

4. Wellkova teorie dějin literatury v kontextu české školy literární komparatistiky. Strukturální estetika a základy srovnávací metody

MILOŠ ZELENKA

Ve 30. letech Wellkova úvahy o teorii literárních dějin nabývaly systematické povahy: jednak vycházely z důsledné znalosti metodologické transformace ruského formalismu a českého strukturalismu zejména v pracích J. Mukařovského a R. Jakobsona, jednak ve svém celku znamenaly kritickou aplikaci strukturální metody na literárněhistorický proces. Zároveň zřetelně vymezovaly badatelovu autonomní pozici v Pražském lingvistickém kroužku, odrážející vědecké zkušenosti z pobytů v Anglii a USA z let 1927–1930, získání „venia docendi“ z oboru dějin anglické literatury roku 1932 a nerealizovaný pokus o dějiny anglické literatury podle nových kritérií. Je zajímavé, že do Pražského lingvistického kroužku mladý badatel vstoupil teprve roku 1930 se statutem hostujícího člena, poprvé se účastnil na půdě Pražského lingvistického kroužku po návratu z USA přednášky svého učitele O. Fischera Kytice 16. 10. 1930. Po vykonání přednášky Šklovského Teorie prózy 12. 3. 1934 byl Wellek na doporučení výboru zvolen řádným členem. Dlouhodobé přednáškové aktivitě — v letech 1934–1937 badatel referoval celkem čtyřikrát — zabránila lektorská stáž v Anglii od roku 1935, kdy se Wellek stal dopisujícím členem, který nicméně publikačně participoval na vědecké činnosti Pražského lingvistického kroužku (časopis Slovo a slovesnost, sborník Torso a tajemství aj.).¹

V polovině 30. let vznikly i první náčrty encyklopedického projektu A History of Modern Criticism 1750–1950 (I–VIII, 1955–1992). Wellek považoval strukturální myšlení vedle marxisticky orientované literární sociologie reprezentované B. Václavkem za dva nové směry, které svým objektivismem překonávají abstraktnost teoretických konkluzí či pozitivistický nezájem o obecnější metodologické otázky. Zatímco sociologismus Václavkovým dílem Česká literatura 20. století (Praha, 1935) v literárněhistorické realizaci zatím mnoho nepřekročil, u Jakobsona s Mukařovským se rovnoměrně prolínají teoretická nadstavba, tj. komplexní „estetika literárního díla i metodologie literární historie“², se systematickou snahou o praktickou aplikaci. Jak známo, Mukařovský v polovině 20. let zakládal teorii básnického vývoje na dichotomii automatizace a aktualizace uměleckých forem, v synchronních analýzách literární dějiny chápal jako imanentní proces konstituující „esteticky účinnou, tj. neopotrěbovanou formu“³; pozdější přechod k funkčně-strukturnímu pohledu na problematiku literárního vývoje souvisel nejen s rozvojem teoretického myšlení samotného Mukařovského, ale i s metodologickou transformací ruského formalismu směrem k sociologismu, k otázce mimoliterárních zásahů do „samopohybu“

básnické struktury. Východiskem se tu staly Tyňanovovy a Jakobsonovy teze zformulované roku 1927 pod názvem Problémy studia literatury a jazyka, které dynamiku literárního procesu obohatily myšlenkou o dialektické komplementaritě synchronního a diachronního přístupu k jazykovým a literárním jevům traktovaným jako přirozená součást dvou systémů: jako souvztažné prvky synchronní struktury a zároveň vývojového systému, který je rovněž variabilní, s historicky proměnlivou strukturou, která si ovšem uchovává svou relativní autonomnost, tj. specifikum vnitřních zákonitostí.⁴

Počátkem 30. let Mukařovský v řadě článků, především v netištěném Pokusu o schema strukturálních dějin české literatury (1934) a v Polákově Vznesenosti přírody (1934), systémově koncipoval strukturální teorii literárních dějin jako součást vědy o struktuře vůbec, jako kontinuální „samopohyb“ (Selbstbewegung), který podléhá imanentním zákonitostem své struktury a její vývojové řady, přičemž základním kritériem literárních dějin se tu mělo stát pozitivní porušování tradice.⁵ Převážně synchronní nazírání literární historie, kterým Mukařovský konkrétně rozuměl: 1. „mnohonásobné vztahy složek uvnitř struktury a přesuny těchto vztahů“⁶, 2. „poměr vývoje literatury k jiným vývojovým řadám sociálních jevů“⁷, znamenalo na jedné straně pozitivní zřetel k autonomnosti a estetické specifčnosti literárních dějin, na druhé straně však znamenalo redukci jejich předmětu na pouhé registrování vývojové hodnoty a konstataci komplementárního vztahu jednotlivých kulturních a společenských řad. Toto původní odtržení synchronního a diachronního studia Mukařovský překonával dynamizujícím pojetím umělecké struktury jako proměnlivé jednoty živé tradice a diskontinuitní inovace, tedy umělecké struktury, která svou znakovou existencí v čase přesahuje jednotlivé dílo, jehož smysl se ozřejmuje pouze v historickém kontextu.

Na tyto skutečnosti ukázala i diskuse o metodologických problémech v práci Mukařovského Polákova Vznesenost přírody, která se konala 10. 12. 1934 na půdě Pražského lingvistického kroužku.⁸ Jestliže rusista A. Bém v úvodním referátu charakterizoval Mukařovského pozici jako hraniční — ustupující před čistým strukturalismem, ale i sociologismem — připuštění vnějších zásahů společenské skutečnosti do imanentní struktury podle Béma představovalo metodologickou nedůslednost, Wellek naopak ve své jinak souhlasné recenzi vytýkal absenci historického přístupu při rekonstrukci vývojové linie básnických struktur.⁹ Mukařovský ve své replice odmítl vysvětlovat vývojové proměny inovačním principem aktualizace, naopak „nutno hledat vysvětlení v tom, co je mimo literaturu, počínajíc vlivem jiných literatur a končíc stykem s nejrůznějšími odvětvími lidské kultury“.¹⁰ Je zajímavé, že k Wellkovu stanovisku se přihlásil se strukturalisty sympatizující F. X. Šalda, který na rozdíl od Bémovy kritiky pokus Mukařovského interpretoval jako literárněvědnou syntézu formální a sociologické metody pozoruhodnou zejména svým „historickým perspektivismem“ (tento pojem později použil i R. Wellek ve studii *The Theory of Literary History* ve smyslu obecné komplementarity

mezi objektivně uchopitelnou podstatou díla a verifikujícím subjektivním soudem), tj. originálním badatelským pohledem, který Polákovu Vznešenost přírody zařazuje do vývojové řady a zároveň usiluje o její objektivní, historické zhodnocení, zbavené časové a osobnostní determinace.¹¹

