

**Základní okruhy
filologické a literárněvědné metodologie a teorie**

(elementy, materiály, úvahy, pojetí, texty)

Ivo Pospíšil

**Filozofická fakulta
Univerzita sv. Cyrila a Metoda
Trnava
2010**

Úvodem

Přítomný text, který je úvodem do problematiky, jež se studuje ve filologických oborech na univerzitách obvykle v prvním semestru jako úvod do studia literatury nebo jako základní informace o filologii obecně a literární vědě zvláště jako druhé nerozlučné složce filologického studia, vychází z toho, že základních příruček je poměrně dost, ať již mají výkladový charakter nebo spíše ráz slovníkových příruček, méně je jich obecněji koncipovaných a diskusněji, úvahově artikulovaných. Proto jsme se snažili vyhnout se jednoznačně normativně výkladové stylizaci textu, i když i ona je tu přítomna: chtěli jsme se vyhnout podezření z podceňování posluchačů a museli jsme vzít v úvahu i to, že mnoho věcí lze najít v řadě databází, zejména na internetu; jde tedy spíše o jakési nenásilné vedení tak, aby usnadnilo základní orientaci, a také o vlastní výklad a pojetí předmětu a vyslovení vlastního názoru. Snažili jsme se využít našich původních textů a úvahových okruhů (na prameny, tedy vlastní studie a knihy odkazujeme) a ukázat problémy různých oblastí literární vědy a filologie obecně s přesahy k jiným vědním okruhům, demonstrovat také to, co filologické vědy řeší, tedy ukázat literární vědu v pohybu, nikoli v jedné provždy dané pozici. Z tohoto hlediska může být text použit víceúčelově pro různé formy filologického a areálově filologického studia a nikoli pouze pro tradiční slovanské filologie. To se týká zvláště partií obecně metodologických a reflexivně diskusních (metody, literární komparatistika, genologie, slavistika aj.). Důvody tohoto zaměření jsou dva: spočívají jednak v autorově odborném zaměření (slovanské literatury, speciálně rusistika, literárněvědná metodologie, komparatistika, genologie, literární teorie), jednak v tom, že právě studentům slavistických disciplín (jejichž počet stále stoupá), které se studují na řadě evropských univerzit (a roste i počet posluchačů, kteří slavistické obory studují v zahraničí, a to nejen v slovanských zemích), se podobného kompendia nedostává. Pojetí textu vycházelo ze zkušeností s příručkami, které jsem již v minulosti napsal nebo na jejichž tvorbě jsem se podílel a k nimž tímto odkazuji.¹ Forma sdělení se místy podobá – zejména v diskusních partiích

1 Úvod do literární vědy (spoluautor: Jiří Pavelka). Brno 1978. Slovník slovanských spisovatelů, SPN, Praha 1984 (red. I. Dorovský, spoluautoři: M. Mikulášek, I. Dorovský, J. Pelikán). Základní problémy literárněvědné metodologie (spoluautor Jiří Pavelka). Brno 1988. Ruská literárněvědná metodologie 19. a počátku 20. století. Studie - Texty. SPN, Praha 1988. Slovník světových literárních děl I-II, Odeon, Praha 1988, 2. vyd. 1989. Red. Vladimír Macura (hesla z ruské literatury). Úvod do studia literatury pro rusisty, Brno 1991. Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů, Georgetown, Brno 1993 (spoluautor Jiří Pavelka). Literární rody a žánry. CERM - Akademické nakladatelství CERM, Brno 1995. Tajemství verše. CERM - Akademické nakladatelství, Brno 1995. Panoráma ruské literatury. Redakce. Předmluva: Panoráma ruské literatury, s. 5-8. Text Ruská literatura 19. a počátku 20. století. I. Próza, s. 21-27. Medailony: Nikolaj Gogol, Lev Tolstoj, Nikolaj Leskov, Fjodor Dostojevskij, Alexej Remizov, Andrej Platonov, textové ukázky: Josif Brodskij, Ludmila Petruševskaja, výběr rus. textů: N. Gogol, N. Leskov, L. Tolstoj, F. Dostojevskij. Albert, Boskovice 1995. Spálená křídla. Malý průvodce po české recepci ruské prózy 70. a 80. let 20. století. Masarykova univerzita, Brno 1998. Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů. LIBRI, Praha 2001, 680 stran. Vedoucí autorského kolektivu. Autor všech hesel z bělorus. lit. a autor a spoluautor hesel z ruské a ukrajinské lit. Úvodem, s. 7-10. a dalších textů: K celku východoslovanských literatur, s. 15-19. Ruská literatura, s. 19-59. Ukrajinská literatura, s. 60-74 (spoluautor Galina Binová). Běloruská literatura, s. 74-80. Světové literatury 20. století v kostce. Americká, britská, francouzská, italská, Latinské Ameriky, německá, ruská, španělská. LIBRI, Praha 1999. Pod vedením prof. PhDr. Iva Pospíšila, DrSc., zpracovali PaedDr. Simoneta Dembická, PhDr. Jaroslav Kovář, CSc., Mgr. Karolina Křížová, Dr., doc. PhDr. Petr Kyloušek, CSc., PhDr. Irena

– odborným pojednáním: je to záměrné, aby se ukázalo i na způsoby takového sdělování v rámci obecné disputace.

Kromě sdělování určité otevřené sumy faktů je výklad veden jako komentář, interpretace a hlavně příběh literární vědy a literárních vědců. Nabízí určitý materiál, podrobněji pak vybrané problémy: čtenář se může začíst, vybrat si. Některé partie se budou někomu zdát právem nezáživné, neatraktivní, třeba i neužitečné, pro někoho naopak právě tyto části mohou být relativně důležité, může zde najít něco, co ho zaujme nebo údaj, jež ho povedou dál a jinam. Příručka je vším jiným než normovanou znalostí, která zajistí úspěšné složení příslušných zkoušek, je spíše uvedením a návodem k dalšímu studiu. Text nemůže nebýt současně v jistém smyslu průvodcem po zájmových okruzích autora, nazíráním toho, jak vidí různé oblasti svého předmětu, aniž by si ovšem činil monopol na jediný možný výklad. Snad i tak – jako příspěvek do diskuse - bude tento text pochopen.

Příbylová. Ruská literatura. s. 167-190. Ediční poznámka. s. 7-8. Doslov – Světová literatura a světové literatury, s. 210-215. Srovnávací literatura. CERM - Akademické nakladatelství, Brno 2000. Běloruská literatura pro děti a mládež. Spoluautorka: Volha Patapava. In: Slovník autorů literatury pro děti a mládež 1. Zahraniční spisovatelé. LIBRI, Praha 2007, s. 15-19. Ruská literatura pro děti a mládež. In: Slovník autorů literatury pro děti a mládež 1. Zahraniční spisovatelé. LIBRI, Praha 2007, s. 116-124. Ukrajinská literatura pro děti a mládež. In: Slovník autorů literatury pro děti a mládež 1. Zahraniční spisovatelé. LIBRI, Praha 2007, s. 150-153.

I. Předmět výzkumu, společenské funkce literatury, metody literární vědy, filologie, literární věda a její struktura

A. Předmět výzkumu a společenské funkce literárního umění

Předmětem, který zkoumá literární věda, je literatura (od lat. littera = písmeno), písemnictví. Mluvíme o dvou literaturách: v širokém a úzkém slova smyslu. Literatura je všechno zapsané, literaturou však rozumíme i to, co je zapsané a má současně i estetické kvality, estetickou funkci, tedy schopnost probouzet ve vnímání pocit krásy a působit na celek jeho osobnosti. Z tohoto hlediska dělíme literaturu na **věcnou** a **krásnou** (beletrii, z franc. belles lettres = krásné písemnictví) neboli **uměleckou** (doslovný překlad z rus. chudožestvennaja literatura; Rusové a s nimi další východní Slované - také častěji - na rozdíl od ostatních Evropanů - mluví o uměleckém než o literárním textu).

Původ literárního umění je stejný jako umění obecně: je tradičně spojován s magií a mezilidskou komunikací; v případě literatury se odvíjí od schopnosti řečové komunikace a jejího zapsání. Předchůdcem literatury v širokém a zejména v užším slova smyslu byly mýty v jejich výtvarné a ústní podobě spolu s různými vrstvami lidové slovesnosti. Pojem „slovesnost“ se v českém i jiném slovanském prostředí užíval nejdříve jak pro tvorbu ústní, tak písemnou, krátkým spojením také pro obecnější pojednání o slovesnosti, tj. pro teorii literatury (*Slovesnost*, 1820, de facto teorie literatury, Josefa Jungmanna). Frank Wollman (1888-1969) ji v názvu své knihy *Slovesnost Slovanů* (1928, něm. překlad *Literatur der Slawen*, 2003) použil - kromě synonyma pro literaturu také v tom smyslu, že síla slovanských literatur spočívá právě v ústní tvorbě.

Ústní lidovou tvorbu (folklór, angl. folk = lid, lore = znalost, tradice, nauka) zkoumá samostatný vědní obor - folkloristika. Mezi Slovaný se ústní lidová slovesnost udržela - navzdory rozvíjející se umělé literatuře - velmi dlouho a uchovala si svůj vliv na národní i individuální bytí. Slované folklórní žánry také brzy sbírali a teoreticky reflektovali. To, že slavný ruský vojevůdce Michail Kutuzov vozil s sebou na proslulá válečná tažení vypravěče pohádek, vypovídá o mnohém. Proti ústní lidové tvorbě stojí umělá, zpočátku dvorská literatura. Spojení umělé literatury, někdy i s individuálním autorstvím, a folklóru je velmi úzké. Ústní slovesnost je základem literatury, ale současně literatura může zlidovět (lidová a pololidová literatura): jde tedy o svého druhu nekonečný koloběh. Například mýtu nebo eposy se šířily graficky, ústně, ale po zapsání se zase zpětně dostávaly do orálního oběhu. V našem prostředí jsou nejprůkaznější biblické citáty a reminiscence ze Starého i Nového zákona; nejsilnějším důkazem zlidovění je nedůležitost pramene, zvláště když charakter citátu jako by odporuje tradičnímu způsobu traktování příslušného textu nebo učení (Oko za oko, zub za zub, Házet perly sviním). V různých prostředích zlidověly i světské literární texty (v

české např. parafráze z Haškova Švejka, v novější době z díla fiktivního Járy Cimrmana, v Rusku výroky Ostapa Bendera z dílo Ilji Ilfa a Jevgenije Petrova aj.)

Zde narážíme i na problém literární evoluce. Zatímco dříve se pod vlivem evolucionistické teorie Ch. Darwina a francouzského pozitivismu chápal vývoj literatury – stejně jako vývoj společnosti – lineárně, jako by směřoval k stále větší dokonalosti (takto, tedy jako neustálé pomalé, ale jisté směřování k lepšímu, tedy jako pokrok, chápal dějiny i T. G. Masaryk), nyní se stále více uvažuje o kulturních cyklech a termín „pokrok“ ve smyslu zdokonalování se zvláště pro oblast umění v podstatě neužívá.

Zajímavou souvislost s tím má nedávný ruský projekt *Chronotron* pohybující se na pomezí seriózního bádání a recese, jenž ve svých publikačních výstupech zpochybnil celou chronologii obecných dějin, dějin umění a také literatury. Zastavme se u této knížky jako v jistém významu signifikantní podrobněji.²

Kniha *Jiné dějiny literatury*³, která je tematicky spojena s jinou, ale podobnou prací A. Žabinského⁴, vychází z nového přečtení a nové interpretace textových pramenů k obecné a literární historii. Autoři ve své knize shromáždili desítky textů a stovky ukázek z literárních děl, které manifestují, že něco v našem chápání literárních dějin není v pořádku, že zejména v chronologii – řečeno slovy Ludvíka Součka (1926-1978) – tušíme stín a chceme se dobrat tušení nových souvislostí. Již úvodní ukázka z Rabelaisova románu *Gargantua a Pantagruel*, z toho tajemného díla, na němž si vybudoval světovou slávu kdysi vitěbský hloubavec Michail Bachtin (1895-1975)⁵, dokládá řadu tzv. anachronismů, které podle autorů knihy nemohou být náhodné: vedle sebe se v jednom odstavci ocitli antičtí a středověcí spisovatelé jako současníci.

D. Kaljužnyj a A. Žabinskij ukazují, že celá historická chronologie je výtvozem Josefa, syna Julia Caesara Scaligera (1540-1609), který dějiny rozbil na kousky, uměle je propojil a doplnil zejmíci mezery. V jeho pojetí to pak vypadá tak, že vývoj společnosti, ale také vědy, techniky a krásné literatury a umění, se děl podle úsloví „krok vpřed, dva kroky vzad“, jinak řečeno, že po obdobích „pokroku“ následují období „regresu“ a pak se znovu objevují věci již dávno objevené.

Desítky dochovaných literárních textů dokládají obrovské množství tzv. anachronismů, v nichž však autoři našli určitý systém: nejde podle nich o anachronismy, ale o důkaz nepravdivosti Scaligerovy chronologie, která v historiografii dosud působí jako svěřací kazajka. Ve skutečnosti byla tzv. antika mnohem blíže středověku, než se zdá, a autoři píšící jakoby o „dávnych“ bojích kolem Tróje byli jejich očitými svědky. Otec Alexandra Makedonského Filip věděl o Rusku, tzv.

² Viz naši společnou publikaci s J. Gazdou *Proměny jazyka a literatury v současných ruských textech*. Ústav slavistiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Masarykova univerzita, Brno 2007.

³ Дмитрий Калужный, Александр Жабинский: *Другая история литературы. От самого начала до наших дней*. Москва 2001.

⁴ А. Жабинский: *Другая история искусства. От самого начала до наших дней*. Москва 2001.

⁵ М. Bachtin: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha 1975.

starověk se odehrával mnohem blíže naší době. K podpoře této teze snesli autoři rozsáhlý materiál a vytvořili sinusoidní schémata. V nich se podle „cest“ sblíží určitá zdánlivě odlehlá období, jak prý ukazuje stylistika literárních textů. Anachronismy jsou podle Kaljužného a Žabinského projevem skrytého systému, jenž spojuje zdánlivě časově vzdálená díla a jejich tvůrce. Autoři tvrdí, že když se kdekoli mluví o renesanci, obrození apod., vždy jde o chronologickou chybu: nejde tedy o žádné, byť obohacující návraty, ale o to, že renesance i to, co se má „znovu narodit“, byly vytvářeny ve stejné době.

Takto vnímají také homérskou Iliadu, tedy jako středověký produkt, neboť ti, kteří ji jako by napodobovali ve 13. století, byli podle autorů současníky tohoto tažení a obkličovací operace. Rozsáhlé partie svého textu věnují autoři pokrokům mořeplavby a na vyobrazeních lodí dokládají časové doteky Féničanů, Řeků, Římanů, vikingů i Kolumbových karavel. V části o náboženství v literatuře se tvrdí, že celá historie evangelií, tedy působení Ježíšovo, se odehrává v době, do které situuje vznik tzv. turínského plátna se zachycenými obrysy Ježíšovy postavy radiokarbonová analýza, tj. do poloviny 14. století našeho letopočtu. Klíčem ke „svržení“ chronologie Josefa Scaligera je úloha Byzance a to, že podle autorů je „východní Řím“ (Byzantion, Byzantium, Konstantinopolis) mnohem starší než italský Řím: Koloseum pokládají tedy za výtvar středověku, podle nich se v Římě nemohlo zachovat z antiky nic podstatného: Konstantinopol je současníky popisována jako město plné kovových jezdeckých soch.

