literaturách, pak se nutně musíme dostat k potřebě definování základních východisek, která by nám umožnila založit naši tezi o srovnatelnosti příbuzných příznaků jednotlivých národních literatur, bez níž by jakékoli srovnávací studium nebylo možné, na pevnější základ.

Veselovskij, když se zamýšlel nad vznikem tradice, ji kladl do závislosti na kolektivní psychice: „...tradícia, pokiaľ ide o prvky štýlu a rytmu, obraznosti a schematizmu najjednoduchších poetických foriem, slúžila kedysi ako prirodzený výraz kolektívnej psychiky a jej zodpovedajúcich životných podmienok v prvých časoch spoločenského spolunažívania. Rovnakosť tejto psychiky a podmienok sa vysvetľuje rovnakosťou ich poetického výraziva u ná-

rodností, které nikdy nepřišli spolu do styku.<sup>1</sup> Podobně jako Taine ve své Filozofii umění či v úvodu k Dějinám anglické literatury<sup>2</sup> i Veselovskij tu poněkud mechanisticky usuzuje na jisté jakoby automaticky probíhající procesy, které formují všechny jedince v daných podmínkách stejně. To zajisté není pravda vždy a v každé době, vyvrátit se to pokusil ihned po Taineovi E. Hénnequin<sup>3</sup>.

Co však považujeme za důležité a pro možnost opravdu srovnávacího studia podkladového substrátu literárního směru v několika národních literaturách za nosné, je myšlenka propojení lidské psychiky a poetické formy jako taková. Důsledkem přijetí této výchozí teze pro období počátku XX. století v evropských literaturách by však nutně muselo být přizpůsobení této teze konkrétním historickým podmínkám. Těžiště pozornosti se pak přesouvá od kolektivní psychiky k psychice individuální, k autorovi literárního díla. Jestliže jsme totiž v dobách vzniku literárních forem mohli předpokládat poměrně vysokou jednotu základních kulturních a etických norem v onom substrátu literární formy, který Veselovskij nazývá kolektivní psychikou, pak proces získávání stále většího stupně svobody individua, jeho emancipace, který probíhal na počátku XX. století, ústí v natolik vysoký stupeň samostatnosti tohoto individua, že na tvůrčí úrovni můžeme předpokládat velikou míru „svobody“ autora literárního díla hledat pro obsahy svého nitra formu, která je stejně „osvobozována“ od možných forem, které by byly individuu jakkoli „diktovány“ (a to například i jakousi dobovou normou) zvnějšku. „Právě ve formě nachází subjektivita osobnosti svou svěbytnou objektivizaci, stává se kulturně významnou tvůrčí subjektivitou: v ní se realizuje specifická zevnitř prožívaná jednota organického – tělesného a niterného – duševního a duchovního člověka. Autor jako konstitutivní moment formy je uspořádanou, z nitra vyvěrající aktivitou celistvého člověka, plně realizujícího své poslání a nepředpokládajícího mimo svou osobu nic dalšího, co by mohlo sloužit jako završující nástroj, a přitom člověka celého, neokleštěného: člověk tu dýchá (rytmus), pohybuje se, vidí, slyší, pamatuje si, miluje a chápe.“<sup>4</sup> Tak charakterizuje tento

<sup>1</sup> Veselovskij, A. N.: Historická poetika. Bratislava 1992, s. 221.

<sup>2</sup> Taine, H.: Filosofie umění. Praha 1913. Máme na mysli zejména hlavu II nazvanou O tvorbě uměleckého díla (s. 48-96). Podobné názory pak Taine vyslovuje i v Úvodu k Dějinám anglické literatury. Viz: Taine, H.: Dějiny anglické literatury. In: týž: Studie o dějinách a umění. Praha 1978, s. 87 - 145.

<sup>3</sup> Hennequin, E.: Vědecká kritika. Praha 1897.