Zajímavou epizodou ve vývoji Wellkových metodologických názorů se stala jeho polemika s generačně starším M. Weingartem, členem Pražského lingvistického kroužku, který však v září 1934 z tohoto sdružení vystoupil. Weingart již v roce 1922 ve spise Problémy a metody literární historie vyzval mladou literárněvědnou generaci k revizi vědeckého programu českých literárních dějin, náznaky tohoto přístupu uplatnil poprvé v recenzi sborníku Z dějin české literatury (Praha, 1920) věnovaného šedesátým narozeninám J. Vlčka, kde konstatoval jistou extenzitu a završenost pozitivistického postoje k historii české literatury 19. století (J. Hanuš, J. Jakubec, J. Máchal a J. Vlček).¹² Třeba zdůraznit, že Weingartův postoj počátkem 20. let byl v dobovém kontextu ojedinelý: pozitivistická metoda si vlivem Gollova programu historické práce uchovala dominantní postavení v meziválečném období.¹³ Pozitivistický výklad literárních dějin směřoval k četným syntézám opírajícím se o kritickou interpretaci historického faktu jako objektivistické empirické danosti, byť nazíraného v nejrůznějších determinujících souvislostech; metodický důraz na genetické chápání literárního procesu a na statickou konstrukci jeho vývojových schémat vedl ve Vlčkových Dějinách české literatury či v Jakubcových Dějinách literatury české k jisté redukci estetické specifičnosti slovesného textu. Zároveň však nelze nevidět, že pozitivistická metoda výrazně integrovala tzv. pomocné vědy do systému literární vědy: sociologii (E. Chalupný), komparatistiku spjatou s výzkumem folklóru (J. Polívka, V. Tille aj.), textologii (M. Hýsek), biografistiku opírající se o psychologicky nazíraný rozbor umělcovy tvořivé individuality (A. Pražák aj.). S nejrůznějšími modifikacemi pozitivismu se nejradikálněji dokázali rozejít — ještě před systémovou opozicí z řad formalistů a pozdější strukturální školy — pouze někteří jednotlivci, jako byli A. Novák nebo F. X. Šalda, kteří z rozmanitých pozic kritizovali tradiční akademický scientismus a „sběratelství faktičků“, na druhé straně však zaujímal vlastní stanovisko vůči ortodoxní linii strukturalismu či intuitivistickým iracionalistům (J. V. Sedlák).¹⁴

Jestliže Weingart na jedné straně ocenil výsledky této pozitivistické generace, na druhé straně volal po kombinaci metod analytických a psychologických, po spojení klasického „ideografismu“ se studiem eidografickým a stylistickým. Pozitivní a v českém kontextu jedno z prvních ocenění formální metody v pojetí moskevských a petrohradských filologů bylo spojeno se zdrženlivostí a skepsí vůči subjektivismu a apriorismu estetických soudů. „Neustálenost estetiky a nebezpečí subjektivismu jsou tak velké, že by ohrožovaly bezpečnost literárněhistorického soudu“.¹⁵ Celkově Weingart v souladu s českou tradicí odmítl názor, že literární historie má řešit úkoly ryze literární a estetické, jak to koncem 20. let důrazně požadovali literárně zaměřeni badatelé Pražského

lingvistického kroužku, kteří kritizovali tradiční historiografii orientovanou výlučně filologicky nebo ideograficky.

V polovině 30. let — v souvislosti s Mukařovského prací Polákova Vznešenost přírody (1934) a s diskusí v Pražském lingvistickém kroužku o Grundově monografii o Erbenovi (3. 6. 1935) — Weingart upozorňoval na nedostatky Mukařovského koncepce „strukturní literární historie“, nad kterou postavil tainovsko-hettnerovskou metodu J. Vlčka.¹⁶ Ačkoli Weingart uvítal směřování Mukařovského k sociologizující estetice, kritizoval jej za metodickou nedůslednost a epigonství některých tezí mechanicky přejatých z ruského formalismu, zejména považoval pojetí básnického vývoje jako kontinuálního „samopohybu“ (Selbstbewegung) za fiktivní schéma a myšlenkovou konstrukci, která existuje mimo vývojovou dynamiku uměleckých děl a která se v literárním procesu nemusí zákonitě realizovat. Rovněž Mukařovského pojem struktura jako souhrn znaků básnického díla v komplementaritě vnitřních a vnějších relací spojil s inovovanou tradicí ruského formalismu, resp. v českém kontextu s konstruktivismem a metaforickým převzetím z přírodních věd. Celkově Weingart soudil, že Mukařovského metodický postup je nejen „proti-strukturní“, ale i svým historismem apriorně subjektivní a odvozený zvláště ve srovnání s všeobecným zájmem o smysl básnické formy v moderních ruských a německých poetikách.¹⁷

Weingart v závěru své studie Úvaha o zkoumání českého individuálního jazyka, zvláště básnického, a o tzv. strukturalismu připomněl práci J. V. Sedláka O díle básnickém (Praha, 1935), která je dokladem působivé polemiky se stoupenci formalismu a která tvořivě čerpá z podnětů německé duchovněné stylistiky.¹⁸ Sedlákovy teoretické konkluze Weingart hodnotil jako druhou komplexní českou poetiku po Durdíkově zastaralém spisu Poetika jakožto aesthetika umění básnického (Praha, 1881). Wellkovu recenzi Sedlákovy práce pod názvem Rub literární vědy označil za „konkurenčně zaujatou“, za „pravý opak anglického gentlemanství“.¹⁹ Wellek naopak Sedlákovi vytýkal neorganické převzetí názorů německé duchovněné teorie a vágní terminologii stírající rozdíly mezi psychologismem literárního díla a jeho vlastní interpretací.²⁰ Ve Wellkově pozůstalosti se nacházejí dva rukopisné koncepty dopisů replikující na Weingartovy listy odeslané po debatním večeru Pražského lingvistického kroužku o Grundově monografii o Erbenovi.²¹ Wellkovo diskusní vystoupení stejně jako jeho glosa publikovaná v Lidových novinách souhlasně reprodukovaly Mukařovského a Jakobsonovu kritiku Grundovy metrické teorie, která např. Erbenovu Vrbu versologicky spojovala trojiktovým volným veršem.²² Wellek v glose vyzdvihl rozpor mezi staršími a novějšími metodami literární historie, které již vycházejí z hlubšího porozumění formě a z ostré césury mezi dílem a empirickou osobností básníka. Weingart v dopise Wellkovi z 11. 6. 1935 vytýkal „zjevně stranický a málo informovaný způsob“, jímž badatel překročil svou ryze oborovou kompetenci. V rukopisném konceptu z 13. 6. 1935 reagujícím na Weingartův první dopis Wellek odmítl výtku stranickosti:

literární historik sebevzdálenější literatury má právo na úsudek o otázce metrické a obecně metrické.²³ Erbenův verš Wellek hodnotil v souladu s Mukařovským a Jakobsonem jako přirozený čtyřstopy trochej, zatímco např. Jakobson připouštěl vzhledem k libovolnému počtu nepřízvučných slabik jambický princip se „zastřeným půdorysem“; zároveň Wellek soudil, že nelze sloučit teorii o Erbenově volném verši a jambickém metru, jak to v diskusi prosazovali A. Grund a K. Polák.²⁴