Jiná historie literatury se v širších souvislostech řadí k tvorbě tzv. fantastů, kteří se jako diletuující autoři literatury faktu či k beletrii tíhnoucí produkci pokoušeli o průnik do strnulé vědy. *Jiná historie literatury* je však také součástí všeobecného tažení historiografie směrem k jejím kořenům, tedy k příběhu dějin (historia), jak se projevuje například v americké historiografii druhé poloviny 20. století⁶, ale také v dnešní mikrohistorii a historii všedního dne. Pro literárněvědnou typologii textů je podstatné, že svádí historické poznání k literárnímu – nikoli naopak, že dějiny obecné chápe na pozadí nebo dokonce jako odvozené z dějin literárních, neboť i obecné dějiny chápe především a do značné míry jako dějiny textů, že člověka chápe na pozadí jeho textových manifestací, často jediného historického pramene, jenž je alespoň trochu reálný. Ostatně historikové často opovrhující filologií jako něčím služebným nemají v ruce často nic jiného než texty, na nichž svou vědu konstituují, často nevědouce nic než to, co jim texty sugerují: lžou tyto texty, nebo mluví pravdu? Většinou to vůbec nevíme, nebo se to dovídáme nepřesně a krajně obtížně či nepřímou. I když budeme tento průlom do dosavadního pojetí obecně historické i literárněhistorické chronologie pokládat jen jako radikální a poněkud recesní pokus, jak jej ostatně chápou sami autoři, je zřejmé, že pojetí vývoje předmětu literární vědy má svá úskalí.

V průběhu dějin se také měnil rozsah pojmu literatura v užším slova smyslu, tedy krásná

⁶ H. White: *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore-London 1973.

nebo umělecká literatura. Je to nejen z důvodů dobového chápání písemnictví spíše jako jednoho celku bez vnitřního rozlišování, jednak z důvodu zcela pragmatického, neboť pro starší období se často nedostává kvalitních, esteticky hodnotných textů. Stěží bychom dnes – již z hlediska žánru a jeho účelu - počítali kázání automaticky k beletrii; v případě středověké produkce tak činíme běžně. To se ovšem týká také cestopisů, kronik, hagiografií (legend) apod. To, co je v minulosti, vidíme z dále 21. století jen obrysově, ale současně jsme limitováni množstvím dochovaných textů. S tím je spojena otázka pravdivostní hodnoty našeho poznání vzdálenějších období literárního vývoje a tím i literatury jako předmětu zkoumání literární vědy jako takové. Dávnější období (antika, středověk) se obvykle konstituovala později, obvykle jsou ve své evoluční podobě až dětmi 18. a ještě častěji 19. století. To se týká zejména teritorií a národů s komplikovanou a kataklyzmatickou historií (v Evropě Slované, zvláště východní a jižní, jinde například severoameričtí Indiáni zničení genocidou, Aztékové a Inkové a jejich indiánští předchůdci, o nichž víme jen málo).

Jako příklad uveďme nezpochybnitelný fakt doložený vlastním vyjádřením, že slavný ruský básník Alexandr Sergejevič Puškin (1799-1837) podkládaný za tvůrce moderní ruské literatury, nevěděl ve 20. letech 19. století vůbec nic o jevu zvaném později staroruská literatura a mluvil o nicotnosti vlastní národní literatury – reflexe minulosti a konstruování vývojové linie se děly až od druhé poloviny 19. století a zejména ve 20. století na základě textů, jež se nám dochovaly a v některých případech je jejich sepětí s předpokládanou dobou vzniku zpochybnitelné. Když k tomu připočteme obrovské množství textů, jež byly prokazatelně zničeny za četných válek, je náš dnešní obraz literatury jen velmi přibližný a zcela zjevně více či méně deformovaný. Vědomí těchto skutečností nám proto nedovoluje jakoukoli názorovou jednoznačnost, spíše nás vede k neustálému zdůrazňování přibližnosti našeho předmětu.

Fakt, že literatura vystupuje vlastně v dvojí podobě – v širokém a úzkém slova smyslu – je do značné míry dáno materiálem, z něhož je vystavěna – jazykem. Ten je běžným komunikačním prostředkem, současně však může vystupovat i jako jev esteticky relevantní, tedy ve své poetické a estetické funkci, jak se domnívali ruští formalisté a po nich strukturalisté a jak to svého času vyjádřil Roman Jakobson (1896-1982). Literatura jako druh umění, tedy literatura v užším slova smyslu (beletrie), se od jiných jevů liší právě tím, že je literaturou, tedy svou „literárností“. To, že jazyk jako materiál literatury je zatížen nejen funkcí poetickou, ale také běžně sdělovací, vede často k tomu, že se ani o krásné literatuře nemluví jako o umění; za „umění“ se pokládá jen umění výtvarné, event. hudební. Odtud také německo-rakouské, a tedy i středoevropské, pojmenování předmětu „Kunstgeschichte“, v našem úzu jako „kunsthistorie“ neboli dějiny umění – myslí se tím ovšem nikoli dějiny všech druhů umění, ale pouze umění výtvarného. Toto zúžené, deformované pojetí umění, z něhož jsou některé druhy jako by vyřazeny, je v případě literatury právě důsledkem

její dvojjednosti. Odtud také snahy podříditi literaturu jako umění (literární umění) jedné nebo dvěma funkcím, které zvýrazňují původní prostě sdělovací funkci jejího materiálu – jazyka – zejména funkce poznávací, event. ideologické. Právě to, že materiálem literatury je jazyk, vede k využívání literatury především jako pramene informací a k jejímu zužování na funkci poznávací (informativní) a persuasivní (přesvědčovací) v ideologickém významu.

Současně však literatura jako druh umění – byť vzniká ve společnosti a reflektuje její stav – vystupuje jako výtvar svobodného jedince. Zatímco jiné činnosti si společnost od svých členů vynucuje, tvorbu umění si mocensky nevynucuje (s výjimkou její úlohy ideologické, didaktické, agitační apod., tedy úzce služebné); přesto však neustále vzniká jako bytostná potřeba jedince, jako jeho sebevyjádření. Také literární umění jde často paralelně s vývojem společnosti jako její oponent, často i odpůrce, nabízející jiné vývojové alternativy.

I když umění jako celek a literární umění zvláště závisí na stavu společnosti a je s ní spjata také ekonomickou funkcí, nelze stav umění mechanicky vyvozovat ze stavu společnosti. Obvykle platí, že v prosperující společnosti prosperuje i umění, ale známe i příklady opačné, kdy umění zvýraznilo svou kvalitu a společenskou váhu právě v dobách, kdy státní a národní společenství strádalo (polská literatura v době neexistence národního státu), často se literatura a spisovatelé stávali „svědomím národa“ (česká a slovenská literatura 60. let 20. století). Literatura tak vystupovala ze své dominantní funkce estetické a vyjadřovala spíše mimoestetické funkce včetně funkce ideologické, didaktické, persuasivní (přesvědčovací) aj. Bylo to typické zejména pro slovanské literatury jako celek, donedávna (a jak se ukazuje i nyní) poměrně konstantně pro literaturu ruskou, která suplovala slabou nebo neexistující vědu, potlačovanou filozofii a společenskou vědu vůbec. Proti tomuto pojetí literatury se často vystupovalo v tom smyslu, že tu literatura neplní své niterné funkce básnické, estetické apod., že v „normální“ společnosti není literatura „svědomím národa“, ale předmětem nabídky a poptávky, prodeje a koupě, tedy s převažující funkcí ekonomickou, neboť společensko-kritické a politické funkce plní především normálně fungující demokratický společenský systém, ale ani tuto funkci a toto vystupování literatury, resp. její překračování do politiky, nelze zakázat nebo omezit a tyto role bude literatura plnit v jistých situacích i nadále, zvláště když se ukazují různé slabiny a krize fungování demokracie jako takové. Navíc tyto původně mimoestetické funkce (etická, ideologická, didaktická) nabývají v jistých souvislostech mohutností estetických: nikdo by asi nepochyboval o estetické působivosti románů Fjodora M. Dostojevského, i když jejich vlastním obsahem je výklad obecných otázek lidské existence, problémy filozofické, sociologické i vysloveně politické.

V předcházejícím výkladu jsme se již zmiňovali o funkci umění, a tedy i literárního umění: výsledkem je úvaha o tom, že tyto funkce nevystupují samostatně, že spolu souvisejí, prolínají se a transformují. Z filozofie G. W. F. Hegela (1770-1831) a jeho pojetí vývoje absolutní ideje vychází

zdůraznění funkce poznávací (gnoseologické, noetické): absolutní idea se ve své třetí vývojové fázi navrácí sama k sobě obohacena o vědomí sebe samé v přírodě. Z Hegela pak vycházeli klasičtí marxisté, kteří gnoseologickou funkci umění pokládali a pokládají za stěžejní. **Gnoseologická (noetická) funkce** vyplývá ze schopnosti literatury pronikat svými prostředky ke společenským, psychologickým, existenciálním a jiným aspektům lidského bytí: lze poznávat minulost nebo o ní informovat (funkce historicko-informativní), poznávat aktuální stav společnosti (funkce sociologicko-informativní) nebo o lidské psychice a problémech lidské existence (filozofická, existenciální nebo psychologická funkce informativní). Různé literární tvary, formy a žánry tuto funkci – stejně jako jiné – různě exponují, resp. poznávají různé výseky reality, některé jsou k tomuto esteticky relevantnímu poznávání předurčeny svým předmětem, tématem, příběhem (syžetem), například historický román, román sociálně psychologický apod., ale také např. milostná nebo přírodní lyrika, epigram, anekdota nebo bajka.

B. Stručný průvodce literárněvědnými metodami klasického i moderního období

Metoda (řec. *methodos* = cesta k něčemu) se obvykle chápe jako způsob dosahování cíle, jako jistým způsobem uspořádaná činnost vedoucí k poznání. Literárněvědná metoda bývá definována jako souhrn principů, které se uplatňují při studiu krásné/umělecké literatury, postupy při jejich aplikaci se zabývá metodika, jejich zkoumání zas metodologie, která však nezřídka bývá chápána i jako prostý souhrn metod. Metody obvykle nevystupují v čisté podobě; jde jen o principy, zásady, obecné teze: přizpůsobují se předmětu výzkumu, přibližují se mu, snaží se jej více či méně agresivně atakovat. Proto někdy mluvíme o metodách tvrdých, technologických, jakými jsou metody textové, morfologické, strukturní, a metody měkké nebo měkčí, které se snaží užívat různých přístupů neagresivního, neinvazivního přiblížení k předmětu pomocí vcítění, estetické komunikace, recepce skrze čtenáře a čtenářství apod.: tyto metody, k nimž mají nejblíže novodobá hermeneutika a recepční estetika se prosazovaly zvláště od druhé poloviny 20. století. Každá metoda vidí svůj předmět nicméně vyhraněně, nebo jej tak musí vidět, aby jej nahlížela nově, z nečekaného zorného úhlu. Proto každá metoda je svým způsobem krajní, radikální, jednostranná, vyznačuje se svou vlastní absolutizací.

Neméně obtížná je otázka klasifikace literárněvědných metod. Badatelé se neshodují především v kritériích klasifikace, my se tu přidržujeme pragmatického kritéria, jež jsme použili již jinde,⁷ tedy kritéria toho, co se v metodě zdůrazňuje, z čeho je vystavěno její jádro. Za počátek zrodu vyhraněných metod literární vědy pokládáme období romanticko-positivistické, v jehož průběhu se také konstituuje literární věda jako racionální, zpočátku spíše pozitivistický koncept tážající se po zákonitostech stavby

7 Viz J. Pavelka – I. Pospíšil: Úvod do literární vědy. Brno 1978. 2. vyd. 1985. Tíž: Základní problémy literárněvědné metodologie. Brno 1988.

uměleckého/literárního díla a vývoje umění/literatury.

V počátečním stadiu romantickém se zrodila metoda, která vycházela z analýzy čtenářského dojmu a byla založena na kultu citů a smyslů - **metoda impresionistická**. Byla rozpracována zejména v období romantismu - přežívá však až do dnešní doby v symbióze s jinými metodami. Impresionistická metoda tvoří dnes pozadí moderní metodologie, její protipól a zároveň doplněk. Má opodstatnění v tom, že stojí na hranici vědy a beletrie a může oživit „mrtvé tělo“ zkoumaného předmětu. Žánrem impresionistické metody je esej, zpočátku hojně pěstovaný zejména ve Francii a Anglii. Později používají impresionistické metody sami literární tvůrci, pokud píšou o literatuře (srov. např. Ch. Baudelaire, *Romantické umění*, Praha 1911). Impresionistická metoda je založena na analýze dojmů; odtud vyplývá i způsob interpretace a tzv. impresionistický styl. Literárněvědná analýza není tedy aktem přísné racionality, nýbrž rozbořením dojmových celků.

Hlavní teze impresionistické metody můžeme ilustrovat například na esejích anglického romantika Williama Hazlitta (1778-1830) *O géniovi a zdravém rozumu*: „Slyšíme, že lidé, spíše důvtipní než chápaví, tvrdí, že génia a vkus lze vymezit přísnými pravidly a že pravidlo se hodí ke všemu. Jsou tak vzdáleni pravdy, že nejjemnější výdech fantazie pokládají za definovatelnou věc, nejtuctovější zdravý rozum je podle nich jen to, co by pan Locke nazval smíšeným módem, který je podřízen zvláštnímu druhu získaného a nedefinovaného taktu ... V umění, ve vkusu, v životě, v řeči se rozhodujeme podle citu, nikoli podle rozumu, tj. podle otisku (dojmu, impression) několika věcí v mysli, kterýžto otisk je pravdivý a opodstatněný, ačkoli jej asi nelze analyzovat nebo rozložit na několik částí.“⁸ Typická pro impresionistický esej je mimotextová orientace, signalizovaná již názvy jednotlivých studií, u Hazlitta např. *O minulosti a budoucnosti*, *O myšlence a činu*, *O kavárenských politicích*, *O strachu ze smrti*. Strukturu typické impresionistické kritiky vidíme zřetelně na dalším Hazlittově esejí o Miltonových sonetech. Autor začíná líčením dojmů, které, v něm sonety vyvolávají, pak tyto dojmy ilustruje na ukázkách a snaží se vyvolat podobné reakce u čtenáře, posléze polemizuje s jinými kritikami a končí patetickým závěrem. Sugestivní líčení dojmů zesiluje působivými epitetami. W. Hazlitt pokládal literaturu za součást vkusu, za díl lidské kultury a kulturnosti. V jeho esejistice je proto umění začleněno do společenské konverzace o lidských ctnostech a nectnostech. Důraz na dojmovost a citovost v procesu vnímání uměleckého díla je u Hazlitta založen na přesvědčení o nedostatečnosti rozumu. Strohý racionalismus osvícenců a klasicistů musí být doplněn „srdcem“. Umělecká tvorba vzniká ze srdce a musí být „srdcem“, tj. na základě citových dojmů vnímána a interpretována.⁹ Literární „impresionisté“ tak ve svých důsledcích přeměnili dějiny literatury v dějiny dojmů a vkusů.

Vznik a vývoj **biografické metody** je spjat také s romantismem, kdy se postupně stala

8 W. Hazlitt: *On Genius and Common Sense*, in: W. H.: *Table-Talk*, London 1909, s. 42.

9 W. Hazlitt, *Myšlenky lehké jako vzduch*. Praha 1977, s. 90.

vládnoucím způsobem interpretace literárního díla. Do dneška se udržuje - podobně jako literární impresionismus - proto, že dokáže sugestivně přiblížit umělcovu osobnost a osvětlit temné stránky jeho díla poukázáním na biografické souvislosti. Biografickou metodu jako metodu zkoumání literárního díla je však nutno odlišit od spisovatelovy biografie, tj. od vyličení jeho života. Biografická metoda není totožná ani s tzv. vědeckou biografií. Metodologickou podstatu biografické metody lze demonstrovat na díle francouzského kritika Charlese Augustina Sainte-Beuva (1804-1869). Ze souboru studií *Critiques et portraits littéraires* (1841) vybíráme stať o André Chénierovi.¹⁰ V ní autor de facto definuje literární dějiny jako dějiny literárních osobností a určuje úlohu básnického génia jako hlasatele citů všech lidí a zároveň popisovatele jemných záchvěvů lidské duše. Ve studii o Chateaubriandovi vychází autor z analýzy osobnosti, kterou ztotožňuje s hrdiny jeho děl. Umělec se jako by převtěluje a žije ve svých výtvorech. Žánrem biografické metody je literární portrét (medailon).