<sup>4</sup> Bachtin, M. M.: Problém obsahu, materiálu a formy ve slovesné umělecké tvorbě. Problém formy. V: Bachtin, M. M.: Román jako dialog. Praha 1980, s. 443.

proces M. Bachtin. Konečně, i N. Berďajev se o literárním díle vyjadřuje jako o čemsi, co je dáno vztahem subjektu a objektu.<sup>5</sup>

Celkem logicky se však musíme ptát na to, jaké že to jsou ony předpoklady (Bachtinem zmiňovaná aktivita), které „vyvěrají z celistvého člověka“. Vyjdeme-li z procesu vnímání světa člověkem, z reflexe okolního světa v lidském vědomí a z Bachtinovy teze o celistvosti subjektu literární tvorby, pak se nelze než domnívat, že se v tomto případě bude jednat o tzv. model světa, který bychom asi nejlépe dokázali definovat jako model syntetizující individuální poznávání vnějšího světa individuálním vědomím (subjektem) a současně jako sebereflexi tohoto poznávajícího individuálního vědomí ve světle jeho vztahu k poznávanému vnějšímu světu i sobě samému. Za nosný se nám v tomto ohledu zdá návrh, se kterým přišel J. Surovcev a který pro pojetí vztahů člověka a světa nabízí komplexní model zahrnující čtyři základní osy:

- existenciální problémovou osu (člověk a jeho „já“);
- „komunalizovanou“ problémovou osou (člověk a jiní lidé, „prostředí“ lidského „druhu“);
- přírodně antropologickou osu (člověk a příroda, člověk jako specifická část mimolidské přírody);
- temporálně historickou problémovou osu (člověk a čas, člověk a historie, vzájemný vztah člověka a minulosti – a v souladu s tím i přítomnosti a budoucnosti – jako článků uceleného „řetězce“ pohybuujícího se času).<sup>6</sup>

Pro srovnávací studium jakéhokoliv literárního fenoménu (artefaktu) by pak mělo platit, že by se přibližně stejnou měrou mělo věnovat studiu obou základních faktorů, tj. subjektu a objektu, autora a jeho literárního díla, a to na obou stranách, které spolu budou srovnávány. Jednostranný akcent by pokus

<sup>5</sup> Berďajev o tom hovoří v souvislosti s mýtem a historií: „История не есть объективная эмпирическая данность, история есть миф. Миф же не есть вымысел, а реальность иного порядка, чем реальность так называемой объективной эмпирической данности. Миф есть в народной памяти сохранившийся рассказ о происшествии, совершившемся в прошлом, преодолевающий грани внешней объективной фактичности и раскрывающий фактичность идеальную, субъект-объектную.“ In: Бердяев, Н.: Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы. Berlin 1923, s. 29. Zajímavé je pak i jeho pojetí historického: „Конечно, нельзя смотреть на «историческое», как на реальность материального порядка, физиологического, географического или какого-нибудь другого. Точно также немислимо разлагать историческую реальность на какие-либо психические реальности. «Историческое» есть некоторый специфизм, есть реальность особого рода, особая ступень бытия, реальность особого порядка.“ In: Там-тёж, s. 20.

<sup>6</sup> Суровцев, Ю.: Литературный процесс и его периодизация. (О принципах определения.) Вопросы литературы, 1983, No. 10, с. 113 - 144.

o podobnou srovnávací studii pravděpodobně posouval do jiné roviny, vychyloval by ji z rovnováhy – buď by tíhl spíše k analýze formy (a pak by mu hrozilo jisté nebezpečí, které jakoukoli blízkost či příbuznost v oblasti formy vydává za „reakci“ na cizí „vliv“), anebo k analýze vnějšího prostředí, jež nezdídká sklouzávala k nadměrné pozornosti věnované obsahové či hodnotové stránce, vedoucí někdy ke zjednodušeným soudům, ba až k „ideologizaci“, k apriorním soudům tíhoucím ke známkování pomocí pojmů jako „dekadentní“, „úpadkový“, „ideově pochybený“ atp., resp. soustřeďovala se jen na popis reality, v níž dané artefakty vznikaly – u podobně zkesleného srovnávacího studia cosi podobného vedlo v minulosti ke snaze neustále hledat čísi „vliv“ v obou těchto hlediscích, až se začalo hovořit o jakési „vlivologii“, v níž pak pro skutečné hlubší studium zákonitosti přetváření autorova vnímání světa do literární podoby jeho literárních děl mnoho místa nezbyvalo. Nebyl by ovšem zřejmě brán v úvahu ani celý rejstřík možných spojení mezi realitou a psychikou autora, tedy právě ta složka, v níž – byť zatím asi nikdo nebyl schopen spolehlivě odpovědět na otázku *jak?* – dochází k přetavování vjemu vnější (co do vztahu k autorovi) skutečnosti do skutečností niterného psychického stanoviska individuálního vědomí (subjektivizace) a zpětně pak zase k přetavování těchto niterných skutečností ve skutečnosti opět objektivní, ale jiného řádu, v „realitu“ uměleckého díla.