Ačkoli Wellek připustil, že glosa v Lidových novinách údajně nebyla zevrubným posudkem, nýbrž prostou reprodukcí Jakobsonových a Mukařovského názorů, celkově trval na kritice Grundovy metrické teorie, kterou Weingart v druhém dopise z 19. 6. 1935 stále obhajoval. Wellek v odpovědi (po 21. 6.) se postavil na stanovisko Mukařovského, který na rozdíl od Grunda Erbenův romantismus nestavěl do ostrého protikladu k máchovskému obrazu. S Grundovým pojetím „národní klasičnosti“ polemizoval i Jakobson v studii Poznámky k dílu Erbenovu, kde prostřednictvím analýzy básnickova mýtu a symboličnosti odmítl typologickou odlišnost dvou poetik interpretovat jako dichotomii romantiky a klasiky, nýbrž jej chápal jako noetický výraz dvou linií romantické orientace.²⁵ Wellek, který již v diskusi podepřel především vývody Mukařovského a Jakobsona — metaforická a vágní terminologie údajně vedla k nedoloženému psychologizování — analogicky považoval Erbena za objektivizující křídlo českého romantismu, za romantismus fatalistické rezignace.

V diskusi, v níž se proti Grundovi postavili vedle J. Mukařovského a R. Jakobsona i A. Novák, F. X. Šalda aj., zatímco Grundovo stanovisko hájili J. Heidenreich-Dolanský, K. Krejčí a z Fischerova germanistického okruhu K. Polák, se nejednalo jen o versologický rozbor Erbena a jeho poměr k Máchovi či o interpretační pojetí českého klasicismu, ale o obecnější otázky metodologické, které např. Mukařovský spojoval s dějinami básnictví, s chápáním literárního vývoje jako imanentní zákonitosti podstatně ovlivňované uměleckým individuem.²⁶ Weingartův spor s Wellkem o Grundovu erbenovskou monografii nebyl nahodilou polemikou dvou vědeckých individualit, ale Weingartovým osobním sporem s Pražským lingvistickým kroužkem, z něhož v září 1934 vystoupil zejména pro názorové diference s Havránkem a Mukařovským. Projevilo se to mj. ve Weingartově souhrnné stati z roku 1936 Úvaha o zkoumání českého individuálního jazyka, zvláště básnického, a o tzv. strukturalismu, kterou jsme již vzpomenuli a která zaujímala zásadně negativní poměr k vedoucí osobnosti českého strukturalismu.²⁷ V jejím závěru se nacházel kritický výpad proti Wellkově recenzi Sedlákovy teoretické monografie o podstatě verše a básnictví (O díle básnickém, Praha, 1935), na který generačně mladší badatel reagoval z Londýna poznámkou adresovanou germanistovi J. Jankovi, hlavnímu redaktovi Časopisu pro moderní filologii.²⁸ Wellek ve své noticce Weingartovo vystoupení kvalifikoval jako záměrnou kampaň proti členům Pražského lingvistického kroužku, která bez jediného věcného argumentu útočí na jeho osobní čest, přičemž svého staršího kolegu vyzval k vyvrácení odborných výhrad proti

terminologickému chaosu Sedlákovy monografie. Zároveň Wellek požádal svého učitele V. Mathesia o radu, zda bude taktické vzhledem k napjatému vztahu Pražského lingvistického kroužku k Weingartovi veřejně v tisku replikovat. Mathesius, Trnka a Jakobson doporučovali proti výroku se ohradit takovým způsobem, který by neposkytoval záminku v diskusi pokračovat.²⁹ Hlubší pozadí sporu objasnil Mathesius v dopise Wellkovi z července 1936: „V této souvislosti Vás bude zajímat, že ... jsem měl boj s Weingartem v zasedání našeho profesorského sboru. Šlo o návrh na povolání Mukařovského do Prahy. Weingart téměř dva roky tento návrh sabotoval, ale tentokrátě přece jen došlo k hlasování a návrh byl přijat 26 hlasy proti 12 ... už nešlo o Mukařovského, nýbrž o Weingarta a jeho vliv v našem profesorském sboru ... ve svém článku v ČMF mluví o Mukařovském tak nevráživě, že se tím sám diskvalifikoval jako objektivní posuzovatel jeho vědecké činnosti.“³⁰

Janko rovněž souhlasil s přetištěním glosy, avšak stejně jako Mathesius s Jakobsonem si nepřál dalšího pokračování sporu na stránkách ryze vědeckého periodika — už vzhledem k tomu, že musil respektovat pozici Weingarta jako odpovědného redaktora slavistické části Časopisu pro moderní filologii. Z těchto důvodů Janko jako zkušený „schriftleiter“ navrhl stylistickou změnu: především eliminoval úvodní pojem kampaň, v závěru však ponechal Wellkovo volání po gentlemanské tradici „nezatahovat osobní charakter do vědeckých polemik“.³¹ Ještě před vytištěním poznámky Weingart zaslal 20. 10. 1936 Wellkovi dopis, v němž v pěti bodech shrnul své výhrady k jeho kritické glose: ze své strany odmítl pojem kampaně, o níž soudil, že ji naopak proti němu vedou někteří členové Pražského lingvistického kroužku v časopise Slovo a slovesnost.³² V případě Wellkovy stylistické úpravy byl ochoten publikovat poznámku v slavistické části Časopisu pro moderní filologii. Poznámka nakonec vyšla v Jankově textové úpravě pod názvem Slůvko o kritice, k níž Weingart přičinil krátký nesouhlasný passus, kde zopakoval svoje výhrady.³³

Spor s Weingartem měl pro soukromého docenta anglistiky nepřijemnou osobní dohru: od počátku 30. let vznikaly Dějiny anglické literatury, které měly chronologicky zahrnovat úsek od osvícenství až po Swinburna, Wellek ještě před odjezdem v říjnu 1935 na londýnský lektorát na School of Slavonic Studies, King's College, zamýšlel zaslat ukázkou z chystaného rukopisu melantrišské redakci Vysokoškolských rukovětí, v jejímž čele stál jako hlavní redaktor Weingart. Wellek předpokládal, že Dějiny budou zařazeny do edičního plánu na rok 1937 nebo 1938. Důsledný Weingartův odpor proti metodologii Pražského lingvistického kroužku a definitivní setrvání v zahraničí po roce 1935 české publikování Dějin anglické literatury v meziválečném Československu znemožnilo.