Biografická metoda, která pracovala s fakty autorova života a v zárodečné formě i s kvalitami jeho psychiky, byla rozvinuta později v tzv. **psychologických metodách**, jež vykládaly literární dílo jako projekci básníkova nitra. Psychologické metody se objevují v dějinách literárněvědného myšlení v několika vlnách a jsou tak pokaždé začleněny do jiného literárněvědného kontextu. Například Potebnova škola v Rusku je do jisté míry reakcí na převažující sociologismus ruské kritiky a představuje alternativu revolučnědemokratické koncepce literatury. Na druhé straně různé formy iracionalismu (H. Bergson, B. Croce) a duchovědy (W. Dilthey), vznikající na přelomu století, jsou reakcí na západní pozitivismus a jeho deterministické pojetí slovesného díla.

Příkladem rané psychologické metody je literárněvědné dílo Alexandra Afanasjeviče Potebni (1835-1891), profesora charkovské univerzity. Kořeny jeho metody tkví v klíčovém spise *Myšlení a jazyk* (Mysl' i jazyk, 1862). Slovo je podle Potebni složeno ze tří částí: vnější formy (zvuku), vnitřní formy (paradigmat a syntagmat) a obsahu. Vnitřní forma je spjata s nejbližším etymologickým významem slova, vnější forma je způsobem předání obsahu. Také umělecké dílo, které je podle Potebni adekvátní slovu, vystupuje jako vnější forma, vnitřní forma a obsah. Umění je podobná činnost jako řeč, je pouze uvědomělejší: tajemství uměleckosti je v tom, že básnických obrazů (obraz je výrazem nerozlučitelnosti obsahu a formy, je to „vnitřní“ forma slovesnosti) je méně než významů. Umění chápe Potebňa jako produkt psychiky tvůrce. Potebňa staví svou literárněvědnou metodu na lingvistice - z psychologické interpretace jazyka vyplývá i psychologická metoda zkoumání slovesného díla.¹¹

10 Z různých novějších ruských vydání Potebňových děl uvádíme: Из лекций по теории словесности: басня, поговорка, пословица. Харьков 1930. Эстетика и поэтика. Москва 1976. Слово и миф. Правда, Москва 1989. Мысль и язык. Лабиринт, Москва 1999. Символ и миф в народной культуре. Лабиринт, Москва 2000. Viz také O. Пресняков: Поэтика познания и творчества. Москва 1980.

11 Viz I. Pospíšil: Syntetická metodologie Apollona Grigorjeva. SPFFBU, D 36-37, 1989-1990, s. 57-66. Týž: „Stydliivost“ tvorby. Apollon Grigorjev, kreativní autoreflexe a vývojové vplývání ruské literatury. In: Litteraria Humanitas IX, Cesta k duši díla - Miroslav Mikulášek - Brno 2001, s. 31-39. Týž: Авторефлексия/автоаксиология творчества и одна традиция русской эстетической мысли. Siedlce, v tisku.

Rozvedení teze o umění jako produktu lidské psychiky nacházíme v jeho *Zápisích z teorie literatury* (Iz zapisok po teorii slovesnosti, 1905; jde o poznámky, které Potebňovi sloužily jako podklad univerzitních přednášek; soubor těchto fragmentů byl posmrtně vydán jeho žáky). V pasáži o významu básnického díla pro samotného tvůrce dochází Potebňa k závěru, že literatura je zaměřena primárně k uspokojení psychiky tvůrce.

„Fin de siècle“ jako specifické období evropské kultury reagující na pozitivistický racionalismus a determinismus pozvedlo psychologickou metodu na novou úroveň. Z obecné krize pozitivistické estetiky a literární vědy vedla jedna cesta k intuitivismu. Zatímco Potebňův psychologismus vyplýval z autorova vlastního pojetí jazyka, tj. z lingvistiky, intuitivismus se opíral o práce filozofické, zejména o tzv. filozofii života, zvláště dílo Arthura Schopenhauera (1788-1860) a Friedricha Nietzscheho (1844-1900). Intuitivisté považovali literární tvorbu za individuální akt neracionální nebo protiracionální povahy, mající kořeny v hlubinách umělcova vědomí, za akt ve své podstatě rozumově nekontrolovatelný. Z charakteru literárního procesu a kvalit literárního vývoje vyplývá také metoda jeho zkoumání - umění nelze zkoumat racionálně, nebo je znásilňovat abstraktními kategoriemi či spoutávat klasifikacemi; lze je pochopit intuitivně, vcítěním se, utkvěním v jeho vlastním světě.

Pronikání literárněvědného psychologismu a intuitivismu přelomu století bylo usnadněno dílem Wilhelma Diltheye (1833-1911), zejména jeho *Úvodem ve vědy duchové* (Einleitung in die Geisteswissenschaften, 1883) a *Podstatou filozofie* (Das Wesen der Philosophie, 1907). Dilthey emancipuje tzv. duchovědy od věd přírodních a vymezuje jejich specifické metody. Protestuje tím proti pozitivismu, který se snažil metody věd přírodních mechanicky přenášet do věd společenských. Uvědomuje si důležitost duchověd, které definuje jako vědy, jejichž předmětem je dějinně společenská skutečnost. Prosazuje specializaci duchověd, neboť osamostatněné pozitivní (přírodní) vědy nejsou s to samy pochopit skutečnost; naopak izolovaná duchověda nemá dostatek faktů z konkrétních oblastí. Diltheyova „duchověda“ byla definitivním průlomem do pozitivistické hegemonie a umožnila pronikání nových psychologických metod do literární vědy.¹²

Typem intuitivistického estetika byl mj. Ital Benedetto Croce (1866-1952), autor *Estetiky* (1902), *Logiky* (1905) a *Etiky* (1908). V jeho koncepci je umění především výrazem (espressione) psychiky tvůrce. Umění je pro něho synonymem intuice, umění je vize a intuice. Umělec podle něho vytváří obraz čili fantom; ten, kdo vnímá umění, obrací oko k bodu, který mu umělec ukázal, dívá se otvorem, který mu jím byl otevřen a reprodukuje v sobě tento obraz.¹³

Krajním projevem literárněvědného psychologismu je i pojetí Sigmunda Freuda (1856-1939), který v umění spatřuje manifestaci podvědomí. Ve studii *Dostojevskij a otcovražda* rozlišuje v

12 W. Dilthey: Uvedení ve vědy duchové. Praha 1901. Týž: Život a dejinné vedomie. Bratislava 1980. Viz dále J. Střítecký: Dějiny a dejinnost. Studie k problému jednoty a jednotlivého u Diltheye a Kanta. Brno 1985.

13 B. Croce: Aestetika vědou významu a všeobecnou linguistikou. J. Otto, Praha 1907.

Dostojevském čtyři podoby, a to básníka, neurotika, etika a hříšníka. Údajně zločinné umělcovy sklony sublimují v jeho dílech již výběrem tematiky a jejím traktováním (vraždy a otcovraždy). Jeho metoda našla v kulturologii i uměnovědách řadu zastánců a následovníků, ale i polemiků s jeho pojetím.¹⁴

Pokusem o spojení psychologických metod se zkoumáním literatury jako estetického objektu je dílo Émila Hennequina (1859-1888). Hennequinova **estopsychologie** systematicky vyložená v knize *Vědecká kritika* (La critique scientifique, 1888), nezkoumá umělecké dílo samo o sobě, nýbrž jako příznak širšího jevu. Práce literárního vědce má čtyři fáze. V první fázi analyzuje literární dílo z hlediska estetického, tj. zkoumá emoce vyvolané dílem a zjišťuje, jakými prostředky je umělec probouzí. V druhé fázi jde od díla k osobnosti tvůrce - dílo je mu znakem spisovatelovy psychiky. V třetí fázi zkoumá umělecké dílo a psychiku tvůrce jako znak společnosti; čtvrtá a závěrečná fáze představuje syntézu; estetické, psychologické a sociologické analýzy. Na rozdíl od H. Taina (viz dále) se domnívá, že spisovatel není prostředím určován, ale sám také prostředí určuje. Například mdlé a neukončené věty charakteristické pro I. S. Turgeněva (stylistická analýza) svědčí o spisovatelově i melancholii a pesimismu (psychologická analýza), a tudíž o neutěšených společenských poměrech tehdejšího Ruska (sociologická analýza).¹⁵

V druhé polovině 20. století je v jistém smyslu pokračovatelem psychologických metod tzv. literárněvědná mytologie, založená především na učení psychologa Carla Gustava Junga (1875-1961) o tzv. archetypech, tj. o kolektivním „nevědomí“, které je determinující složkou lidského jednání. Na základě tohoto přístupu se literární texty zkoumají jako modifikace několika archetypů. Odhlíží se tím ve svých důsledcích od ideových a tvarových specifik tvůrce. V klasické knize Northropa Frye *Anatomie literární vědy* (Anatomy of Criticism, 1957) v kapitole Theory of Archetypal Meaning jsou literární druhy určovány jako rezultáty sezónních mýtů (tak mýty jarní odpovídají komedii, letní romanci, podzimní tragédii a zimní ironii a satíře). Podobně na základě literárního rytmu (vyplývajícího z rytmů biologických) se i rozlišuje epos, próza, drama a lyrika.¹⁶ Pro mytologické školy je charakteristická konvergence s metodami absolutizujícími text a metodu (strukturalismus, sémiotika): vzniká mytopoetika, mj. v dílech Vjačeslava Ivanova a Vladimira Toporova, kteří v rámci tzv. Moskevsko-tartuské školy navazují na průkopnické úsilí Jurije Lotmana, v lecčems však také na předválečné marristy, jakou ve sféře poetologie byla např. Olga Frejdenbergová (1890-1955).¹⁷

¹⁴ Z novějších překladů S. Freuda uvádíme alespoň tyto: Totem a tabu. O podobnostech v duševním životě divocho a neurotika. Psychoanalytické nakladatelství, Praha 1997. Totem a tabu. Vtip a jeho vztah k nevědomí: teoretická část. Práh, Praha 1991. Totem a tabu. O niektorých paralelách v duševnom živote divochov a neurotikov. SAV, Bratislava 1966. Viz seznam překladů ze Sigmunda Freuda v slovenštině péčí Spoločnosti Sigmund Freuda: <http://ssf.wz.cz/Slovencina.html>. Viz také Adam Bžoch: Psychoanalýza na periférii. K dejinám psychoanalýzy na Slovensku. Kalligram, Bratislava 2007. Viz naši rec.: Slovenská monografie o psychoanalýze, filozofii a literárni vědě. Slavica Litteraria 2009, č. 1, s. 166-167.

¹⁵ Viz čes. Vydání É. Hennequin: Spisovatelé ve Francii zdomácněli. Dickens – Heine - Turgeněv - Poe - Dostojevský - Tolstoj. Rozhledy, Praha 1896. Týž: Vědecká kritika. Alois Wiesner, Praha 1897.

¹⁶ N. Frye: Anatomie kritiky: čtyři eseje. Host, Brno 2003. Dále týž: Velký kód (Bible a literatura). HOST, Brno 2000.

¹⁷ Viz mj. O. Фрейденберг: Поэтика сюжета и жанра. Миф и литература древности. Nauka, Moskva 1978. Táž: Poetika

U základů literární vědy jako takové stál v první polovině 19. století **pozitivismus**. Kladl důraz na zkoumání faktů pozitivních, tj. určených, exaktních, a snažil se přenášet přírodovědné metody do společenských věd. Zakladatel hnutí, francouzský filozof Auguste Comte (1788-1857), vyložil teze pozitivismu v díle *Kurs pozitivní filosofie* (Cours de la philosophie positive, 1830 - 1842); hutně shrnutí obsahuje jeho *Pozitivní katechismus* (Catéchisme positive, 1852). Principy pozitivismu aplikoval na oblast politické ekonomie a práva Angličan John Stuart Mill (1806 - 1873) a na oblast psychologie, sociologie a etiky Herbert Spencer (1820-1903). V literární vědě je nejvýznamnějším představitelem pozitivismu francouzský estetik Hippolyte Taine (1828-1893). Jeho metoda je přísně deduktivní: nejdříve stanoví tezi a z ní vyvozuje všechny důsledky. Literární věda podle Taina neukládá předpisy, nýbrž konstatuje zákonitosti. Umělecké dílo je jako živý organismus: jestliže odhalíme jednu stránku, můžeme analogicky podle funkcí doplnit další. Abychom mohli exaktně vyložit literární dílo, musíme určit jeho determinanty. Těmi jsou pro Taina rasa, doba a prostředí (race, moment, milieu). V úvodu k rozsáhlým *Dějinám anglické literatury* (Histoire de la littérature anglaise, 4 díly, 1863-64)¹⁸ vykládá Taine své pojetí rasy, doby a prostředí. Z prostředí, drsného, deštivého (tehdy) klimata vyvozuje Taine i charakter anglického tvořivého ducha, který směřuje do temných hlubin lidských i společenských; flegmatická povaha, chladný temperament, náklonnost k pijáctví pak s sebou nese drsná témata v umění. Národní a etnické znaky tedy poznamenaly literární tvorbu Anglosasů libující si v temných podobenstvích, v kázáních, vizích a epice spíše než v lehkých lyrických polohách. Boj pohanství a křesťanství, zvláštnosti

sjužeta i žanra. Labirint, Moskva 1997. Ю. Лотман: Семиосфера: культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи, исследования, заметки. Искусство, Санкт-Петербург 2004. Ю. Лотман: О русской литературе: статьи и исследования (1958-1993). Искусство, С. Петербург 2005. Ю. Лотман: Сотворение Карамзина. „Молодая Гвардия“, Москва 1998. Жизнь замечательных людей. Ю. Лотман: Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII - начало XIX века). „Искусство“, Санкт-Петербург 1999. Ю. Лотман, Виктор Розенцвейг: Русская литература на французском языке: французские тексты русских писателей XVIII-XIX веков. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 36, Wien (Hansen-Löve) 1994. Ю. Лотман (ed.): Тютчевский сборник: статьи о жизни и творчестве Федора Ивановича Тютчева. Eesti Raamat, Tallinn 1990. Лотман, Ю.: Семиотика пространства и пространство семиотики. Tartu 1986 (Ученые записки Тартуского университета). В. Топоров: Предыстория литературы у славян. Опыт реконструкции. Российский Государственный Гуманитарный Университет, Москва 1998. Түз: Первый век христианства на Руси. Москва 1995. Түз: Из истории русской литературы. Русская литература второй половины XVIII века. Исследования, материалы, публикации. Н. М. Муравьев. Москва 2007. Түз: Миф, ритуал, символ, образ. Исследования в области мифопоэтического. «Прогресс», Москва 1994. Түз: Неомифологизм в русской литературе начала XX века. Роман А. А. Кондратьева На берегах Языни. Trento 1990. Топоров, В., Евзлин, М. (eds): О мифопоэтическом пространстве. Избранные статьи. Pisa 1994. В. Топоров: Петербургский текст. Наука, Москва 2009. Вячеслав Иванов: Einführung in allgemeine Probleme der Semiotik. Narr, Tübingen 1985. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Москва 1999-2009. Сергей Аверинцев: Славянское слово и традиция эллинизма. Вопросы литературы 1976, 11, с. 152-162. Түз: Византийская литература. «Наука», Москва 1974. Түз: Поэтика ранневизантийской литературы. «Наука», Москва 1977. Түз: Поэтика древнегреческой литературы. «Наука», Москва 1981. Түз: Риторика и истоки европейской традиции. Москва 1996. С. Аверинцев, И. Г. Франк-Каменецкий, О. М. Фрейденберг: От слова к смыслу, Проблемы тропогенеза. Москва 2001. Viz také Juliane Besters-Dilger (ed.): Averincev S. S. Wort – Geist – Kultur. Peter Lang, Frankfurt am Main et al.....2007.