Míra korespondence (vlastně spíše míra odlišnosti, nejen kvalitativní, ale i kvantitativní) reality „prvního řádu“ (tj. reality vnímané, a to před tím, než byla tvůrčím vědomím přeměněna) s realitou „druhého řádu“, tedy uměleckým dílem, se nám pak zřejmě může stát základním východiskem pro jakékoli skutečně důsledné „objektivní“, a to nejen srovnávací, studium. Fakta lidského vědomí jsou nepřístupna, svědectví o nich můžeme dostat i od žijících autorů jen zprostředkovaně; obsahy vědomí žijících autorů jsou mnohdy značně složitě reflektovány i jimi samotnými, u již nežijících autorů je pak jakékoli „oživení“ obsahů jejich vědomí pochopitelně beznadějně. Za velice obtížně definovatelnou složku pak ovšem můžeme začít považovat právě tu část lidského vědomí, pro kterou Bachtin předpokládá charakteristiku danou přídatným jménem „*celistvý*“.

Právě Bachtinem podtrhovaná kategorie „celistvosti“ (zdůrazňuje ji slovy „celého, neokleštěného člověka“) se pro nás může stát zajímavým předmětem studia. Jsou-li fakta našeho vědomí do značné míry skryta, obtížně přístupna nebo dokonce nepřístupna druhému, jsou-li tato fakta navíc obtížně sdělitelná, pak je zřejmě jen sotva kdy možné dobrat se poznání, zda je autorovo vědomí, jeho „individuální psychika“ (pokud parafrázujeme Veselovského „kolektivní

psychiku“) celistvá, resp. ucelená ve smyslu všech čtyř reflexních polí navrhovaných Surovcevovým modelem. Pokud budeme souhlasit s tezí o postupném procesu autonomizace individua na počátku XX. století, pak před námi pravděpodobně dříve či později vyvstane nutnost odpovědět si na otázku, zda je proces zaujímání postoje k vnější realitě a sebereflexe individua ve vztahu k této vnější realitě a k sobě samému skutečně dostatečně objektivní, tj. zda o tom subjekt dokáže vyslovovat objektivní soudy. Subjekt je podle našeho názoru neustále zainteresován do procesu zaujímání stanovisek k vnější realitě i k sobě samému. Zdá se proto, že spíše než o „objektivním“ poznávání by stálo za to hovořit o více či méně subjektivním „prožívání“. F. J. Vasiljuk o této problematice říká, že prožívání je v psychologii většinou omezováno „...na oblast subjektivně významového. Prožívání je při tom chápáno jako protiklad k objektivnímu poznání; je to zvláštní, subjektivní odraz. Nejde však o odraz okolního předmětného světa jako takového, ale o odraz světa braného ve vztahu k subjektu, z hlediska možností poskytovaných (světem) subjektu, aby uspokojil své aktuální motivy a potřeby.“<sup>7</sup> Vztahování „světa“ k subjektu pak asi jen velmi nepravděpodobně nebude spojeno s přidáváním určitého „významu“ aspektům zniňovaného světa. Jakoby sám od sebe se nám tu pak vynořuje pojem „mysl“. Tento pojem jako by náhle osvětloval souvislost pojetí Bachtinova i Vasiljukova. Připomeňme si Bachtinova slova: „Esteticky významná forma vyjadřuje podstatný vztah k světu poznání a jednání, vztah, který není ani poznávací, ani etický: umělec do události nezasahuje jako její bezprostřední účastník – v tom případě by se nutně stal poznávajícím a jednajícím –, nýbrž zaujímá důležitou pozici mimo událost jako její pozorovatel, osoba nezúčastněná, *ale chápající hodnotový smysl všeho, co se jí odbývá před očima*; neprožívá, nýbrž spoluprožívá událost: událost totiž nelze pozorovat a zároveň ji přitom do jisté míry nehodnotit.“<sup>8</sup> Vasiljuk – který v dané pasáži nehovoří o umělecké aktivitě, nýbrž o pozici subjektu v reálné situaci – o této kategorii říká, že člověk si „...v nejlepším případě ...může velmi přesně a do hloubky uvědomit, co se v jeho životě odehrálo, co pro něj tato událost znamená, tj. to, co by psycholog nazval ‘osobnostním smyslem’ události a co sám člověk může v dané situaci pocítit jako něco, co smysl nemá, jako nesmyslnost. Skutečný problém, který má před sebou, jeho kritický bod, nespočívá v pochopení smyslu situace ani ve zjištění sice utajeného, ale

<sup>7</sup> Vasiljuk, F. V.: Psychologie prožívání. Praha 1988, s. 18.