Upozornili jsme již na jistou autonomnost Wellkovy pozice v Pražském lingvistickém kroužku, která směřovala k teoretickým a metodologickým otázkám literární vědy na rozdíl od výchozího estetického postoje Mukařovského či Jakobsonova lingvistického východiska od neustálého promýšlení vlastních

zásad překladatelské a zejména literárněhistorické praxe. Pražský lingvistický kroužek i přes změnu statutu, tj. přechodu od volného sdružení v pevně řízený spolek v roce 1930, poskytoval společnou organizační platformu sympatizujícím badatelům širokého okruhu generačního a metodologického (např. A. Novák, O. Fischer, do roku 1934 M. Weingart aj.), kteří se v konkrétních projevech mohli výrazně odlišovat od striktně nazírané strukturální estetiky. Z členů Pražského lingvistického kroužku měl Wellek jako literárně zaměřený badatel nejbližší k J. Mukařovskému, jehož považoval ve srovnání s R. Jakobsonem za filozoficky poučenějšího už vzhledem k tomu, že Mukařovského dialektické pojetí struktury jako celistvosti, resp. totality plné rozporů (Ganzheit, Gestalt) nejvýrazněji negovalo raný ruský formalismus, jeho naivní empirismus a technicismus.³⁴ Jisté omezení — budování strukturální estetiky na jazykově omezeném materiálu české literatury (a částečně francouzské poezie) — Mukařovský údajně překonával svou interpretační metodou, která syntetizovala abstraktní generalizaci s empirickou minuciózností, přitom však — paradoxně k vlastním teoretickým proklamacím — nevylučovala účast intuice, osobnostního prvku při formulaci axiologického soudu.³⁵

Jestliže mezi jazykovědci sdruženými v Pražském lingvistickém kroužku existovala linie trubecko-jakobsonovská s modelujícím smyslem pro strukturní systémovost jazyka a linie mathesiovsko-havránkovská, která se zabývala vnitrosystémovými relacemi s ohledem na funkční zaměření jednotlivých prvků³⁶, Wellek patřil k diferencované skupině literárních historiků mladší generace, kteří překonávali rezervovaný poměr pražského strukturalismu k možnostem komparativní metody v literární složce slovanské i neslovanské filologie: ve Wellkově případě to byl navíc i specifický zřetel k rozšíření diachronie v strukturální estetice prostřednictvím syntetizujícího podání větších dějinných celků. Literárněhistorický záběr Wellek doplňoval monografickými portréty z dějin anglické literatury a četnými srovnávacími studii, kde k nejdůležitějším patřila stať K. H. Mácha a anglická literatura, která typologicky a geneticky konfrontovala básníka českého romantismu především s G. Byronem a W. Scottem.³⁷ Wellkova studie, která byla publikována ve sborníku Pražského lingvistického kroužku *Torso a tajemství* (Praha, 1938) a která již roku 1936, nezávisle na analogických názorech K. Bittnera, V. Černého, V. Jiráta, A. Nováka, F. X. Šaldy aj., odmítla Máchovo označení za „byronistu“, v kterém pozitivistická historiografie (J. Voborník, M. Zdziechowski aj.) spatřovala hlavní význam českého romantika. Jakobson v této souvislosti taxativně shrnul důvody Wellkovy publikační činnosti ve sborníku Pražského lingvistického kroužku: „... ovšem jsme (B. Havránek a R. Jakobson — pozn. M.Z.) pro typologickou konfrontaci Máchy a byronismu. Důvody: 1) Arne Novák říká, že v jejich sborníku je nudné „vplyvologie“ až hrůza, nás však zajímá, odpovídalo-li *vnitřně* Máchovství byronismu, a nikoli to, kolik „motivů“ Mácha od Byrona přejal; 2) Chudoba má v sb. Novákově čistě typologickou studii „Mácha a Shelley“, proč by obdobný problém vadil tedy Wellkovi; 3) problém strukturních ekvivalentů byronismu je velice časové téma ...“³⁸

Wellek, který navázal na svou starší studii *Mácha and Byron*, upozornil na zprostředkující funkci německých překladů anglického básníka a také na vzájemné diference v pojetí času a přírody, přičemž konkrétním metodickým impulsem se na Jakobsonovo doporučení stala monografie V. M. Žirmunského Bajron i Puškin (1924) analyzující funkce tzv. byronismu v ruské romantické literatuře.³⁹ Celkové omezení genetických vlivů v oblasti motivů a slovních paralel (Wellek na rozdíl od Mukařovského studie *Genetika smyslu v Máchově poezii* se stejně jako Žirmunskij domníval, že konkrétní, empiricky průkazný vliv implikuje tvořivou osobnost schopnou vliv samostatně transformovat, tedy, že cizí básník nemůže mechanicky bezprostředně působit na jazykový materiál a stylistickou formu⁴⁰) vedlo podle badatele k novému „celostnímu“ chápání komparativní metody založené na „srovnání celých struktur básníků“⁴¹, a to na typologickém pozadí filozofických a světonázorových rozdílů obou básníků. Volnou závislost Wellek připouštěl ve vnějším převzetí některých motivů a kompoziční techniky v oblasti básnické povídky, zatímco v poetické obraznosti či filozofickém založení básnického subjektu zdůrazňoval Máchovu autonomnost.