18 Čes. překlady: Hippolyte Adolphe Taine: Historie literatury anglické I.-III. B. Kočí, Praha 1910. Түз: Philosophie umění. Rohledy. Praha 1897, další vyd. Pelcl 1913. Түз: Filozofia umenia. Slov. spisovateľ, Bratislava 1957. Түз: O ideálu v umění. Pelcl, Praha 1913. O podstatě díla uměleckého. J. Otto, Praha 1873 (upravil Miroslav Tyrš). Түз: Studie o dějinách umění. Odeon, Praha 1978. Түз: William Shakespeare. Pelcl, Praha 1903, 2. vyd. 1913.

doby, v níž soupeřila římská a irská větev církve, střet germánského a keltského živlu s vpády Dánů, Norů a později pofrancouzštělých Vikingů-Normanů – poznamenávají podle Taina podstatné rysy písemnictví, k nimž patří schopnost vstřebat cizí látky a současně uchovat národní svéráz.

Přibližně ve stejné době tvoří sociologičtí estetiци a kritici - jde o ruské subjektivní pozitivisty nazývané uvažně revolučními demokraty. Jejich předchůdcem byl Vissarion Grigorjevič Bělinskij (1811-1848).¹⁹ Jeho vývoj nebyl nikterak přímočarý: na samém počátku stojí členství v Stankevičově kroužku, který sdružoval mladé zájemce o západní filozofické myšlení. V tomto období tvoří Bělinskij pod vlivem romantické filozofie a G. W. F. Hegela. Tyto podněty zpracoval nikoli mechanicky, ale s ohledem na ruské podmínky. Myšlenky utopického socialismu ovlivnily poslední období jeho tvůrčí aktivity. Materialistická koncepce umění se u V. G. Bělinského rýsuje velmi postupně, spíše v literárněkritických statích, které jsou podle ruských tradic neobyčejně rozsáhlé a od analýzy vlastního literárního díla se často uchylují k manifestaci obecnějších koncepcí; literární dílo je pak někdy záminkou k vyslovení estetické doktríny. Ještě v článku *Idea umění* (Idea iskusstva, 1841) vychází Bělinskij z Hegelova pojetí absolutní ideje, podle kterého je umění součástí třetí fáze vývoje absolutní ideje, v němž se idea vrací sama k sobě obohacena o poznání sebe sama v přírodě. Z těchto pozic také Bělinskij chápe umění jako „bezprostřední nazírání pravdy nebo myšlení v obrazech.“ Formální vytříbenost vzniká podle Bělinského prací tvůrce v tlaku historických a společenských procesů, přičemž zdrojem umělcova poznání má být společnost, prostředí, národní život a život lidu. Velký význam přičítá Bělinskij schopnosti literatury stát se součástí politického boje. Jako praktický kritik, absolutizující vliv prostředí na tvorbu, se však dokázal vyhnout krajnostem této metody a patrně pod vlivem idejí německé romantické filozofie nezapomínal na důležitost osobnosti tvůrce a na vývoj vlastního uměleckého systému. Na jeho teze navázala generace kritiků 50.-60. let. Nejteoretičtěji zaměřený byl Nikolaj Gavrilovič Černyševskij (1828-1889). V disertaci *Estetické vztahy umění ke skutečnosti* (1855) prohlubuje realistickou koncepci V. G. Bělinského. Navazuje na teorii „životního kladu“ a v polemice s Hegelovými pokračovateli ztotožňuje krásno se životem. Metodologie Černyševského se stala základnou revolučnědemokratické kritiky, jejímž hlavním představitelem byl, kromě samotného Černyševského, Nikolaj Alexandrovič Dobroljubov (1836-1861). Typ jeho kritiky - tzv. **reálná kritika** (rozuměj: realistická) - je založen na konfrontaci literatury a prostředí; důležitý není autorův záměr, nýbrž společenský význam díla. Tuto tezi lze ilustrovat na jeho stati *Co je to oblomovština?* (1859). Autor chápe Oblomova nikoli jako literární postavu Gončarovova románu a nezkoumá dílo jako takové, nýbrž je včleňuje do reality: je bezprostředním odrazem ruského života. Podobně ve stati *Kdy přijde skutečný den?* (1860), v níž se zabývá Turgeněvovým románem *V předvečer*, píše: „Pro nás není důležité, co chtěl autor říci, ale to, co bylo řečeno skrze autora ...“ Myšlenky

19 Viz čes. překlady: V. G. Bělinskij: *Stati a recenze 1834-1840*. SNKLHU, Praha 1956. V. G. Bělinskij: *Stati a recenze 1840-1842*. SNKLHU, Praha 1959. V. G. Bělinskij: *Stati a recenze 1842-1845*. Odeon, Praha 1970. V. G. Bělinskij: *Stati a recenze 1846-1848*. Odeon, Praha 1973.

Bělinského a Černyševského dále rozpracoval Dmitrij Ivanovič Pisarev (1840-1868). Jeho pohled na literaturu vychází jednak z utilitárního hlediska, tj. z hlediska okamžité společenské užitečnosti výtvaru, jednak z generačního zorného úhlu. Skutečnost mu již natolik hodnotově převyšuje umění, že téměř vytlačuje jeho estetickou funkci. Ve stati *Pisemskij, Turgeněv, Gončarov* (1861) znovu opakuje Dobroljubovovo stanovisko; dílo ho zajímá potud, pokud vysvětluje konkrétní společenské jevy. Ruští revoluční demokraté ovlivňovali i mimo Rusko realismus v politice, vědě a umění, zejména v literatuře, tj. Také české a slovenské; stačí nahlédnout do třetího dílu Masarykova spisu *Rusko a Evropa*, abychom uviděli, že patří nikoli náhodou k jeho oblíbencům.²⁰

Souběžně s pozitivismem a v návaznosti na revoluční demokraty rozvíjela se tzv. kulturněhistorická škola, v lecčems předjímající teze sociologického přístupu k literatuře. K jejím představitelům v Rusku patří např. bratranec Černyševského Alexandr N. Pypin (1833-1904) a N. S. Tichonravov (1832-1893), kteří literaturu vnímají jako přirozenou součást dějin a kultury. Na její myšlenky navazuje tzv. sovětská sociologická škola ve 20. letech minulého století, například P. N. Sakulin (1868-1930), autor práce *Sociologická metoda v literární vědě* (*Sociologičeskij metod v literaturovedenii*, Moskva 1925). Literární dílo považuje ze produkt spisovatele, za sociální jev a za historický fakt. Nejdříve je třeba zkoumat fakta imanentně (tj. text), potom se literární historik postaví na pozici sociologa a táže se po sociální funkčnosti díla. Další představitel sociologismu V. Friče (1870 - 1929) se domníval, že umění lze zkoumat pouze sociologickou metodou a došel ke schématu ekonomika-třída-třídní psychologie-umění. Literární díla převádějí, podle Fričeho, sociálně ekonomický život do jazyka uměleckých obrazů. (*Sociologija iskusstva*, 1926). Abstraktní přístup sociologa se projevil také v pracích snad nejzajímavějšího z nich V. P. Pereverzeva (1882-1968), například ještě v jeho pozdní práci *U pramenů ruského reálného románu* (*U istokov russkogo real'nogo romana* , Moskva 1937).

Sociologický přístup se však rozvíjel i později: vedle metod absolutizujících text (strukturalismus, generativní metoda, New Criticism aj.). Představitelem tohoto proudu byl francouzský filozof a estetik Lucien Goldmann (1913-1970). Z jeho literárněvědných prací uvádíme jako metodologicky nejpříznačnější *Za sociologii románu* (*Pour une sociologie du roman*, 1964), obsahující mj. studie o vztahu francouzského tzv. „nového románu“ ke skutečnosti a pojednání o strukturalismu, jehož postupy se Goldmann snaží integrovat do literární sociologie.²¹

Další skupina metod, jimž se říká imanentní, autonomní nebo textové ve svých krajních polohách podceňuje anebo dokonce popírá faktor prostředí a psychické aktivity autora v literárním výzkumu. Nejstarší

²⁰ T. G. M.: *Rusko a Evropa*, díl III., Ústav T. G. M., Praha 1996. Viz naše práce: T. G. Masaryk a literárnost ruské revoluce. In: Tomáš Garrigue Masaryk a ruské revoluce. Sborník příspěvků z V. ročníku semináře Masarykova muzea v Hodoníně, 19. listopadu 1997. Masarykovo muzeum v Hodoníně, Hodonín 1998, s. 5-13. T. G. Masaryk jako rusista. In: Tomáš Garrigue Masaryk a věda. Sborník příspěvků ze VII. ročníku semináře Masarykova muzea v Hodoníně 10. listopadu 1999. Masarykovo muzeum v Hodoníně, Hodonín 2000, s. 88-99.

²¹ Viz čes. překlad jeho knihy *Science humaine et philosophie jako Humanitní vědy a filosofie*. Svoboda, Praha 1967.

metodou dané orientace je **metoda filologická**, zčásti rozpracovaná již v antických gramatikách, rétorikách a poetikách. Tato metoda orientující se na jazykovou stránku literárního díla, byla v zásadě až do novověku pokládána za jedinou metodu výzkumu slovesného umění; z těchto příčin byla také nejednou celá literární věda zařazována do rámce filologie. Na výzkum jazyka nebo přesněji výstavby literárního díla se orientovala valná část literární vědy 20. století. Ruská formální škola vznikla v 10. letech tohoto století jako reakce na obecnou krizi estetiky. Formalisté zavrhnuli sociologické a psychologické metody jako neodpovídající povaze literatury a postavili proti tomu imanentní pojetí slovesného díla - literaturu chápali jako souhrn technických prostředků (něm. Kunstgriff, u formalistů příjem, ve strukturalismu postup). Hlavní metodou literárního tvůrce je podle nich ozvláštňení (rus. ostraňeniije), tj. vydělení literárních scén z životního automatismu. Nejzřetelněji je ozvláštňení viditelné při traktování erotických témat, kde se využívá alegorie a eufemismu. Chápání umění jako řemesla, jako souhrnu technických prostředků a zdůraznění specifčnosti literatury spojilo několik literárních teoretiků a kritiků.

Byl to Viktor Šklovskij (1893-1984), Boris Ejchenbaum (1886-1959), Jurij Tyňanov (1894-1943), Roman Jakobson (1896-1982), Boris Tomaševskij (1890-1957), Viktor Žirmunskij (1891-1971) a Viktor Vinogradov (1895-1969). Z knižních prací ruských formalistů výběrově uvádíme Šklovského *Vzkříšení slova* (*Voskřešeniije slova*, 1914), *O teorii prózy* (*O teorii prozy*, 1925), Jakobsonovu *Nejnovější ruskou poezii* (*Novejšaja russkaja poezija*, 1921), Ejchenbaumova *Mladého Tolstého* (*Molodoj Tolstoj*, 1922) a *Literaturu* (*Literatura*, 1927), Tomaševského *Ruskou versifikaci* (*Russkoje stichosloženije, Metrika*, 1923) a *Teorii literatury* (*Teorija literatury*, 1925), Žirmunského *Rým, jeho dějiny a teorii* (*Rifma, jeje teorija a istorija*, 1923), Vinogradovovy *Studie o stylu Gogola* (*Etjudy o stile Gogola*, 1926) a Tyňanovova *Dostojevského a Gogola* (*Dostojevskij i Gogol', 1921*), *Problém básnického jazyka* (*Problema stichotvornogo jazyka*, 1924) a *Archaisté a novátoři* (*Archaisty i novatory*, 1929); ze sborníků připomínáme *Poetiku* (*Poetika*, 1919) a *Ruskou prózu* (*Russkaja próza*, 1926). Antologii z klíčových statí a děl formalistů nazvanou *Teória literatury* (Trnava 1941, 2. vyd. 1971) pořídil Mikuláš Bakoš, v českém prostředí ve svazku *Kompozice prózy* (1971) František Všetická, který šel v mnohém sám metodologicky a kreativně v jejich stopách.²² Diskutovaným příspěvkem k problematice výstavby a fungování literárního díla je monografie vydaná žákem a přítelem M. M. Bachtina Pavlem N. Medveděvem *Formální metoda v literární vědě* (*Formálnyj metod v literaturovedenii*, 1928, čes. 1980). Tato práce, která vedle *Teorie literatury* B. Tomaševského patří k nejvýznamnějším syntézám ruské literární vědy 20. let, podává stejně výklad formalistické metody, jako je polemikou s jejími východisky a názory ze sociologických pozic, což

²² Viz jeho knihy *o kompozici* *Čtení o kompozici*. Liberec 1969. *Čtyři hlasy. O kompoziční výstavbě poezie pro děti*. Ostrava 1989. *Dílna bratří Čapků: příspěvek k poezie jejich literární tvorby*. Olomouc 1999. *Dílna Miroslava Horníčka*. Olomouc 1999. *Slov. vydání Kompoziciána*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1986. *Kroky Kalliopé. O kompoziční poetice české prózy čtyřicátých let 20. století*. Olomouc 2003. *Možnosti Melété. O kompoziční poetice české prózy desátých let 20. století*. Olomouc 2005. *Podoby prózy. O kompoziční výstavbě české prózy dvacátých let 20. století*. Olomouc 1997. *Stavba básně*. Olomouc 1994. *Stavba dramatu. O kompoziční poetice ruského, polského a slovenského dramatu*. Olomouc 1996. *Stavba prózy*. Olomouc 1992. *Tektonika textu: O kompoziční výstavbě české prózy třicátých let 20. století*. Olomouc 2001.

vyjadřuje již její podtitul Kritický úvod do sociologie poetiky. Formální metoda v literární vědě, uveřejněná původně pod jménem Pavla Medveděva, ale kritikou přisouzená Medveděvovu učiteli Michailu Bachtinovi (1895-1975), představuje spolu a knihou *Formální metoda v dějinách literatury* (Formální metody v historii literatury, 1927) B. Engelgardta (1887-1942) významnou analýzu metodologických a estetických kořenů formální školy.

Ruská formální škola však vycházela nejen z obecné (tj. nadnárodní) krize estetiky, ale reagovala bezprostředně na literárněvědné metody, vládnoucí v Rusku, v neposlední řadě na tradici revolučnědemokratickou a na Potebnův psychologismus. Nikoli náhodou je Šklovského *Teorie prózy* uvedena polemikou s tezí V. G. Bělinského „umění je myšlení v obrazech“ a s Potebnovou teorií obraznosti. Umění definuje Šklovskij jako „způsob prožívat děláni věcí, ale to, co je uděláno, není v umění důležité“.

Na některé teze formalistů navazuje tzv. pražská škola, v níž byla rozpracována teorie a aplikace strukturalistického pohledu. **Český/pražský strukturalismus** dále vycházel z české herbartovské estetiky (J. Durdík, O. Hostinský, O. Zich), dílčích aspektů filozofie Hegelovy a Husserlovy a z učení lingvisty F. de Saussura. K jeho nejvýznačnějším představitelům patřili Vilém Mathesius (1882-1945), Roman Jakobson (1893-1982), René Wellek (1903-1995), Jan Mukařovský (1891-1975) a Petr Bogatyřov (1893-1971). Osobnost R. Jakobsona zajišťovala do určité míry metodologickou kontinuitu s formalismem. Strukturalismus se však snažil vypjatý formalismus překonat mj. tím, že se vyhnul protikladu obsah a forma a zavedl pojmovou dvojici materiál a postup. Literární dílo je podle strukturalistů znakem a významem, je strukturou tj. vnitřně sjednoceným, hierarchizovaným celkem, který se vyvíjí samopohybem. Ve stati *K pojmosloví československé teorie umění* definuje J. Mukařovský strukturalistické pojetí struktury (Kapitoly z české poetiky, Praha 1948, 1, díl, str. 29 - 40). Struktura se nevyznačuje pouze celkovostí, nýbrž je to především vnitřně sjednocený celek, vyznačující se pohybem a proměnou vnější i vnitřní. Strukturalisté (podobně jako formalisté) jsou cílevědomě proti psychologismu; odmítají se zabývat osobností tvůrce a za hlavní považují text, resp. soubor zvyklostí a norem, běžných při práci s textem: „Hlavní podstatou umění je tedy nikoli individuální umělecké dílo, ale soubor uměleckých zvyklostí a norem, umělecká struktura, jež je povahy nadosobní, společenské“ (tamtéž, str. 32). Společenský moment zapojuje Mukařovský tak, že rozlišuje dvojí druh funkcí struktury: 1. funkce složek k celé struktuře, 2. funkci struktury vůči jiným strukturám (tj. i vůči společnosti). Naproti tomu Claude Lévi-Strauss (1908-2009) rozvinul strukturalistické pojetí samostatně na materiálu především (Anthropologie structurale, 1958; La pensée sauvage, 1962).²³

23 Viz čes. a slov. překlady: Smutné tropy. Praha 1966. Cesta masek. Praha 1996. Myšlení přírodních národů. Praha 1971, Liberec 1996. Mýtus a význam. Bratislava 1993. Rasa a dějiny. Brno 1999. Strukturální antropologie. Praha 2006-2007. Štrukturálna antropológia. Bratislava 2000. Totemismus dnes. Praha 2001. Totemizmus.