<sup>8</sup> Bachtin, M. M.: Problém obsahu, materiálu a formy ve slovesné umělecké tvorbě. Problém obsahu. V: Bachtin, M. M.: Román jako dialog. Praha 1980, s. 411.

existujícího smyslu, nýbrž v jeho vytvoření, ve zrození smyslu, ve vybudování smyslu.<sup>9</sup>

Oba teoretikové – literární vědec a psycholog – si tu neprotiřečí, nýbrž naopak – oba hovoří o tom, že přisuzování smyslu (pojmaného u Bachtina spíše axiologicky, u Vasiljuka spíše existenciálně) je aktivní činností. Liší se v tom, co zřejmě navzájem odlišuje obě oblasti lidské činnosti, o nichž hovoří a z nichž vycházejí, tj. bytí ve světě a tvůrčí akt. Zatímco bytí ve světě je spjato s bezprostředním zakoušením reality, s hájením či vzdáváním se autenticity svého bytí, tvůrčí akt je spíše čímsi, co je „za realitou“, snad dokonce „metarealitou“, reflexí reflexe reality, byť jiného řádu než je systematizovaná reflexe vědecká. A Bachtin si je této skutečnosti vědom, když tvrdí: „K nejdůležitějším úkolům, které estetiku čekají, patří hledání přístupu k estetizovaným filozofémům, vytvoření teorie intuitivní filozofie na bázi teorie umění.“<sup>10</sup> Obě činnosti tak na sebe navazují: bytí ve světě – a žádný autor si nemůže dovolit vzdálit se světu úplně, být mimo něj – vede k vytvoření, vybudování smyslu tohoto světa (potud Vasiljuk); reflexe bytí ve světě formou tvůrčího aktu přivádí k (zřejmě většinou) intuitivnímu konstruování modelu světa a usnadňuje jeho do značné míry axiologicky zaměřené reflektování díky aktu odosobnění (depersonalizace), který ve svých Přednáškách k úvodu do psychoanalýzy zmiňoval již S. Freud.<sup>11</sup>

Vraťme se však nyní k již výše zmiňované kategorii celistvosti, již operuje Bachtin. Nevyřčeně, nicméně v předpokladové úrovni latentně přítomna je teze o celistvosti většinou přítomna i ve vnímání obsahu pojmu 'model světa'.

<sup>9</sup> Vasiljuk, F. V.: Psychologie prožívání. Praha 1988, s. 24 - 25.

<sup>10</sup> Bachtin, M. M.: Problém obsahu, materiálu a formy ve slovesné umělecké tvorbě. Problém obsahu. V: Bachtin, M. M.: Román jako dialog. Praha 1980, s. 410.

<sup>11</sup> „Návrat ke skutečnosti ... nachází umělec následujícím způsobem: Není jediným, kdo vede fantazijní život ... Ale pro ne-umělce je míra radosti získávaná ze zdrojů poskytovaných fantazií velmi omezena ... Když je však někdo opravdovým umělcem, disponuje většími možnostmi. Za prvé dokáže své denní sny zpracovat tak, že ztrácejí všechno osobní, co odpuzuje druhé, a stávají se tak spoluprožitelnými. Dokáže je dokonce natolik zmírnit, že jen těžko prozrazují svůj původ v zakázaných pramenech (lidské psychiky – J. D.). Umělec má navíc záhadnou schopnost zformovat určitý materiál natolik, že se stává věrným obrazem jeho fantazijní představy, a pak dokáže na toto zobrazení nevědomé fantazie navrstvit tolik (disponibilní, získatelné) radosti, že skrze ni může alespoň na čas převážit potlačování a odstranit je. Pokud to dokáže, umožňuje ostatním, aby ze zdrojů radosti ve svém nevědomí, které se staly nepřístupnými, mohli čerpat zmírnění a útěchu, získá jejich vděk a obdiv a dosáhne tak skrze fantazii toho, čeho dříve dosáhl jenom ve své fantazii – uctívání, moci a lásky žen.“ In: Freud, S.: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Wien 1917, s. 437, přeložil autor.