„Srovnávací metoda“ Žirmunského předpokládala dvojí typ „přízpůsobování“ zaměřený buď „k individuálním rysům přijímajícího básníka, nebo k uměleckým potřebám jeho doby“⁴² a obdobně Wellek zdůrazňoval nejen imanentně literární odlišnost, ale i diference „duševního ústrojenství“⁴³ Máchy a Byrona, jejichž specifické rysy jsou včleňovány do širších souvislostí estetických a historických. Žirmunskij, který byl původním školením germanista, stejně jako Wellek patřil k znalcům Spitzera, Dibelia, Wölfflina aj., zejména O. Walzela, jehož práce komentoval a uváděl do ruského myšlenkového kontextu jako souběžnou linii západního, neoidealistického formalismu.⁴⁴ Navíc zde působil systematický zájem o srovnávací metodu, který jej — např. v předmluvě k překladu monografie O. Walzela *Problém formy v poezii* (Petrohrad, 1923) a v řadě dalších statí — vedl k ostré kritice „opojazovských“ principů, k nimž vážné výhrady přes celkové uznání paralelně vyslovoval i mladý Wellek.⁴⁵ Žirmunského aplikace termínů německé „Geistesgeschichte“ v moderní komparatistice souvisela s vyhraněným názorem na kategorii stylu jako hlubší jednotu uměleckých postupů literárního díla; integrace pojmů jako „životní pocit“, „duchovní prožitek“, „psychologické pozadí“ aj., tak umožňovala rozpoznání „sjednocené mnohosti“, tj. komparaci vyšších literárních struktur jako srovnávání básnického stylu, uměleckých škol a epoch. Wellkovo „celostní“ pojetí komparativní metody — např. ve vymezení romantismu jako literárního stylu a životního pocitu — rovněž směřovalo k postižení k historicko-typologických znaků, k pregnantně definovanému společenství teorie, filozofie, estetických a poetických systémů, které svou vnitřní strukturovaností tvoří objektivní „jednotu v mnohosti“.

Méně známou skutečností zůstává, že u zrodu sborníku Pražského lingvistického kroužku Torso a tajemství (Praha, 1938) stál vedle hlavního

redaktora J. Mukařovského také počátkem roku 1935 R. Wellek, který společně se svým starším kolegou jednal s nakladatelem F. Borovým o vydání kolektivní máchovské monografie v duchu strukturální metodologie.⁴⁶ Zároveň oba badatelé navrhli autorský kolektiv (O. Fischer, B. Havránek, R. Jakobson, J. Mukařovský, F. X. Šalda, R. Wellek a jeden slovenský autor), později doplněný B. Václavkem, a předběžně koncipovali problémové okruhy (Máchův jazyk a verš, Máchovy básně po stránce významové, forma Máchovy prózy a dramatických děl, otázka Máchova byronismu, filozofické motivy Máchovy tvorby, Máchův vliv na slovenské romantiky). S analogickým záměrem oslavit sté výročí Máchova úmrtí jubilejní publikační akcí přišla rovněž nově vzniklá Literárněhistorická společnost československá v Praze (LHSC), kterou řídil bohemista A. Pražák spolu se slavisty J. Horákem a K. Krejčím.⁴⁷ Její hlavní cíl, který byl vymezen jako péče „o rozvoj literárního dějepisu československého i slovenského v nejširším rozsahu srovnávacím a v úzké souvislosti s vědami příbuznými“⁴⁸, vytvářel institucionální a metodickou protiváhu k vědeckému ohlasu Pražského lingvistického kroužku. Ze strany LHSC vyšel návrh spojit oba podniky v jeden sborník, na jehož obálce by byly uvedeny oba spolky a oba redaktori sborníku: J. Mukařovský za Pražský lingvistický kroužek a A. Novák za Literárněhistorickou společnost. Ke spojení sborníků nakonec nedošlo — stejná literárněhistorická témata se totiž opakovala v jednotlivých statích u badatelů z obou sdružení — Pražský lingvistický kroužek proto oprávněně trval na systematické kolektivní monografii, kde dílčí příspěvky by nebyly „souhrnem epizodických jubilejních článků“⁴⁹, nýbrž by tvořily uzavřený celek v duchu jednotné metodologie, která by podávala „všestranný strukturální rozbor literárního díla Máchova“.⁵⁰

Ačkoli se sborník Pražského lingvistického kroužku Torso a tajemství na rozdíl od sborníku Literárněhistorické společnosti Karel Hynek Mácha: Osobnost, dílo, ohlas (Praha, 1936) za redakce A. Nováka vyznačoval ucelenější metodologickou platformou, neznamenalo to v případě autorského kolektivu, který zahrnoval od generačně starších „poststrukturalistických sympatizantů“ (F. X. Šalda, O. Fischer) přes strukturalistické jádro (D. Čyževskij, B. Havránek, R. Jakobson, J. Mukařovský) až po sociologicky orientovaného B. Václavka, vnitřní konzistentnost zvolených badatelských postupů.⁵¹ Je zajímavé, že Wellkova pozice v tomto názorovém spektru nebyla hodnocena jednoznačně, a to právě pro svou metodickou spjatost s komparatistikou. Jestliže A. Novák konstatoval, že Wellkova studie stojí pro svou kritickou zdrženlivost implikujících soudů nejbliže z celého sborníku starším máchovským pracím⁵², badatelovi blízký K. Polák z Fischerova germanistického okruhu považoval stať za výraz „staré «vlivologie», ale rozumně prováděné“⁵³, v níž se projevil rozpor mezi teoretickou proklamací „celostní“ strukturální metody a literárněhistorickým pozitivismem — už jen proto, že Wellek zvolil postup podle anglické literárněhistorické chronologie, přičemž v pozadí zůstala analýza vnitřní proměny Máchovy básnické struktury.⁵⁴ Podobnou výtku formuloval ve svém dopise i J. Mukařovský, který jinak vřele souhlasil s ostatními premisami: „Stavíte se

příliš na stanovisko anglického básníka a jste ochoten vykládat každý rozdíl jako Máchovo minus“.⁵⁵ Jestliže většina námitek mířila proti Wellkově nedůsledné metodologii, K. Polák na druhou stranu oceňoval badatelovu stat' společně s Václavkovým rozbořením jako sociologickou revizi strukturální estetiky, která za sebe — metaforicky řečeno — strhává výtku formalismu: „Jinak může zas nelinguista a nestrukturalista Wellek být hrd na to, že ... postihl správně v poměru k Byronovi Máchův «světový názor». Ale tím také soudil bezděky i možnosti strukturalistické metody v tomto sborníku i svou příslušnost k ní.“⁵⁶