Společné typové znaky, i když jiné nacionální kořeny, má angloamerický **New Criticism** („nová kritika“, správněji „nová literární věda“) a francouzská „**nouvelle critique**“. Obě reagují na tradiční anglosaský empirický deskriptivismus a francouzský esejsmus. Dřívější literárněvědné metody, např. metoda impresionistická, zkoumaly často nikoli dějiny písemnictví, nýbrž dějiny vkusu; neanalyzují dílo, ale čtenářský zážitek, pozitivismus zase zkoumá společenské pozadí (social background), klasický psycholingvista A. Potebňa mluví o umění jako „myšlení v obrazech“. New Criticism vyrostl - podobně jako ruský formalismus - z otřesené víry v humanismus a dospěl až ke koncepci „vyhasnutí osobnosti“ (extinction of personality), tj. snažil se vyloučit tvůrčí osobnost z pole literárněvědné analýzy. Vyšel přitom z domácích kořenů, např. z teoretických prací básníků Ezry Loomise Pounda (1885-1972) a Thomase Stearnse Eliota (1888-1965). „Nová kritika“ vznikala současně ve Velké Británii i v USA. Na americkém Jihu se již ve 20. letech utvořila metodologicky homogenní skupina kritiků (Southern Critics), soustředující se kolem časopisu *Fugitives* (1922-1925) a propagující „close reading“, tj. pečlivou analýzu textu, jako východisko i cíl bádání. V Anglii se k tomuto proudu počítá Frank Raymond Leavis, v USA např. John Crowe Ransom nebo Cleanth Brooks. Termínem „New Criticism“ by bylo možné označit soubor postupů a prostředků, jimž se anglická a americká literární věda vymaňovala z převládajících tlaků biografických, psychologických a pozitivistických metod. V anglosaském světě panovala vždy značná nedůvěra k obecným, spekulativním postupům, spíše se tu dávala přednost zkušenosti: literatura se nezdá chápala jako soubor nenapodobitelných individualit, a pokud se mluvilo o literárních směrech, spíše se měla na mysli hnutí v jedné národní literatuře. Z toho vyplývala také nedůvěra k obecné teorii žánrů a ke komparatistice. Proto se často zkoumalo „pozadí“ literatury: život autora, jeho psychika, společenské faktory, nepropojené ovšem vnitřně se samotným literárním dílem. Narušování tradice vycházelo jednak z vnějšku (například ex-Pražan René Wellek a Rus Roman Jakobson zprostředkovali působení ruské formální školy a strukturalismu), jednak zevnitř prostřednictvím vlastní metody „pečlivého čtení“ (close reading), tj. bedlivého, analytického studia textu. Francouzská „nouvelle critique“ (Roland Barthes, 1915-1980, Tzvetan Todorov, roč. 1939, Julia Kristeva, roč. 1941) vyvíjející se v protikladu k strnulému akademickému bádání pozitivistického ražení přinesla novou literárněvědnou metodu, která se od 60.-70. let 20. století vyvíjela v řečišti strukturalisticko-novokritickém a čerpala podněty ze sémiotiky/sémiologie. Prudký rozvoj exaktních a přírodních věd přinesl nové inspirace i literární vědě.²⁴

V době pozitivismu a darwinismu se v literární vědě prosadil **evolucionistický přístup**, který

Bratislava 1998.

²⁴ Viz překlady: Roland Barthes: *Kritika pravda*. Liberec 1997. Týž: *Mytologie*. Praha 2004. Týž: *Nulový stupeň rukopisu. Základy sémiologie*. Praha 1967. Týž: *Rozkoš z textu*. Praha 2008. Týž: *Rozkoš z textu*. Bratislava 1994. Tzvetan Todorov: *Dobytí Ameriky: problém druhého*. Praha 1996. Týž: *Poetika prózy*. Praha 2000. Týž: *Společný život: štúdia zo všeobecnej antropológie*. Bratislava 1998. Týž: *V mezní situaci*. Praha 2000. Julia Kristeva: *Jazyk lásky: eseje o psychoanalýze, sémiotice a mateřství*. Praha 2004. Táž: *Polyfonie: významy, pohlaví, světy*. Břeclav 2008. Táž: *Slovo, dialog a román: texty o sémiotice*. Praha 1999. Viz také M. Marcelli: *Příklad Barthes*. Bratislava 2001.

pohlížel na literární dílo jako na biologický organismus, procházející stadii zrození, růstu, dospělosti, stárnutí a vyhasnutí. Takto koncipoval teorii literárních žánrů (nověji: genologií) francouzský literární vědec Ferdinand Brunetière (1849-1906) v díle *Vývoj žánrů v dějinách literatury* (*L' évolution des genres dans l' histoire de la littérature*, Paris 1890). Mechanistický přírodovědecký pohled na literární proces, přehlížející specifikum literatury, vyvolal reakci metod absolutizujících text. Evolucionistickou teorii žánrů kritizoval v novější době ze strukturalistických pozic René Wellek (*Concepts of Criticism*, Yale 1963²⁵). Přesto se v literární vědě recidivy evolucionismu, byť modifikovaného, objevují dodnes. Jiným příkladem pojetí a aplikace filozofické metody na oblast literatury je literárněvědná **fenomenologie** založená na fenomenologii filozofické. Samotný pojem fenomenologie prošel složitým vývojem (od Lamberta přes I. Kanta, G. W. P. Hegela, J. G. Fichta a F. Brentana k E. Husserlovi); nás zajímá nikoli jako pojem, nýbrž spíše jako metoda nazírání reality. Ta se vyvinula až v díle Edmunda Husserla (1859-1938). Fenomenologie (řec. *phainomenon* = jev) je vědou o zření podstat a je koncipována nikoli jako filozofický systém, ale jako univerzální platná metoda poznání. Úspěch při pronikání k „ideálnímu bytí“ (např. literárního díla) má Husserlovi zaručit důsledný antipsychologismus, totiž metoda postupného „očišťování“ vědomí (prožitků, zkušeností) od nahodilostí, a to cestou tzv. redukce, tj. cestou vyloučení, „uzávorkování“ (*Einklammerung*) všeho, co se netýká předmětu intencionálně zaměřeného vědomím. Nejvýznamnějším z literárněvědných fenomenologů byl Polák Roman Ingarden (1893-1970), autor práce *O poznávání literárního díla* (*Das literarische Kunstwerk*, 1931, polsky *O poznawaniu dzieła literackiego*, 1937²⁶). R. Ingarden rozlišuje z hlediska jejich bytí odlišné typy předmětů: reálné a ideální předměty a předměty, jejichž bytí je závislé na intenci, tedy intencionální předměty. Reprezentativním případem intencionálních předmětů se mu stává literární dílo, jehož existence, význam a obsah je závislý na vnímání. Na této myšlence pak Ingarden zakládá svou „ontologii literárního díla“, tzn. nauku o bytí literárního díla, přičemž vlastní studium literatury považuje za speciální odvětví teorie poznání. Ingardenova ontologie literárního díla vychází ze stratifikační teorie, tedy stanoviska, podle kterého je dílo útvarem vícevrstevným, přičemž mezi jednotlivými vrstvami existuje organická spojitost, tj. existuje strukturální jednota díla. Autor rozlišuje čtyři vrstvy literárního, písemnou formou fixovaného díla: zvukovou, významovou, schematických aspektů, v nichž se prezentují předměty podávané v díle, a „vrstvu představovaných předmětů“, tj. předmětů podávaných prostřednictvím čistě intencionálních předmětných stavů. Literární dílo pak Ingarden definuje jako čistě intencionální předmět, jehož existence je dána autorskými tvůrčími akty a určitou fyzicky existující podstatou. V tradici fenomenologii a v její aplikaci na literaturu, estetiku a literární vědu pokračoval Zdeněk Mathauser (1920-2007, viz dále).

²⁵ R. Wellek: *Koncepty literární vědy*. H&H, Jinočany 2005.

²⁶ R. Ingarden, R.: *Umělecké dílo literární*. Praha 1989.

Příběh první

Ruští formalisté, René Wellek, Roman Jakobson aneb o tom, že literární věda není jen vědou

René Wellek (1903-1995)²⁷ se narodil v hlavním městě podunajské monarchie jako nejstarší ze tří dětí Bronislava Wellka (1872-1959), Smetanova životopisce a překladatele Vrchlického a Machara do němčiny. Z matčiny strany měl v sobě René Wellek pruskou a polskou krev, jeho babička byla švýcarská protestantka, kulturní prostředí nebylo jen německo-české (matka mluvila nejen německy, ale i italsky, francouzsky a anglicky). Wellkův americký biograf, i když Wellkově „evropské“ tvorbě věnuje menší pozornost, vcelku výstižně a hutně líčí jazykově kulturní prostředí Wellkova dětství: „As a boy René Wellek read voraciously. He and his brother developed ‚crazes‘ for science, religion, literature, military campaigns. Familiar with Viennese opera, René Wellek also took piano lessons. At school he and his brother spoke German, but often encountered anti-Czech feeling. At home and on vacations in the river valleys and primewoods of Bohemia, the brothers spoke Czech. A month after he became ten, René Wellek started Latin lessons, and for eight hours a week for eight years he read much of Livy, Cornelius Nepos, Caesar, Cicero, Ovid, Virgil, Horace, Catullus, and Tacitus.“²⁸ V roce 1918 přestěhoval se vlastenecký otec s celou rodinou do Prahy, o čtyři roky později začal R. Wellek studovat na Karlově univerzitě, roku 1926 se stal doktorem filozofie a od roku 1927 již studuje jako postgraduát v Princetonu. Po návratu z Ameriky (1931), kde byl mimo jiné lektorem němčiny, se v Praze stává soukromým docentem a publikuje anglicky psanou práci *Immanuel Kant in England: 1793-1838*.

Tato kniha je podle našeho názoru v mnoha ohledech klíčová. Především se jí Wellek v Praze habilitoval a byla to práce svým východiskem filozofická, byť její těžiště spočívalo v krásném písemnictví nebo, jinak řečeno, v jeho myšlenkovém základě. René Wellek se tím současně vrátil k pramenům německé filozofie v době, kdy se v Čechách zdůrazňovaly spíše jiné filozofické proudy a metody. Druhý osten směřoval do tradičního empirického anglosaského prostředí: Wellek ukázal, že kantovství nemohlo být anglické, respektive britské (anglo-skotské) tradici cizí, neboť podobné proudy existovaly v Británii od středověku. Kniha o Kantovi v Anglii vyšla na univerzitě v Princetonu, ale vytištěna byla v Praze; proto Wellek v již citovaném úvodu (Preface) děkuje nejen svým školitelům a konzultantům ve Spojeném království a Spojených státech, ale také například Zdeňku Vančurovi, Josefu Körnerovi a Hansi Vaihingerovi. Již těmito svými prameny a překvapivým tématem je to práce charakteristická pro středoevropský kulturní prostor a míří z něho dál: výsledkem práce není jen zjištění, jak Kant v Británii působil, ale také jak jinak lze Kanta chápat poté, co jeho dílo prošlo „britskou zkušeností“; totiž jak jinak na Kanta

²⁷ Viz I. Pospíšil – M. Zelenka: René Wellek a meziválečné Československo. Ke kořenům strukturální estetiky. Brno 1996; má úvodní kapitola Na křižovatce: René Wellek a některé genetické a typologické souvislosti literární vědy 20. a 30. let.

²⁸ M. Bucco: René Wellek. Boston 1981, s. 18.

pohlížet a jaké jiné aspekty lze zdůrazňovat. Jinak řečeno: Kant percipovaný britským filozoficko-literárním prostředím je již poněkud jiný než předtím.

René Wellek hned na počátku své knihy odmítá mýtus o soběstačnosti anglické tradice a o údajné absenci spekulace v britské tradici a britské mentalitě. Objevuje „druhou Anglii“, Anglii idealistické spekulace, která je podle něho stejně legitimní a stejně mocnou britskou tradicí.

Na počátku Kantovy recepcce v Anglii stojí holandské prostředí a někteří Němci (např. Friedrich August Nitsch, který v Anglii o Kantovi psal a přednášel). Wellek soudí, že byl pro rozvoj kantovství v Anglii důležitý. Autor bedlivě sleduje nit dalších Kantových stop na ostrově: Anthony Florian Madinger Willich (poslouchal Kantovy přednášky v letech 1778-1781) a mladý skotský překladatel Kanta John Richardson. Roku 1797 se objevila v Hannoveru brožura *Die kantische Philosophie in England*, což byl vlastně výtah z Nitschovy knihy. Wellek s chutí ironizuje, když píše, jak byl Kant pokládán onde za předchůdce jakobínů a jinde zase za otce pruského militarismu. Nicméně angličtí romantikové, kteří si Kanta později přisvojili, nevěděli o této první fázi Kantovy recepcce v Anglii mnoho (De Quincey).

Úrodnou půdou bylo pro Kanta Skotsko, neboť skotská filozofie vycházela z Humovy skepse stejně jako sám Kant (Thomas Brown, Sir William Drummond, D. Stewart, Sir James Mackintosh, Sir William Hamilton). Třetí kapitolu své práce věnuje Wellek vztahu Samuela Taylora Coleridge ke Kantovi (70 stran). Coleridge zpočátku v Kantovi vidí velkého moderního logika, později se ze spekulativních úvah vymaňuje. Další kapitola se týká vztahu romantiků a Kanta (*The Romantic Generation and Kant*), v níž stěžejní místo má Thomas Carlyle. Dvěma nadšenci (*The Enthusiasts*) myslí v páté kapitole Henryho Jamese Richtera a Thomase Wurgmana.

Wellkova práce se sice týká Kantovy filozofie, ale není povýtce filozofická. Týká se Kanta a jeho britské recepcce spíše jako kulturního a myslitelského zjevu, jako rozsévače idejí, které se na ostrově uchytily, neboť tu již byla připravena vhodná půda oním „druhým“, spekulativním proudem anglické filozofie. V jistém smyslu je titul Wellkovy práce nepřesný: nejde jen o Anglii, ale o Británii (úloha Skotů byla nezanedbatelná a snad dokonce dominantní), i když je pravda, že v obecném povědomí je ostrovní skeptická tradice spojována výlučně s Anglií. Autor pracuje s prameny a sleduje vývoj recepcce „fenoménu Kant“ na britské půdě. Pracuje metodou kontaktné a genetické komparistiky, jak ji známe z tradičních pozitivistických pramenů: ovšem právě to je jen zdánlivé. Již formulace tématu je neobvyklá a „vlivologii“ byl Wellek již vzdálen: zcela samozřejmě předpokládá připravenost kulturního prostoru k akceptování cizího jevu a bedlivě analyzuje stav přijímacího prostředí, tedy toho, čemu se později v moderní komparatistice říká vstřícný pohyb recepčního prostředí.

Knihy o Kantovi v Anglii je tedy signálem Wellkova vztahu k idealismu a neoidealismu, který ho již na samém počátku odlišuje od jednosměrně orientovaných technologických metod, aniž

by je ovšem odmítal nebo negoval. Dalším signálem je komparatistické zaměření a komparatistické téma, v němž nově a funkčně integruje tradiční postupy genetické komparatistiky pozitivistického ražení, které však překonává důrazem na analýzu připravenosti recepčního prostředí. Komparatistika mu umožnila lépe pochopit podstatu britské myšlenkové tradice jako rozeklaného empiricko-spekulativního kmenu. Zde Wellek poprvé využil svého dichotomního, dialogové vidění kulturního prostoru a času a došel ke koncepci „druhého“ nebo „spodního“ proudu: v Anglii se pod razantním a hlasitým proudem empirismu skrývá neoplatónská spekulace - podobné vnitřní napětí uviděl o několik let později v české literatuře.