Soudíme, že taková teze má opodstatnění tam, kde se pojem model světa vytvářel jako konstrukt zahrnující především ne-individuální vytváření takového modelu, tj. především ve starších dobách. Aniž bychom chtěli tvrdit, že počátek XX. století je prvním obdobím, kdy tato teze o celistvosti přestává platit (taková změna nikdy nenastává náhle a bez předchozích signálů), přesto se domníváme, že právě v této době, kdy je nadmíru zvýrazněna potřeba vyrovnávání se s realitou na úrovni jedince, z pozice jeho individuálního bytí ve světě a vytváření jeho vlastního modelu světa, pravděpodobně nastává moment, ve kterém tzv. model světa přestává být univerzální kategorií odpovídající Veselovského termínu kolektivní psychiky a začíná být spíše kategorií charakterizující individuální uchopování světa. Dochází-li k vystupňování individualizaci reflexe reality a sebereflexe (vnímání sebe sama v rámci reality), pak by bylo zřejmě nepravděpodobné, kdyby podobný pohyb neznamenal tvůrčí akt, jímž umělec reflektuje onu prvotní reflexi, jak o tom svědčí výše citovaný Bachtinův výrok.

Dochází-li ovšem k individualizaci, pak bude zřejmě nepravděpodobné, že tzv. model světa bude i nadále charakterizován jako produkt kolektivní psychiky. Prvek kolektivní psychiky rozhodně nebude možno beze zbytku vyloučit (a psychoanalytici, zejména pak Jung svým pojetím archetypů, se zasloužili o to, že o takovou simplifikaci snad nikdo nebude ani usilovat), v těsném kontaktu s ním však bude model světa konkrétního autora konstituován i onou individuální snahou dobrat se modelu vlastního, dodat tomu, co samo o sobě smysl nemá, smysl vlastní, tedy smysl, kterého takový model nabývá vzhledem k individuu. Pokud by tomu tak skutečně bylo, zdá se nám, že by se pak nabízela myšlenka na to, že literaturu daného období již nebude možno studovat podle do té doby „zaběhaných“ postupů, ba dokonce to, že některé z těchto postupů bude nutno výrazně modifikovat.

Individuální vědomí pravděpodobně nebude zpravidla schopno vytvářet modely natolik komplexní jako tzv. kolektivní psychika. Smysl reality bude dán smyslem, který vytvoří individuum na základě vlastní intence, s ohledem na svůj existenciální stav, s ohledem na míru podílu „kolektivního“ a „individuálního“ v takovém individuálním modelu světa. Pojem celistvosti by pak dostal výraznou „trhlinu“, taková celistvost by pak totiž byla jen individuální, tj. označovala by fakt, že individuální model světa má svůj určitý „obsah“, „objem“, nemohla by však již označovat celistvost jako „ucelenost“, „pozornost věnovanou všem potenciálně aplikovatelným aspektům“. Individuální model světa, byl-li by akcentován ve všech svých dopadech jako symptomatický prvek doby a dobové literatury, by pak zřejmě dával opodstatnění i pro

nejrůznější „odchylky“ od „normy“ – tedy to, co se dříve „povolovalo“ jen tzv. geniálním spisovatelům (v ruské literární tradici budiž zmíněn např. Gogol, pro německou literaturu lze jako takový příklad uvést třeba E. T. A. Hoffmanna). Individuální model světa, který by se stal základem pro onu druhotnou reflexi existenciální reflexe prvního plánu (reálného života) by opodstatňoval právě neproporčnost jednotlivých dimenzí zobrazení literatury v závislosti na tom, který prvek by v individuálním modelu světa převládal a který by byl potlačen.