Jestliže jsme konstatovali, že Wellkovy úvahy o teorii literárních dějin odmítly tradiční historiografii orientovanou ryze filologicky nebo ideograficky, v recenzi Sedlákovy práce badatel své stanovisko upřesnil: literární dějiny nelze rovněž identifikovat s mechanickou rekonstrukcí psychických stavů nejrůznějších autorů v časovém sledu, pouhý obdiv ke „krásě“ umění by znamenal „bankrot“ literární historie.⁵⁷ Wellek v rozsáhlé studii „Dějiny českého verše“ a metody literární historie souhlasil s Mukařovským, že nejvyšším cílem literárněhistorického zkoumání se musí stát sestrojování vývojových řad, imanentní pohyb umění nazíraný v dialektické komplementaritě s dynamikou ostatních kulturních struktur: podle Wellka však literární historie představuje nejen záležitost objektivně registrující, jak ji pojímal Mukařovský v Dějinách českého verše, ale i axiologickou a interpretační, tj. stává se i problémem volby, interpretace a vědomého hodnocení: „Kardinální otázka, bez níž literární historie možná není: otázka, co je literatura a co není, je již otázkou hodnocení.“⁵⁸ V přednášce pro Pražský lingvistický kroužek Vývoj anglické literární historie Wellek zdůraznil procesuální charakter každé literární historie, tj. problém vývoje chápaný jako periodizační princip dějin literatury, které je třeba nazírat jako dějiny umění podle vnitřních, imanentních kritérií a tím zbavit jednosměrné závislosti na vývoji filozofie.⁵⁹ Podle badatele lze dějiny literární historie pojímat jako odvěký střet dvou základních koncepcí, v nichž proti sobě zápasí princip statický, normotvorný a princip dynamický, vývojový: literatura jako věčný řád a literatura jako vyvíjející se energie, kdy např. statický klasicistní racionalismus předpokládající lineární pokrok a mechanickou závislost na civilizačním rozvoji pozvolna střídá vědomí historismu, tj. „smysl pro svéprávnost každé doby, pro individualitu uměleckého díla a tím pro souvislost jednotného vývoje evropských literatur“.⁶⁰ Anglista Z. Stříbrný správně postřehl, že V. Mathesius, B. Trnka a ani generačně mladší Z. Vančura na rozdíl od Wellka ve svých literárněhistorických realizacích systematičtěji neaplikovali zásady Pražské strukturální školy v interpretaci konkrétního díla, či v rekonstrukci literárního procesu.⁶¹ Wellek ve svých anglistických a bohemistických studiích se pokusil uplatnit chápání literárních dějin jako variabilního a dynamického systému funkčních opozic, které determinují vývoj jako dialektickou jednotu tradice a inovace (J. Mukařovský).

Na nebezpečí nefunkční transplantace vývojových schémat a abstraktních modelů do literárněhistorického procesu Wellek poukázal již v roce 1927

v recenzi Cazamianových Dějin anglické literatury (1924), kde odmítl pokus o psychologický výklad literárních dějin v podobě rekonstrukce vývojové zákonitosti o směně a střídání literárních periodik.⁶² Francouzský anglista konstantu anglických literárních dějin spatřoval v oscilaci morálního rytmu národní duše mezi dvěma póly: senzibilitou, od níž se odvíjejí doby romantické, a racionalizující inteligencí, v níž dominují doby klasicistní, přičemž směrem k současnosti se zrychluje kmitání mezi póly. Aktualizovanou teorií dichotomického vývoje tzv. klasiky a romantiky odvozenou z korespondence morálního rytmu a historického kontextu Wellek považoval za relikv mechanicky přírodovědného pohledu na literární dějiny, který je metodologicky chybný už jen tím, že nepředpokládá v konkrétní periodě paralelní koexistenci rozmanitých uměleckých směrů a poetik, nýbrž jen směr dominantní a směr protikladný, hodnotově protikladný. Analogický názor později vyjádřil „strukturalista jiného směru“⁶³ F. X. Šalda v slavné studii O smyslu literárních dějin českých (1936), kde s odvoláním na teleologické chápání tradice, tj. hledání řádu struktury v chaotickém plynutí časového historismu, odmítl konstrukce násilných schémat, např. romantizující filozofii dějin Palackého založenou na ideálním soupeření česko-německém v podobě jazykově-etnických a náboženských kritérií (spor mezi evangelíky a katolíky apod.).⁶⁴ Síla a slabost české literatury spočívající ve variabilitě a koexistenci nejrůznějších tradic však neznamenala v hegelovském duchu triadické vyústění protikladů ve vyšší jednotu: spíše vedla k eklekticismu a nepravé syntetičnosti. České literární dějiny mají ráz antropologický, protože tvůrci i samotní posuzovatelé do nelogického toku událostí vkládají lidský cíl a účel, přičemž právě forma — nikoli jako vnější etiketa, ale jako logický výraz tvůrčí životnosti — vymezuje v českém slovesném umění hranice větší svobody.

Třeba doplnit, že ve Wellkově chápání literárních dějin jako dynamického systému funkčních protikladů nešlo o inovaci formalistických tezí o aktualizaci či automatizaci uměleckých forem, ale o strukturální pokus o ryze vývojovou interpretaci literatury, která se nachází v pružné rovnováze mezi imanentním uměleckým procesem a dějinami společenského vkusu a vědeckých teorií, přitom si jako nedělitelná celistvost uchovává svůj ontologický status a poznávací horizont. V pozdější studii *The Fall of Literary History* (1970), kde se Wellek distancoval od antikvárního faktografismu a kauzálního výkladu literárních dějin, je zesílena kritika tzv. formalistického imanentismu (evolucionismu) Mukařovského⁶⁵, který literární vývoj interpretoval teorií „novosti“ či „inovace“ jako primární estetické hodnoty tvořící v dějinách umění vždy absolutní opozici vůči předchozímu systému poetiky.

Konstatovali jsme, že Wellek na rozdíl od Mukařovského literární dějiny považoval za záležitost nejen objektivně registrující, ale i axiologickou a interpretační; v pojetí Mukařovského dále polemizoval s ostrou diferencí literární historie a literární kritiky a také s abstrahováním estetické hodnoty v uměleckém díle. Kritika fenomenologického chápání artefaktu jako izolovaného,

estetického objektu, k němuž hodnota přistupuje dodatečně, „zvenčí“ (R. Ingarden), se spojila s přesvědčením, že právě estetický objekt se realizuje nikoli v povědomí kolektivu (J. Mukařovský), ale jen skrze jednotlivce, i když jej žádné individuum nerealizuje absolutně. Umělecký předmět je zásadně ideální, pomyslný objekt — sice vázaný na existenci materiálního artefaktu — avšak z hlediska estetického vnímání s ním nemůže být totožný.⁶⁶ Z těchto důvodů badatel striktně odmítl Ingardenovu experimentující „ideální konkretizaci“ uměleckého díla mimo reálný čas a prostor. Je zajímavé, že v soukromém dopise Wellkovi z 21. 9. 1936 Mukařovský v narážce na vzájemné diference v otázce estetické hodnoty konstatoval jisté sblížení obou stanovisek: „V některých věcech, zdá se mi, jde o rozdíly terminologické, v jiných snad Vám bude bližší formulace (ve věcech estetické hodnoty), kterou jsem napsal ve své knížce «Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty». V pojetí hodnoty se, myslím, při této nové formulaci nerozcházejí.“⁶⁷