V eseji, který přímo nazval *The Two Traditions of Czech Literature* (pův. 1943), píše: „This dualism between an idealist, imaginative tradition and an empirical, rationalist trend is not peculiarly Czech. We could trace it also through the history of English literature. In 1805, Samuel Taylor Coleridge entered a meditation in his notebook, in which he distinguished between two Englands, the England of Sir Philip Sidney, Shakespeare, Milton, Wordsworth, and the other England, or rather Great Britain, of Locke, Pope, Dr. Johnson and Hume.“²⁹ Coleridge sám, jak píše Wellek, stranil platónské Anglii - ale i tak by prý bylo možné napsat dějiny anglické literatury a založit je na konfliktu platónské a empirické tradice. Podle Wellka je v české literatuře tato dichotomie vyjádřena ještě ostřeji. Příčiny vidí v povlovnějším dějinném vývoji anglickém a přerývanějším českém.

Tuto antinomickou metodu, kterou Wellek vytvořil ve své knižní prvotině a v níž pokračuje jako v neobyčejně plodné i později, využívá na několika místech svého díla. Ve výkladu dvou tradic české literatury se projevuje totéž, co v průkopnické práci o Kantovi v Anglii: odmítání jednoznačné a jednostranné orientace a důraz na dichotomii, event. pluralitu literárního vývoje podporovanou komparativními exkursy. Česká literatura se zdá silná ve 14. století, pak po roce 1620 prý přichází útlum, pak obrozenské oživení (Czech national revival). Romantický obraz české literatury (stabilizovaný spisovný jazyk s vrcholem v 16. století, návrat k staročeským rukopisům, husitským písním, humanistické rétorice a baroku) podlomil T. G. Masaryk a jeho následovníci - sám Masaryk, vycházející z Palackého, navrhl novou koncepci českých dějin jako dlouhotrvající náboženské revolty (vrcholem mu byli Jan Hus, Petr Chelčický a Jan Amos Komenský), tedy svým způsobem protestantský výklad; proti pojetí české literatury jako pouhé ilustrace protestantských a demokratických idejí postavili František Xaver Šalda, Arne Novák, Roman Jakobson a Jan Mukařovský konkrétní analýzu poetiky a změnili obraz vývoje české literatury (docenění staroslověnské vzdělanosti na Moravě a v Čechách, středověkého českého básnictví gotického a českého baroka) - tím také obnažili ony dvě linie, dvě české literatury, o nichž Wellek v závěru mluví. Jestliže Wellek psal o dvou tradicích české literatury, jedné idealisticko-imaginativní a druhé

²⁹ R. Wellek: *The Two Traditions of Czech Literature*, in: R. W.: *Essays on Czech Literature*. The Hague 1963, s. 30.

empiricko-racionální, o generaci mladší moravský básník a literární vědec Zdeněk Rotrekl (nar. 1920 v Brně), který patří ke katolicky orientované literatuře a jemuž byla uvězněním a posléze cenzurou nadlouho odňata možnost oficiálně promlouvat, vidí v české literatuře ponornou řeku kulturního proudu, který byl spíše součástí Wellkova idealisticko-imaginativního úsilí české literatury: baroko. Zejména v tzv. neoficiální české literatuře 70.-80. let 20. století (Eda Kriseová, Petr Kabeš, Blue Effect, J. Hutka aj.) nachází stopy ponorného barokismu, který má nepřetržitou vývojovou kontinuitu od 16. století přes romantismus (K. H. Mácha), dekadenci, symbolismus až po současnost: „Hledejme metodu barokního vidění světa a skutečnosti. Metodou tu je náhlé oslnění, náhlý obrat a zvrát v duši, provázený gestem úžasu nebo děsu.“³⁰. Rotrekl nachází toto ponorné vlnění barokního fenoménu v Máchovi, Erbenovi, Halasovi a Wernischovi, v některých rysech surrealismu, v Komenském i Demlovi.

René Wellek mluví o dichotomii, Zdeněk Rotrekl o plynulé, byť skryté přítomnosti barokního fenoménu: v podstatě jde však o odkrývání všech vývojových linií a odmítání ideologicky profilovaných koncepcí, které literaturu nazírají jednostranně a deformovaně. Wellek si ve své knižní prvotině a současně habilitačním spisu razil cestu do anglosaského světa. Zakotvil v Londýně jako přednášející bohemista na School of Slavonic Studies a pak trvale v USA již tím, že kniha byla oficiálně vydaná univerzitou v Princetonu.

Wellkova první knižní práce *Immanuel Kant in England* má místo zakladatelské. Zajímavé je - a souvisí to s oním již zmíněným opomíjením „českého období“ ve Wellkově díle - že právě tato kniha stojí v biografických a analytických výkladech poněkud stranou jako pouhé preludium. V knize Martina Bucca se jí věnuje několik stran popisného textu pod titulem Thesis (tedy v tomto případě „habilitační spis“); spíše se zde zdůrazňuje anglosaský aspekt studie, tedy analýza anglického myšlení, zejména romantického (De Quincey) a metafyzického (Carlyle), není zde však zmínka o jejím metodologickém významu. Takto k pražskému Wellekovu období přistupují i jiní.

Zdůrazňování domácích, českých, autochtonních kořenů Pražské školy, jak je nacházíme u O. Suse nebo T. G. Winnera, nemá však ve Wellkových výkladech o pražském strukturalismu příliš velkou oporu. Wellek vidí tuto školu jinak, modeluje ji po svém a z hlediska literární vědy z ní vyčleňuje reliéfní postavu Jana Mukařovského. Mimořádně zajímavá jsou Wellkova stanoviska k sepětí pražského strukturalismu a ruské formální školy, event. autochtonních kořenů Pražské školy, zejména proto, že O. Sus ve svých polemikách Wellkovy názory neuvádí (polemizuje však s Erlichem). Wellek se neztotožňuje s hledáním kořenů strukturalismu v českém fordismu; za silnou považuje v českém 19. století tradici herbartismu; konkrétně se zmiňuje o pražském prof. Robertu Zimmermannovi (*Geschichte der Aesthetik*, 1858). Současně však zdůrazňuje odlišnost strukturalismu od formální školy a zmiňuje se také o kritikách, kteří se v meziválečném

³⁰ Z. Rotrekl: Barokní fenomén v současnosti. In: Z. R.: Barokní fenomén v současnosti. Praha 1995, s. 125.

Československu věnovali studiu stylu, básnické dikce a metriky (F. X. Šalda, A. Novák, O. Fischer). Nicméně formalistický impakt je zjevný a má iniciační ráz. Podle Wellka se Jakobson nemohl plně shodnout s Mukařovským (v recenzi *Teorie prózy* V. Šklovského odmítá striktní formalismus, který přijímá jen potud, pokud je formou všechno, co je v literárním díle; spíše je mu vlastní pojem „struktura“, který definuje jako celistvost, celkovost, Ganzheit nebo Gestalt.). Mukařovského koncepce je dialektická, zatímco ruští formalisté byli v mnohém naivními techniky, empiriky se silnými mechanistickými sklony.

Základnu Mukařovského spatřuje Wellek nikoli v ruském formalismu (i když jeho působení neopomíjí), natož v českém formalismu, ale v lingvistice a fenomenologii. Myslí tím především Edmunda Husserla, který v Pražském lingvistickém kroužku přednášel o fenomenologii jazyka, a Romana Ingardena (*Das literarische Kunstwerk*, 1931) a pokračuje dalšími jmény, jako jsou Max Dessoir, Emil Utitz, Broder Christiansen a Ernst Cassirer. Wellek zastává stanovisko syntézy německé estetiky a ruského formalismu; skutečnost byla nicméně, jak bude ukázáno, ještě složitější. V analýze díla Mukařovského nachází Wellek další analogii s ruským formalismem, totiž sepětí s básnickou praxí (v Rusku převážně futuristickou, v ČSR poetistickou a surrealistickou).²⁹ Ostře kriticky posuzuje Wellek Mukařovského „konverzi“ po roce 1945 a zejména 1948 a komentuje návraty k strukturalismu (K. Chvatík), sleduje také práce žáků Mukařovského (Felix Vodička, Jiří Levý, Lubomír Doležel). Nicméně neopomíjí ani kritický přístup k vlivu samotné Pražské školy, zejména její doktrinářství. Dále se zmiňuje o pracích J. Hrabáka, K. Horálka a M. Bakoše. Nabízí se zde dosud nevyslovená otázka, proč se Wellek v této zevrubné, sumarizující studii, v níž komentuje tehdejší recepci Pražské školy, nezmiňuje o knize, která v druhé polovině 60. let způsobila v tehdejší Československu rozruch a odpor: *O tvar a strukturu v slovesném umění* (1966, 2. vyd. 1972), jejíž autorství se oficiálně připisuje Ladislavu Štolovi (1902-1981).

René Wellek se pohyboval - a jeho dílo to dokládá - na hraně různých metodologií. Nepřímo na to ukazuje i fakt, že v zevrubné studii Lubomíra Doležela, v níž se sledují osudy Pražské školy a poststrukturalismu nezbylo v řadě odkazů na Wellka místo (vzpomeňme znovu citovaných Wellkových komentářů). Podle našeho soudu nelze Wellka jako vykladače Pražské školy a hlavně jejího metodologického kontextu vynechat; nicméně i to jako by svědčilo o jeho svébytné pozici, kterou sám poněkud hyperbolicky označuje slovem „outsider“. Nicméně tato poznámka nijak nesnižuje zásadní charakter Doleželova článku, v němž se prezentuje paradoxní situace Pražské školy v západní Evropě a USA: „Recepce poetiky a estetiky pražské školy v Západní Evropě a Severní Americe je ukázkovým příkladem kulturního provincialismu a historického zkreslování. Dnes již snad neplatí *Slavica non leguntur*, jisté však je, že naprostá většina západních intelektuálů ve slovanských jazycích nečte. Pro typického západního literárního teoretika nebo estetika je dostupný pouze omezený počet děl pražské školy: buď ta, která byla napsána v některém

„světovém“ jazyce (angličtině, francouzštině nebo němčině), anebo ta, která byla později přeložena. Za tohoto stavu západní literární teoretické pražskou školu buď zcela ignorují, nebo mají o její teorii jen velmi skromné znalosti. Jako první ignorovali odkaz pražské školy francouzští strukturalisté.“³¹ Doležel ukazuje, jak tuto školu „vynechává“ Tzvetan Todorov (naopak autor úvodu k anglickému překladu děl T. Todorova Peter Brooks již Pražský lingvistický kroužek uvádí), byť Mukařovský navštívil roku 1946 Paříž a přednášel o strukturalismu v Institut d'Études Slaves.

R. Wellek nikdy nepopíral spoluúčast ruské formální školy na svém metodologickém vývoji (viz předchozí pasáže); současně však neopomněl zdůraznit, že se s nimi neztotožnil. Zájem o ruské formalisty i kritický odstup k jejich technologické metodě je součástí Wellkova zájmu o ruskou literaturu vůbec. Například v roce 1948 vycházejí v Americe s jeho předmlouvou Gogolovy Mrtvé duše, v roce 1955 píše do Simmonsova sborníku studii o ruských revolučních demokraciích, jindy zase recenzuje knihu Wacława Lednického, která se týká komparace Ruska, Polska a Západu a - last but not least - píše pro *Comparative Literature* o anglickém překladu dějin staroruské literatury, jejímž autorem je N. Gudzij - právě tento detail, byť zdánlivě náhodný, má podle našeho názoru svou zákonitost, o níž se zmíníme později. René Wellek věnoval ruské literatuře zcela pravidelnou pozornost. V proslulé *Teorii literatury* (spolu s Austinem Warrenem) zcela otevřeně konstatuje (v předmluvě k prvnímu vydání) kompromisní charakter své (jejich) doktríny. V klíčové knize *Concepts of Criticism* probírá Wellek ruský formalismus a Pražskou školu zevrubně a kriticky. Především uvádí, že formalistické hledisko přivezl do Československa především Roman Jakobson, aplikoval je Mukařovský, který argumentuje ve prospěch rozchodu literární historie a kritiky. Kritika pohlíží na dílo jako na pevnou, realizovanou strukturu, jako na stabilní, jasně artikulovanou konfiguraci, zatímco historie musí nahlížet básnickou strukturu ve stálém pohybu jako plynutí prvků a transformaci jejich vztahů. V historii je pouze jedno kritérium: stupeň inovace. Ale Mukařovský není podle Wellka schopen odpovědět na otázku týkající se směru změny. Cesta k Mukařovskému vede od ruského formalismu a ruští formalisté se rádi dovolávali A. N. Veselovského, jenž se pokusil vytvořit celosvětovou historickou poetiku v duchu Spencerova evolucionismu. Zde Wellek vidí zřetelnou spojnici německo-ruskou (A. Veselovskij byl roku 1862 v Berlíně žákem H. Steinthala). V kapitole *Concepts of Form and Structure in Twentieth-Century Criticism* pozitivně hodnotí výklad Erlichův a komentuje Šklovského výroky o ideologii a obsahu jako aspektech formy. Vývoj v Polsku a Československu nahlíží jako srážku ruské formální školy a fenomenologie (E. Husserl, R. Ingarden). Ruský formalismus jako vlivný faktor ve zmíněném středoevropském kadlubu idejí a metod vidí jako směr povýtce technologický.

Obvykle se jako určitá výjimka, jako někdo, kdo vystupoval z řady, uvádí **Viktor**

³¹ L. Doležel: Pražská škola a poststrukturalismus. *Česká literatura* 1995, č. 5, s. 451.

Žirmunskij (1891-1971). Tento názor se opírá především o jeho stať *K voprosu o formal'nom metode* (1923), kde se přímo mluví o Darwinově evolucionismu. Jádrem jeho výkladu je však od počátku formalistické heslo „iskusstvo kak prožim“ (umění jako tvárný postup), které se objevilo v sborníku *Poetika* (1919). Podle Žirmunského má dvojí význam: na jedné straně označuje metodu zkoumání umění. V tom případě spolu s heslem „umění jako postup“ mohou existovat i jiné: umění jako produkt duchovní činnosti, umění jako sociální fakt a faktor, umění jako faktum morální, náboženské či noetické. Na druhé straně lze toto heslo chápat také jako jednoznačný výklad umění (v umění není nic kromě entity „postupů“). To vede Žirmunského k dlouhému výkladu umělecké evoluce a právě zde je Žirmunskij k autorům sborníku *Poetika* nejkritičtější: jestliže nová forma existuje jen proto, aby nahradila starou formu, celá otázka evoluce se redukuje na darwinovskou ideu mechanické obnovy a přizpůsobení. Žirmunskij tu odkazuje k moskevskému vydání *Estetiky* německého filozofa Jonase Cohna (1869-1947) z roku 1921: změnu stylů můžeme vysvětlit např. jako únavu ze starého, ale nikdy tak nevysvětlíme **směr** těchto změn. A Žirmunskij dodává, že při změně stylů nejde ani tak o změnu postupů (prijomů), ale o jednu dominantní uměleckou tendenci, která souvisí s umělecko-psychologickým záměrem, estetickými zvyklostmi, vkusem a nazíráním světa. Tyto argumenty, zejména směr změny (direction of change), jsou podobné nebo shodné s tím, co říká Wellek, když kriticky posuzuje Mukařovského koncepci literárních dějin.