Nejde o nic nového pod sluncem, jde však o míru uplatnění tohoto faktu v literární tvorbě dané doby a o to, jaké důsledky by konsistentní uplatnění tohoto poznatku mohlo mít právě pro studium dané literární epochy, v našem případě pak expresionistické literatury. Právě ona totiž podle našeho názoru akcentuje individuální přístup k realitě, předjímá ostrou vyhrcozenost samoty jako faktu, k němuž je lidský jedinec „odsouzen“, právě expresionistická literatura pracuje s neuceleností tzv. modelu světa ve vědomí jedince (např. literární postavy). Přechod od neucelenosti individuálního modelu světa k modelu sociálně vyššímu, tj. ke konstrukt, který jako by obrážel Veselovského pojmání tohoto faktoru, se zdá ospravedlňovat ty momenty, které u hrdinů některých děl expresionistů nastávají v okamžiku „prozření“ a dobrání se „celistvosti“, což bývá vyjádřeno jednak jako odhalení zcela nových aspektů, jež jedinci zatím v jeho modelu světa chyběly (film života, odchod od groteskně vnímaného obrazu světa, v němž panovala disproporčnost, k proporcionalitě, v níž jsou uspořádávány řady faktorů a hledisek, ke kterým dříve individuuum nedospívalo, anebo jim nevěnovalo pozornost, takže byly v jeho modelu světa potlačeny někdy až na samé minimum – oba postupy by byly cestou k dosahování „celistvosti“), jednak jako dotek s ostatními (slévání s ostatními, blízkost se všemi ostatními, soucit s nimi atp. jako dosahování téhož, co sugeruje pojem 'kolektivní psychika'). U autorů literárních děl by to na druhé straně znamenalo hledání té části jejich individuálních modelů světa, které korespondují s podobnými nebo totožnými částmi jiných individuálních modelů světa – dostávali bychom se tak ke sdílenému modelu světa, který by se stával základem, ze kterého lze odvozovat podobnost forem, jichž při své artikulaci formou uměleckého díla může nabývat v rámci např. určitého literárního směru.

Opět nejde o nic, co by dosud nebylo literárními badateli vnímáno. Svědčí o tom i slova L. Vajdové v její stati o opozici Východ – Západ v literární dekadenci: „Ťažkosti pri definovaní moderny vyplývajú aj z presvedčenia o jej vnútornej jednote. To by tiež mohol byť dôsledok chápania dejín ako organizovaného a koherentného celku. Lenže moderna je celok významovo po-



sunutých, protirečivých a súčasne navzájom prepojených konštrukcií a predstáv, ktoré na seba reagovali, dointerpretovávali sa a tým sa znejasňovali už od prvej chvíle, keď sa iba začali tvarovať.“<sup>12</sup> Autorka tu počítá s tým, že jednota jako atribut umělecké tvorby v době, o níž hovoříme, byla iluzí. V případě včlenění naší teze do studia literatury počátku XX. století by nebylo nutno dělat žádné významné korektury vidění literárního procesu té doby. Spíše by šlo o to, že by se tyto rysy např. expresionismu napříště nepovažovaly za cosi umělecky méně dokonalého (či naopak jinými za jediné možnou cestu k dokonalosti) při poměřování s literaturou takzvaně klasickou, nýbrž že by se chápaly jako nezbytný průvodní rys konstituování moderní literatury založené na jiných gnoseologických i axiologických principech, než tomu bylo v minulosti. Inspirativnost Veselovského prací, jeho snahy dobrat se pochopení toho, co je velice obtížně postižitelné, totiž jakési podstaty lidského vnímání v dané etapě historického vývoje, spočívá ve formulování předpokladu, že základem pro opravdu nezaujaté studium literatury dané doby by se staly již nejen osamocené a většinou nesystémově vnímané prvky poetiky jednotlivých děl, nýbrž systémem spjaté (tj. na podobných principech vyrostlé) základy odvoditelné z principů reflexe reality.

Zusammenfassung:

**Anregungen der historischen Poetik von A. N. Veselovskij  
für das Studium des deutschen und des russischen Expressionismus**

Der deutsche und der russische Expressionismus sind Erscheinungen, die in ähnlichen Bedingungen am Anfang des XX. Jahrhunderts entstanden sind. Die beiden literarischen Richtungen konzentrierten sich vor allem auf das innere Erleben der Welt und derer Feindlichkeit gegenüber dem die Welt erlebenden Subjekt. In dem Beitrag werden einige Möglichkeiten aufgeworfen, die bei dem vergleichenden Studium der beiden Erscheinungen in Betracht genommen werden könnten und die vor allem mit dem sog. Modell der Welt in dem Bewußtsein des Menschen zusammenhängen.

<sup>12</sup> Vajdová, L.: Opozícia Východ – Západ v literárnej dekadencii. V: Kapitoly z moderny a avantgardy II. Bratislava 1995, s. 9.