V této souvislosti Wellek zároveň připouštěl, že literární historie se nemůže absolutně vyhnout studiu dějin idejí, ovšem v tom smyslu, že pro výklad díla je podstatná nejen estetická funkce znaku, ale i fakt, kdo je jeho tvůrcem, tj. básnická osobnost jako výrazová složka znaku, která není totožná s empirickou osobností básníka. „Ideu“, resp. „světový názor“ nelze proto odkazovat pouze do sféry literární sociologie, poněvadž má svůj vlastní vývoj a „immanentismus“ v rámci struktury literárního díla: „Tímto rozšířením pojmů (tj. zařazením básnickovy osobnosti a ideje — pozn. M.Z.) podařilo by se vkloubiti do dějin literatury jako dějin umění dva legitimní problémy: problém psychologický a problém ideový.“⁶⁸ Spatřoval-li Wellek východisko z krize literární historie v její těsnější integraci s funkcionalistickou lingvistikou a ve vymezení specifčnosti umění, odmítal v souladu s Mukařovským vidět v autonomním vývoji literatury např. při rekonstrukci dějin básnického jazyka — pouhou kauzální řadu iracionálních změn: „Nic není izolované a básnictví — ač se vyvíjí ze sebe — podléhá přímým zásahům jiných kulturních jevů.“⁶⁹ Již v recenzi Šklovského *Theorie prózy* Wellek konstatoval, že „umělecké dílo je mimo svou uměleckost, která má být právě centrem literárněvědného bádání, také faktem sociálním: nelze pochopit, proč by se umělecké dílo nedalo také studovat ze stanoviska jeho vztahů k sociálnímu prostředí, k osobě a psychologii autorově, k vývoji myšlenek a světových názorů“.⁷⁰

Wellkovy úvahy o literárních dějinách v 30. letech systémově shrnula stať *The Theory of Literary History* publikovaná v periodiku Pražského lingvistického kroužku (1936), která formulovala teoretický princip výkladu literárních dějin: jejich předmět pojímat jako diferencovaný a autonomní svět umění, což předpokládá vymezení komplementaritu mezi objektivní podstatou literárního díla a směřováním našeho zážitku v organizovaný komplex pojmů.⁷¹ Obdobně J. Mukařovský v závěru své shrnující repliky k metodologické diskusi o Polákově *Vznešenosti přírody* považoval za dominantní problém literárních dějin antinomii mezi subjektivitou osobnosti a objektivitou umělecké struktury.⁷²

Wellek, pro něhož literární dějiny zůstávají zásadně fenoménem axiologickým a interpretačním, ve své studii odmítl jak pozitivismus (mechanicky kauzální přenášení mimoliterárních kritérií na vývoj umění), relativismus (dějiny jako nesouvislá teoretická řada jedinečných děl), tak imanentismus (absolutizace vnitřních, strukturních principů) a „verbalismus“ duchovědných abstrakcí.

Badatelovu studii *The Theory of Literary History* lze považovat vedle společných tezí R. Jakobsona a J. N. Tyňanova *Problémy zkoumání literatury a jazyka* a metodologických podnětů J. Mukařovského za nejzávažnější pokus o koncipování teorie strukturních dějin literatury. Výchozím bodem se pro Wellka stává kritické zvažování často diskutované existence autonomních a svému předmětu specificky adekvátních literárních dějin, které by byly zřetelně odlišitelné od literární kritiky či sociální historie. Teoretický postulát, na němž se většina literárních vědců shoduje, se však v praktických realizacích proměňuje v nesouvislou řadu diskursů o jednotlivých dílech či o chronologicky uspořádané psychologii autorů. V dosavadních přístupech dominují dvě protikladná extrémní hlediska: pojetí literárního díla jako dokumentu či ilustrace obecných dějin se střídá s absolutizací výlučně estetických kritérií negujících jakoukoli vývojovou koncepci.⁷³ Východisko z krizového stavu literárněhistorického poznání je podle Wellka třeba hledat v pregnanční analýze uměleckého díla vzhledem k jeho estetické funkci, která z něj teprve umělecké dílo činí, jde tedy o problém, které složky či vrstvy literárního díla objektivně zakládají jeho estetický účín. Pojem struktura inovovaný Pražským lingvistickým kroužkem relativizuje formalistickou dichotomii formy jako esteticky aktivního a obsahu jako esteticky indiferentního faktoru.⁷⁴ Wellek v souladu s J. Mukařovským navrhuje považovat všechny esteticky neutrální prvky za materiál, přičemž vlastní struktura formuje způsob, v němž tyto elementy získávají na estetické efektivitě. Umělecké dílo je potom komplexním a dynamickým systémem znaků, strukturou zahrnující obsah i formu, pokud jsou organizované estetickým záměrem. Jestliže tato struktura nemůže existovat vně estetických norem a hodnot, pak se literární dějiny do jisté míry stávají vývojem nejrůznějších struktur nesených proměnami estetických norem a hodnot. Právě rozpoznání konkrétní struktury jako uměleckého díla přímo předpokládá axiologická tvrzení. Podle Wellka Ingardenova fenomenologická analýza implikující absolutní stupnici hodnot nadřazených struktuře ztrácí přirozený kontakt s nutnou relativitou individuálního posuzování.⁷⁵ Absolutismus a relativismus přístupů k uměleckému dílu musí být syntetizován v novém pojetí, které lze nazvat perspektivismem, tj. hlediskem zachovávajícím dynamickou a variabilní stupnici hodnot, jež neznamená glorifikaci subjektivního soudu, ale proces poznání literárního jevu z různých pohledů a perspektiv.⁷⁶ Nejdůležitějším úkolem literárního historika zůstává rozpracování skutečné koncepce historického vývoje, která vznikne respektováním dějinné reality tím, že teleologická řada je neustále vztahována k systému hodnot, přičemž tyto hodnoty se vyjeví pouze zkoumáním této řady dále ještě rozložené na podstatné a nepodstatné faktory. Jestliže literární historik posuzuje individuální dílo či autora, i literární kritik rekonstruuje a hodnotí

vývoj literatury jako umění, tedy vnitřní vývoj struktur, tj. proměny systému estetických norem a hodnot volně spjatých se sociálním kontextem. Přes koncepci historického vývoje literatury jako umění nejdříve utvořenou u jednotlivých národů, pak ve vzájemných relacích, vede cesta k realizaci srovnávacích dějin literatury negujících komparatistiku jako pozitivistický sběr rozmanitých faktů o vlivech a výměně motivů.