Z ruských formalistů byl Wellkovi nejbližší **Boris Tomaševskij** (1890-1957), soudě alespoň podle frekvence odkazů na jeho *Teorii literatury*. Pro Tomaševského je charakteristické ztotožňování poetiky a teorie literatury: „Úkolem poetiky (jinak též teorie literatury nebo slovesnosti) je zkoumání způsobů stavby literárních děl. Předmětem zkoumání v poetice je umělecká literatura. Způsobem zkoumání je popis a klasifikace jevů a jejich výklad.“³² Součástí takto koncipované poetiky (literární morfologie) je pro Tomaševského stylistika (rozdíl mezi tzv. uměleckou a praktickou řečí a tzv. básnické lexikum, např. barbarismy, dialektismy, archaismy, ale také metafora, metonymie, alegorie atd.), básnická syntax, eufonie, grafika, srovnávací metrika, tematika (jde o volbu tématu a „konstrukci“ syžetu a jeho složek) a literární žánry (zde mluví o žánrové dominantě a o „životě“ žánrů a jejich vývojové inerci - to se z ryze technologického konceptu zjevně vymyká). Podrobnější rozbor jeho představ najdeme již v knize *Ruská verzifikace* (Metrika).³³

Jurij Tyňanov (1894-1943), rodák z Režice v bývalé Vítěbské gubernii (nyní Bělorusko), evokuje místem svého narození spojitost s ruskou fenomenologií (ve Vítěbsku působil nejen Marc Chagall, ale také Michail Bachtin a jeho škola). V jeho literárněvědném díle, z něhož vyniká

³² B. Tomaševskij: *Teorie literatury*. Lidové nakladatelství, Praha 1970, s. 7 (přel. Renáta a Karel Štindlerovi).

³³ B. Tomaševskij: *Ruskoje stichosloženije. Metrika*. Academia, Peterburg 1923.

pozornost věnovaná ódě jako rétorickému žánru, teorie parodie, studie o Někrasovovi a kompozici *Evžena Oněgina*, zaujímá zvláštní místo stať *O literární evoluci* (O literaturnoj evoljucii, 1927). Tyňanov zde chápe vývoj literatury nikoli jako změnu postupů (prijom), ale jako systémové změny vztahů, přičemž nejde jen o změny formálních prvků, ale o jejich nové fungování (tím se snad nejvíce přiblížil pojmosloví Pražské školy): „Shodneme-li se na tom, že evoluce je změna poměru mezi členy systému, tj. změna funkcí a formálních prvků, bude evoluce ‚střídáním systémů‘. Toto střídání mívá v té či oné epoše tu pomalejší, tu překotnější tempo a nepředpokládá náhlé a úplné obnovení a náhradu všech formálních prvků, nýbrž *novou funkci těchto prvků*. Proto se konfrontace těch či oněch literárních jevů musí provádět z hlediska jejich funkce, nikoli pouze z hlediska forem.“³⁴

Nejen Žirmunskij a Tyňanov vyjadřovali ve vztahu k jednoznačnosti technologického stanoviska jiných reprezentantů formální školy (V. Šklovskij) určité výhrady. Právě u poměrně radikálního „technologa“ **Borise Ejchenbauma** (1886-1959) se první vývojová fáze zřetelně liší od fází pozdějších. Na počátku tu byl filozofický výklad literatury, pak technologický a pak - zřejmě i pod ideologickým tlakem - se B. Ejchenbaum vrací ke klasické literární historii, k níž ostatně vždy tíhl, a uplatňuje zde komplexnější přístup, i když „technologické“ studium nikdy zcela neopustil: připomeňme jen jeho stať o Lermontovovu *Hrdinovi naší doby* v prvním svazku *Dějin ruského románu* (Istorija ruskogo romana v dvuch tomach, Moskva - Leningrad 1962) a současně jeho redakci Sebraných spisů N. S. Leskova z 50. let, což bylo první soubornější sovětské vydání tohoto autora. Důvody byly v obou případech spíše „technologické“: v Lermontovově románu srovnal Ejchenbaum fabuli a syžet a dešifroval chronologický vývoj „románu v novelách“; Leskov byl Ejchenbaumovým oblíbencem; na rozdíl od duchovědných a sociologických vykladačů ho interpretoval jako vypravěče a mistra narativní strategie.

V předmluvě k souboru studií *Napříč literaturou* (Skvož literaturu, 1924)³⁵ Ejchenbaum přímo mluví o dvou typech studií. Oblíbeným okruhem formalistů byla ruská literatura 18. století, tedy ona dílna ještě nehotových tvarů, pro jejíž studium byly technologické postupy formální školy velmi výhodné. Pro ruské formalisty byly typické analýzy nikoli okrajových literárních jevů, ale naopak klasiky, uznávaných literárních veličin, v podstatě již tehdy čítankových autorů, jako byli Děržavin, Karamzin, Lev Tolstoj, Puškin, Gogol, ale také Cervantes. Jejich pohled byl nečekaný a někdy šokující; nicméně B. Ejchenbaum uchopil i autory 18. století nejprve filozoficky, duchovědně. Po rozsáhlých citátech a interpretacích klasicistického básníka Gavrily R. Děržavina (*Deržavin*, 1916) dochází Ejchenbaum k závěru, že jeho poezie je celistvá, neznající ještě duality

³⁴ J. Tyňanov: O literární evoluci. In: J. T.: Literární fakt. Odeon, Praha 1987, s. 200 (přel. L. Zadražil).

³⁵ B. M. Ejchenbaum: Skvož literaturu. Sbornik statej. Academia, Leningrad 1924.

světla a tmy, lásky a smrti, které se projevily až později u Žukovského, Tjutčeva a Turgeněva. Filozofická dominanta tak v Ejchenbaumově pohledu determinuje poetiku jako svůj nástroj.

Ještě příznačnější je Ejchenbaumova studie o N. M. Karamzinovi (*Karamzin*, 1916). Kardinálním problémem jeho díla jsou filozofické pochyby o celistvosti člověka (duše a tělo; v *Dopisech ruského cestovatele* je těchto pasáží celá řada). Odtud idea spojení duše a přírody a bohatství Karamzinových literárních krajinomaleb. Karamzinova deziluze z lidského poznání vede k oscilaci mezi empirismem a idealismem. V své konfesi (*Moja ispoved'*, 1802), vlastně povídky v podobě autobiografického listu, uvádí na scénu svobodomyšlného člověka, který svět chápe jako „chaotickou hru“ (nebo „hru bez pravidel, bez řádu“ - rus. „besporjadočnaja igra“). Život je chápán v rovině praktické i jako sen: odtud Karamzinovo strukturní rozlišování praktického a básnického jazyka.

Pro Ejchenbaumovo uvažování z let 1916-1917 je charakteristické, že studuje dosud méně exploatované texty: nejen Karamzina, ale také básníka Tjutčeva (*Písma Tjutčeva*, 1916). V jeho korespondenci nachází víceméně ucelenou filozofickou koncepci, která se promítá do jeho poezie: člověk na cestách je plně v zajetí prostoru, prostor je nepřitelem, v němž se všechno ztrácí a zůstává pouze vzpomínka. Podle Tjutčeva je pozemská aktivita náboženským činem a revoluci chápe pak jako metafyzické utvrzení lidského „já“. Ve stati o Lvu Tolstém z roku 1919 je již patrný Ejchenbaumův přelom: na knize K. Leont'jeva (*O romanach grafa L. N. Tolstogo*, 1890, 1911) si cení toho, že je zde tzv. Tolstého krize pochopena jako přechod od jedněch, již zcela exploatovaných postupů (prijom) k jiným - překonával tak tyranii poetiky Ivana Turgeněva. V další studii *O krizisach Tolstogo* (1920) chápe Tolstého jako bořítele romantické poetiky, který neguje otce (romantismus) a vrací se k dědům (18. století, Sterne, Rousseau, Franklin, Goldsmith aj.).

Počínaje statí *Iluze skazu* (*Illjuzija skaza*, 1918) nachází Ejchenbaum svou bojovnou plochu: ruský skaz (tedy iluzi orální narace) vidí jako konstantní znak ruské literatury (vyprávění, vypravěčství): i literatura (písemnictví) v sobě tají určité rysy orálnosti (v polemice s Ejchenbaumem poukazoval pak mladý Viktor Vinogradov na to, že platí i obrácený pohyb, totiž že písemnictví působí na ústní řeč). Román je podle Ejchenbauma naopak formou psanou (literární): vypravěčovo živé slovo, jak říká, tone v neforemné mase; ale ruský román si přesto zachoval tendenci k buzení iluze vyprávění (zejména Turgeněv) - nejsilněji se to promítá do díla Leskova a Remizova. Puškinem vrcholí budování kánonu poezie a vytváří se kánon ruské prózy. Další studie, včetně nejznámější (*Jak je udělán Gogolův Plášť*, 1918) i méně známých (o zvucích v poezii, o melodice verše, o Blokovi, Někrasovovi), jsou přímo ukázkovými příklady technologických analýz: například Nikolaj Někrasov je pro něho především veršovým experimentátorem, po něm již může psát poezii v podstatě každý (připomeňme pojmy Zdeňka Mathausera, který proti **habilitě** a **superhabilitě** [virtuozitě] stavěl metahabilitu).

Ejchenbaumova cesta od „gnoseologické“ (filozofické, duchovědné) metody k formalistickým postupům však neskončila v průběhu let 1916-1918; pozdější Ejchenbaumův vývoj již od sklonku 20. let ukazuje na pokusy o novou syntézu zejména v souvislosti s knihou *Lev Tolstoj*.³⁶ Proti technologickému *Mladému Tolstému* (Molodoj Tolstoj, 1922) je to kniha, jak říká sám Ejchenbaum, s biografickou úchylkou. Ale to není zdaleka všechno. Již na jejím počátku Ejchenbaum upozorňuje na Proudhonovu knihu *Vojna a mír* (1861, rus. 1864) a na souvislosti mezi Proudhonem a Tolstým, které našel v Proudhonově korespondenci. Ať již k tomuto „poodstoupení“ od ortodoxní formální metody přispěl ideologický tlak sklonku 20. let, nebo šlo z větší části o Ejchenbaumův imanentní vývoj, „filozofie“ není zapomenuta; autor se zabývá tím, co označuje jako „literaturnyj byt“ (život literatury, každodenní bytí literatury).

V těsném dotyku s pracemi ruské formální školy a Pražského lingvistického kroužku se vyvíjela tvorba profesora Masarykovy univerzity v Brně Franka Wollmana (1888-1969), do jehož pojmu „eidologie“ vplynulo originální pojetí literární morfologie aplikované na celek slovanských literatur. Studium literárního tvaru a tvaroslovné evoluce je pro F. Wollmana metodou studia literatury obecně a slovanských literatur zvláště a současně představuje originální verifikaci jejich celistvosti. Eidologie aplikovaná na slovanské literatury se stává metodou komparatistiky, která tak překonává dosud dominující tematologii (Stoffgeschichte).

Mnohonásobné propojení s fenomenologií již bylo ukázáno několikrát a o Romanu Ingardenovi se vyslovil sám Wellek (viz předchozí pasáže). Audiatur et altera pars. Pasáž, na niž Wellek reaguje, je obsažena v předmluvě k třetímu vydání *Uměleckého díla literárního Romana Ingardena* (1893-1970) a je datována zářím 1965 v Krakově. Ony nepříjemné pasáže, o nichž Wellek mluví, se týkají toho, jak bylo Ingardenovo dílo vyličeeno ve Wellkově a Warrenově *Teorii literatury*. Ingarden především protestuje proti tomu, že ve své stratifikační teorii rozlišoval pět vrstev (vrstvu metafyzických kvalit prý nikdy za vrstvu literárního díla nepovažoval). Velmi ostře pak reaguje na Wellkovu výtku, že ryzí fenomenologové se domnívají, že hodnotám jsou uloženy struktury a na nich ulpívají (jako by Ingardenova kniha analyzovala umělecké dílo bez vztahu k hodnotám). Zde pak následuje místo, jež Wellek pokládá za nedorozumění plynoucí z nepřesného německého znění, které měl Ingarden k dispozici. Nakonec ukazuje, že Wellek se de facto ztotožňuje s jeho pojetím literárního díla (zařazení uměleckých děl není identické s jejich hodnocením).

Ingardenovo pojetí vnějškově souvisí například i s diferenciací tzv. vnější a vnitřní formy a obsahu v pojetí **A. A. Potebni** (1835-1891). Wellek a Warren se k literatuře blíží prizmatem myšlení o literatuře, pak se zabývají metodikou shromažďování literárního materiálu (Preliminary

³⁶ B. Ejchenbaum: *Lev Tolstoj* (Kniga pervaja, Pjatisdesjatyje gody, Priboj, Leningrad 1928; Kniga vtoraja, Šestidesjatyje gody. GICHL, Leningrad 1931).

Operations) a pak stratifikaci modifikují na vnější (extrinsic) a vnitřní (intrinsic) přístup (approach). Na počátku Wellkovy a Warrenovy *Teorie literatury* stojí tedy obecné pojmy od úvodu do studia literatury a od podstaty literatury až po generální, srovnávací a národní literaturu; „intrinsic approach“ pak ústí v partii naratologické, genologické a axiologické, přičemž úvodní partii je ontická pasáž *The Mode of Existence of Literary Work of Art*.

Zatímco spojitosti Ingarden - Wellek jsou spíše v rovině kontaktologické, resp. genetické, další jev, o němž se zmíníme, má povahu typologických souvislostí: Jurij Tyňanov se narodil v blízkosti Vitěbsku, kde později působila „škola“ Michaila Bachtina, jehož metoda má k fenomenologii značně blízko; Bachtin se roku 1913 zapsal na Oděské univerzitě (později přestoupil do Petrohradu), kde byl jeho učitelem docent a později mimořádný a řádný profesor a prorektor **Sergij Vilinskij** (1876 -1950), odborník na staroruskou literaturu. V česky psaném životopise datovaném 24. března 1935 o svém raném vývoji píše, že od srpna 1895 do 29. ledna 1896 byl posluchačem petrohradského historicko-filologického institutu, odkud na vlastní žádost odešel do Oděsy na Novorossijskou univerzitu. Od počátku se zajímal o staroruskou literaturu; r. 1897 obdržel pochvalné uznání za práci *Russkije narodnyje zaklinanija i ich otnošenije k zaklinatel'nym molitvam knižnych istočnikov*. Roku 1899 dostal zlatou medaili za práci *Literaturnaja dejatel'nost' starca Artemija (16. stol.)*. Po absolutoriu roku 1900 se stává kandidátem profesury a připravuje se na habilitaci v Moskvě a Petrohradě (zčásti v archívech, zčásti ve slovanských seminářích u prof. Sokolova v Moskvě a Šljapkina v Petrohradě). Roku 1904 po složení habilitačních zkoušek a po samotné habilitaci vstupuje, jak píše, 8. května 1904 do učitelského sboru Oděské univerzity jako soukromý docent. Až do roku 1917 jezdí pravidelně pracovat do archívů (Petrohrad, Moskva, Kyjev, Kazaň, Sergijev Posad, kláštery v Athosu, Sofia). Disertace z roku 1907 je na téma *Poslanija starca Artemija XVI veka* - tím se stává magistrem slovesnosti. Roku 1909 je zvolen na stolicí mimořádného profesora ruské literatury na univerzitách v Oděse a Kazani. Roku 1914 obhájil doktorskou disertaci na téma *Žitije Vasilija Novago v ruskoj literature*, stal se doktorem ruské slovesnosti a byl jmenován řádným profesorem ruské literatury. Tento úřad, jak uvádí, zastával do 7. února 1920, kdy odjel z Ruska jako emigrant.⁶⁰ Během svého působení na univerzitě v Oděse byl ještě středoškolským profesorem na některých oděských chlapeckých a dívčích gymnáziích, někde dokonce i ředitelem. V Bulharsku, kam emigroval, se stal učitelem ruštiny v Plevně na dívčím gymnáziu, roku 1921 se stal středoškolským profesorem latiny na gymnáziu v Sofii.

Roku 1922, kdy v Bulharsku začalo, podle jeho slov, pronásledování některých ruských emigrantů, byl přeložen do Plovdivu, tam však odmítl nastoupit a byl propuštěn. V listopadu 1922 pracoval jako účetní Bulharské banky. Již roku 1921 však obdržel pozvání od prof. Vondráka, aby přednášel ruskou literaturu na univerzitě v Brně; v listopadu 1911 byl zde zvolen tzv. smluvním profesorem, roku 1923 byl jím ustanoven. Od roku 1925 přednášel také ruskou literaturu a

metodiky vyučování ruské literatury na ruském pedagogickém institutu v Praze až do ukončení jeho činnosti v roce 1927.