Je zajímavé, že Wellkovy formulace o obecné teorii literárněhistorického procesu v pozdější *Theory of Literature* (1949) se nacházejí v okruhu „vnitřních“ aspektů literární vědy (*The Intrinsic Study of Literature*), přičemž svým smyslem poukazují ke zkoumání ryze literární, imanentní sféry literárních dějin jako souboru specifických „strukturních“ zákonitostí.⁷⁷ Wellek zároveň eliminuje jejich přímou determinaci vnější realitou, jako jsou např. politické a náboženské ideje, biografie spisovatelů, nebo jednotlivé „subjektivizované“ interpretace uměleckých děl. Vztah literárních a mimoliterárních aspektů nepochybně existuje, konkrétně v dějinách působí zprostředkovaně jako volná souvislost, jejíž relevantnost však nesmí narušit studium „literatury jako umění“.

Tyto zásady badatel později aplikoval vedle *Theory of Literature* (1949) ve svém monumentálním projektu *A History of Modern Criticism 1750–1950* (1955–1992).⁷⁸ Jestliže *Teorie literatury* společně koncipovaná s A. Warrenem nastínila vizi celistvé literární vědy vybudované na solidních pojmových základech, *Dějiny moderní literární vědy* v diachronním aspektu zachytily souvislou kontinuitu literárněhistorického myšlení posledních dvou století. V úvodu k prvním dílu Wellek ukázal na objektivní potřebu překonávání hodnotového relativismu a terminologického chaosu principem „aktualizovaného“ historismu, tj. vědomým tázáním po přítomnostním smyslu dějin: rozpor mezi „statičností“ (uchování materiální identity artefaktu) a „historičností“ (artefakt prochází ve svých konkretizacích objektivně rekonstruovatelným procesem) literárního díla je možné korigovat hlediskem tzv. perspektivismu, které Wellek naznačil již v roce 1934, kdy soudil, že „každé umělecké dílo obsahuje již v sobě implicitně metodu, kterou má být posuzováno a ta není nikterak táz“.⁷⁹ Později toto stanovisko rozvedené v studii *The Theory of Literary History* teoreticky uzavřel vystoupením na 10. kongresu Mezinárodní asociace srovnávacích literatur (AILC) roku 1982 v New Yorku, kde vystoupil proti tezi dekonstrukce, že neexistují texty, ale pouze vztahy mezi texty.⁸⁰ Literární dílo nelze ztotožnit s materializací textového zápisu, avšak ani s konkretizací psychologického prožitku, přičemž estetika recepce zůstává jen módními dějinami uměleckého vkusu. Literatura je ve svých historicky vzniklých projevech a nejrůznějších formách jednotná, nedělitelná, vyvíjející se a díky svému invariantnímu základu srovnatelná a zpětně verifikovatelná, rovněž totéž umělecké dílo můžeme nahlížet z různé perpektivy, přitom však nepřestává být koherentní, objektivně existující celistvostí. Oceňoval-li Wellek na formalismu, že tento směr radikálně skoncoval se starou psychologií a biografií tím, že vyzdvihl v dějinách umění specifičnost literatury, nesouhlasil s tezí Šklovského, že

„jednotnost literárního díla je pravděpodobně mýtem“.⁸¹ Wellkova pozice je tak právem označována za „centristickou“, neboť se v ní projevuje distance od extrémních výkyvů literární vědy.⁸²

Třeba poznamenat, že souvislost mezi studií *The Theory of Literary History* a pozdějšími Dějinami moderní literární vědy je dána nejen relativní kontinuitou teoretických stanovisek, ale vyplývá i z faktu chronologické návaznosti. Wellek již v 30. letech začal pracovat na svých Dějinách, které původně rozvrhl do pěti dílů. První dva svazky vyšly roku 1955, třetí a čtvrtý roku 1965. V tomto nevelkém rozmezí se proměňovala koncepce tematického záběru zdůrazňující nejdříve soudy o jednotlivých dílech a autorech, které byly později v rovnováze s informacemi o historických syntézách, literárních programech a reflexích teoretického myšlení.⁸³ Tlak a přemíra materiálu nakonec vedly k souběžným komparatistickým a metodologickým pracím.⁸⁴ Jestliže v Dějinách Wellek relativizoval jakobsonovskou integraci do systému lingvistických disciplín, analogicky jako ve studii *The Theory of Literary History* se zásadně distancoval od deterministického pozitivismu a biografického psychologismu, od rigorózního ztotožnění dějin literatury s dějinami idejí či kulturní historie. Literární dílo je dáno výlučně svou uměleckou hodnotou, lze ho chápat jako složitou komplexní organizaci s řadou vrstev, významů a vnitřních vazeb, jako stratifikovaný systém intersubjektivních norem, který je jednotlivými čtenáři vždy neúplně konkretizován.

Od Wellkových úvah o teorii literárních dějin v 30. letech vedla přímá linie k pozdějším historizujícím projektům J. Hrabáka, M. Bakoše a zejména k programové studii F. Vodičky *Literární historie, její problémy a úkoly* (1942), v níž východiskem literárněhistorického studia se stává „totalita estetických jevů v oblasti jazykových projevů“.⁸⁵ F. Vodička stejně jako R. Wellek byli svým bytostným založením literárními historiky se smyslem pro strukturně funkční analýzu literárních celků na pozadí historických souvislostí. Jejich pozdější literárněhistorické syntézy — u Vodičky *Počátky krásné prózy novověké* (Praha, 1948) a *Dějiny české literatury II* (Praha, 1960) — organicky vyvstaly z relativně zdařilých pokusů o realizaci vlastních teoretických úvah. Poválečná Wellkova metodologická skepse, kterou jsme vzpomněli článkem *The Fall of Literary History*, vyplývala právě z povědomí neadekvátně uchopené komplementarity, která je dána objektivní podstatou díla verifikovatelnou prostřednictvím subjektivního zážitku.⁸⁶ Podle vlastních slov Wellek nevytvořil žádné schéma literárních dějin, které lze jen zpětně registrovat v jejich pojmových konstruktech. Literární věda nemá své dějiny, jde pouze o střety několika invariantních problémů, na nichž se zakládají humanitní vědy.⁸⁷ Třeba však zdůraznit, že symptomatickou reflexi krizového stavu historického poznání oscilujícího mezi koncepty registrujícími (M. Foucault) a fiktivními modelujícími (C. Lévi-Strauss) Wellek řešil vždy axiologickou systemizací literárního materiálu. Badatelovu vzrůstající teoretickou skepsi však korigovala jeho celoživotní literárněhistorická praxe, monumentální encyklopedické projekty

z oblasti literárních dějin a vývoje teoretického myšlení. Detailnější rekonstrukce a interpretace této pozice, jejíž kořeny jsme se snažili metodologicky spojit s českou školou literární komparistiky v meziválečném období, by však přesahovala původní záměr naší práce.