V životopisu Vilinskij také uvádí, že z Ruska nemohl vyvézt žádné své práce, protože byl při odjezdu v oděském přístavu oloupen o všechna zavazadla (některé práce se mu mezitím podařilo zakoupit). Bibliografie, kterou tu uvádí, zachycuje práce napsané a vydané v Rusku i práce publikované v Bulharsku a Československu. V Rusku byla jeho doménou staroruská literatura. Práce Sergije Vilinského, zejména *Skazanije o Sofii Caregradskoj v jelinskom letopisce i v Chronografe* (Sankt-Peterburg 1903), jsou příkladem filologické metody: srovnávání rukopisných redakcí, jejich publikace, určování autorství a původu.

Kromě materiálově zajímavých vzpomínek na tři léta strávená v Bulharsku vydal S. Vilinskij v Brně dvě knihy. Jedna se tematicky vrací k jeho pobytu v Bulharsku, druhá pojednává o klasikovi ruské literatury. Kniha o Petku Todorovovi³⁷ byla napsána také díky možnosti pobývat v letech 1930 a 1931 studijně v Bulharsku za přispění Ministerstva školství a národní osvěty a Slovanského ústavu v Praze. Jde o deskriptivní, literárněhistorický spis, kde se Vilinskij znovu vrací k filologické metodě (vzpomeňme, jak ruští formalisté zdůrazňovali, že v Rusku chybí právě znalost materiálu, např. veršového), zejména v kapitole Zvláštnosti tvorby P. Todorova (jazyk, slovník, tzv. umělecká stránka jazyka, výrazové prostředky, symbolika, národní charakter aj.). Spisu o Petku Todorovovi, který Vilinskij z vděčnosti připsal památce profesora brněnské Masarykovy univerzity Václava Vondráka a kde s vděčností vzpomíná i tehdejšího děkana Stanislava Součka, předchází jeho kniha o Saltykovu-Ščedrinovi, která je z hlediska zvolené metody ještě příznačnější. Jde o komplexní spis, kde Vilinskij užívá jak vědecké biografie (Rysy osobnosti M. Jev. Saltykova), tak literární sociologie (M. Saltykov a ruská skutečnost jeho doby), které ústí do motivického studia všelidských prvků a do Saltykovovy poetiky včetně autorova místa v ruské literatuře. Neřekl bych však, že Vilinského metoda je eklektická; spíše jde o přirozenou, vyváženou syntézu postupů, které Vilinskij v Rusku své doby viděl a jichž užíval: pozitivistické pasáže o společenském pozadí autorovy tvorby jsou vyvažovány morfologickými studii, jak je známe z Alexandra Veselovského (Stoffgeschichte). Současně Vilinskij neopomíná ani archetypální aspekt literární tvorby nové doby, zejména vztah k folklóru a středověké ruské literatuře.

Osud zabránil Sergiji Vilinskému pokračovat plynule v medievistickém výzkumu, takže jeho metodologii, respektive její tříšť či zlomky, musíme hledat i v jeho pracích určených širší veřejnosti. Vilinskij byl v jistém smyslu outsiderem: jako cizinec v Bulharsku a Československu i jako medievista, který vycházel z filologické metody a pečlivého rozboru materiálu. Nad jeho studii se však tyčí etická a religiózní nadstavba daná již povahou studovaného předmětu (církevní literatura). V tomto smyslu se svým outsiderstvím blížil autoru prvních českých dějin nové ruské

³⁷ S. Vilinskij: Petko Jur. Todorov (Život a dílo). Brno 1933.

literatury A. G. Stínovi (Aloisu Vrzalovi, 1864-1930), s nímž se v Brně seznámil.³⁸

Alois Augustin Vrzal (1864-1930) byl nejen autorem řady literárněhistorických prací, které doporučoval českým studentům i T. G. Masaryk, překladatelem z ruštiny a dalších slovanských jazyků, ale také majitelem cenných autografů ruských spisovatelů z doby, kdy je žádal o stručné životopisy pro potřeby své práce *Historie literatury ruské XIX. století*. Sergij Vilinskij publikoval část dopisů v čas. *Centralnaja Jevropa* (Orbis, Praha 1930, 650 n.) - šlo o dopis A. P. Čechova a 3 dopisy V. G. Korolenka. Další dopisy publikoval docent Masarykovy univerzity v Brně Jaroslav Mandát (zemřel 1986). Další marginálie uveřejnil autor této úvahy v brožuře o Vrzalovi i jinde. Syn prof. Vilinského Valerij Vilinskij je autorem zevrubného spisku o Vrzalovi. A. Vrzal pohlíží na literaturu z eticko-náboženského hlediska; jako stoupenec idealistického (netechnologického) pohledu byl za *Přehledné dějiny nové literatury ruské* (1926) napaden Juliem Heidenreichem, který mu sice nebere znalost materiálu a trefné charakteristiky některých spisovatelů, ale jeho práci vidí ve 20. století jako zjevný anachronismus.

Outsiderství Sergije Vilinského a jeho přítele Aloise Vrzala se od sebe ovšem lišilo, nicméně všichni představovali metodologický proud, který stál stranou tehdy převažujících dominantních proudů. Postava René Wellka, člena Pražského lingvistického kroužku, byla sice jiná, ale i on projevoval vůči pozdější praxi některých členů výhrady

Triangl Bachtin - Ingarden - Wellek se zajímavou odbočkou ve Vilinském nelze ovšem geneticky vždy přesně doložit; jde o typologické spojitosti.⁷⁶ V dalších svých dílech šel Bachtin hluboko k archetypům starověké (starořecký román, Apuleius, Petronius), středověké a renesanční (rytířský román, pikareskní román, rabelaisovský chronotop) literatury - prokázal tak funkčnost spojení studia starých literatur a literární teorie a Vilinskij mohl být jedním z jeho raných inspirátorů. Michail Bachtin (1895-1975) byl, jak se všeobecně uznává, pokračovatelem přístupu Humboldtova a Potebňova, pro něhož byla hlavním tématem komunikace, tedy v Saussurově duchu „parole“ a nikoli „langue“. Přitom již zmíněný A. A. Potebňa byl v Rusku předchůdcem psycholingvistiky svým spisem z roku 1862 *Myšlení a jazyk* a později se stal reprezentantem psychologické metody, i když jeho přednášky vyšly až posmrtně. A. A. Potebňa (1835-1891) aplikoval na literaturu a zejména na folklór své učení o vnější a vnitřní formě slova a o obsahu (vnešnjaja forma, vnutrennjaja forma, soderžanije) v *Zápisích z teorie literatury (Iz zapisok po*

³⁸ Viz naše studie o Vilinském a Vrzalovi: Sergij Vilinskij an der Masaryk-Universität in Brunn: Fakten und Zusammenhänge. Wiener Slavistisches Jahrbuch, Bd. 42, 1996, s. 223-230. Dva moravští slavisté: Alois Augustin Vrzal a Sergij Grigorovič Vilinskij. Slavia Occidentalis, t. 57, Poznań 2000, s. 219-233. Srdce literatury. Alois Augustin Vrzal. Albert, Brno 1993.

teorii slovesnosti, 1905). Na Potebňův psychologismus pak navázali jeho následovníci D. N. Ovsjaniko-Kulikovskij (1853-1920) a A. G. Gornfel'd (1867-1941). Ve 20. letech vyšly pak práce, které napsal M. Bachtin (nebo na nich významně spolupracoval), ale vyšly pod jmény Bachtinových přátel (Vladimir Vološinov: *Freudismus*, 1925; *Marxismus a filozofie jazyka*, 1925; Pavel Medvedev: *Formální metoda v literární vědě*, 1928). V Medveděvově-Bachtinově knize také najdeme střet Bachtinovy metodologie a metodologie ruské formální školy, který tkví jednak v různých autochtonních kořenech, jednak v tom, že Bachtin pokládal artefakt za estetický objekt a souhrn estetických vztahů, nikoli jen za sumu proměňujících se postupů (prijom).

Ve Vitěbsku, kde Bachtin pracoval, vychází od roku 1992 časopis *Dialog - Karnaval - Chronotop*. Vitěbský časopis naopak zkoumá široké souvislosti Bachtinovy tvorby. Signifikantní je v tomto smyslu rozhovor s **Julíí Kristevovou (Kristeva)**, která je rovněž členkou redakční rady časopisu. Bachtin se podle Kristevové dostal do Francie via Bulharsko a její pařížské semináře; jiné metodologické souvislosti (fenomenologie, formalismus, Pražská škola) tu nenajdeme.

Nejsvětovější z ruských formalistů a metodologický most k strukturalismu českému a americkému **Roman Osipovič Jakobson** se narodil 28. září 1896 v Moskvě, kde studoval na místní univerzitě, zemřel v roce 1982 v USA. Na počátku 20. let 20. století přichází jako tlumočnick Ruského červeného kříže repatriovat své krajany, kteří tu pobývali jako váleční zajatci z časů Rakouska-Uherska. V Praze se seznamuje s českou levicovou literaturou, především s tehdy mladými básníky, jako byli mj. Vítězslav Nezval nebo Jaroslav Seifert (podle J. Michla to byl patrně on, kdo se svým doporučením nejvíce zasloužil o udělení Nobelovy ceny právě jemu, sám Seifert to přiléhavě charakterizoval tak, že jde o cenu pro celou básnickou generaci). Doktorát filozofie dostal na německé Univerzitě Karlově, habilitoval se za dramatických okolností v Brně pro obor ruská filologie. V dubnu 1939, pár týdnů po okupaci zbytku českých zemí, kdy mu jako Židovi (konvertoval však předtím od judaismu k pravoslaví) hrozilo smrtelné nebezpečí, odchází nejprve do Maďarska a pak postupně do Dánska a Norska, kde ho však wehrmacht vždy dostihl, a nakonec do neutrálního Švédska, kde byl sice zatčen, ale odkud se mu podařilo snad poslední možnou lodí odjet do USA (konec jeho pobytu v Brně je spojen s řadou pozoruhodných osobních událostí, je známa i přesná adresa jeho kodaňského pobytu apod.). Teprve tam udělal velkolepou kariéru světového lingvisty a literárního vědce, který zasáhl do neobvykle širokého okruhu problémů od dialektologie přes fonetiku a fonologii, teorii verše k literární historii, teorii, poetice a k dětské řeči. Pro meziválečné Československo, pro československou a českou vědu znamenala mnoho jeho iniciativa k založení Pražského lingvistického kroužku s jeho synchronním a funkcionálním chápáním jazyka a literatury. Jako jeden z mála členů kroužku (snad ještě René Wellek, 1903-1995) dovedl tuto metodu spojovat výrazněji také s literární komparistikou.

Pro studium Jakobsonova světového názoru (podle zjištění klasického filologa Františka Novotného, 1881-1964, jenž byl tímto pověřen profesorským sborem FF MU, byl Roman Jakobson ještě v době konání brněnské habilitace občanem SSSR; do Československa po sovětské okupaci již nikdy nepřijel, zato ve všech dobách měl otevřené dveře do SSSR, a to i publikačně) na počátku 20. let minulého věku je příznačná práce *Vliv revoluce na ruský jazyk* (1921). Jakobson začínal především jako studentský účastník dialektologických expedic Moskevské univerzity: z toho čerpal i pro práci, již vydal až v Praze a kde mohl uplatnit i oblast foneticko-fonologickou (vydáno rusky r. 1927 v rozsahu 82 stran jako *Fonetika jednoho severoruského nářečí...*). Samozřejmě mnohem vlivnější je proslulý rusky psaný spis *Nejnovější ruská poezie* vydaný taktéž v Praze r. 1921 a vzápětí slavná versologická, také rusky psaná studie *O českém verši především ve srovnání s ruským* (1923) a české *Základy českého verše* (1926). Značný zájem projevuje Jakobson o historické kořeny české literatury: jednak o cyrilometodějskou tradici v ní (česky vyšel až r. 1996 výbor původně připravený r. 1969 pro Univerzitu Karlovu jako *Cyrilometodějské studie*; v tomtéž roce se na vědecké konferenci v Praze Jakobson proslavil větami – řečenými doslova se stopami po sovětské invazi za zády - o národě, který si váží takových lidí, jako byli Konstantin-Cyril a Metoděj, jež by byli v jeho současné vlasti – USA - označeni za lidi neúspěšné, za společenské ztroskotance, a symbolicky se zde prohlásil za Čecha). Jsou tu však také studie o duchovní písni (*Nejstarší české písně duchovní*, vydáno u Ladislava Kuncíře r. 1929), *Glosy k Legendě o sv. Prokopu* (1937), slavná medievistická a komparativní práce *Slezsko-polská cantilena inhonesta ze začátku XV. století* (1934), neméně slavná studie k vydání *Sporu s duše s tělem – O nebezpečném času smrti*, snad bychom sem mohli zařadit i práci o Máchově Máji (o „zvaní hrdličky“) i jeho Vybrané spisy (*Selected Writings*), svazky korespondence (mj. s N. Trubeckým), jeho kniha napsaná spolu s knížetem D. Svjatopolkem-Mirským o smrti V. Majakovského a ovšem desítky dalších studií, jež se pak různě a v různých jazycích editovaly a reeditovaly v USA, Francii, Německu a jinde; a je tu ještě *Moudrost starých Čechů: Odvěké základy národního odboje* vydaná skoro hned po příchodu do Ameriky v New Yorku péčí Československého kulturního kroužku roku 1943.³⁹ Nelze zapomenout ani na desítky „festschriftů“ a dalších publikací vztahových, z nichž upozorníme alespoň na *Quadrilog (Bohuslav Havránek, Zdeňka Havránková, Roman Jakobson, Svatava Pírková-Jakobsonová – vzájemná korespondence 1930-1978*, Karolinum Praha 2001). A snad ještě dvě slavné práce, a to *Six Lectures on Sound and Meaning* (1978) a francouzsky, německy a anglicky vydaná práce o dětské řeči a afázii. Nelze pominout ani Jakobsonův podíl na pracích

39 Viz mj. M. Zelenka: Jakobsonova Moudrost starých Čechů aneb ideologie v polemice o smysl českých a slovanských dějin. In: Areálová slavistika a dnešní svět. Ed.: Ivo Pospíšil. Česká asociace slavistů, Tribun EU, Brno 2010, s. 7-20. I. Pospíšil: Rasanz und Feingefühl: Zum Phänomen Mitteleuropa in der Zwischenkriegszeit. In: Litteraria Humanitas XI. Crossroads of Cultures: Central Europe, Kreuzwege der Kulturen: Mitteleuropa, Křižovatky kultury: Střední Evropa, Perekrestki kul'tury: Srednjaja Jevropa. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav slavistiky, Brno 2002, editor: Ivo Pospíšil.

pražských strukturalistů o jazyku T. G. Masaryka. Na jednu z oněch studií, které jako řada dalších vycházely v *Slově a slovesnosti*, mám osobní vzpomínky v souvislosti s brněnským setkáváním s jejím americkým překladatelem a editorem Johnem Burbankem (bylo to 1974 nebo 1975) – Burbankův překlad Jakobsonovy slavné stati o mýtu sochy u Puškina pak vyšel jako *Puškin and His Sculptural Myth* r. 1975 (Mouton, The Hague). Jakobsonův kosmopolitismus se projevoval i v tom, že v obecném povědomí nebýval spojován s žádným národem. Ovšem snad kromě ruského a takřkajíc adoptovaného českého: byl Židem ruského jazyka a kultury, který svůj doktorát napsal v Praze německy a habilitaci v Brně francouzsky, řadu věcí s korekturou (patrně B. Havránka) česky a většinu pak v USA anglicky. Jeho studie o českém jazykovém brusičství souvisela s funkcionalismem a synchronním přístupem Pražského lingvistického kroužku, který spoluzaložil jako reflexi proslulého ruského politického a vědeckého kroužkaření s jeho kladnými i stinnými stránkami,⁴⁰ narazila na odpor vyjádřený v proslulých brněnských votech separátech (viz dále), neboť možná nedocenila historicky podmíněný charakter tohoto jevu.

Životní dráha Romana Jakobsona na území meziválečného Československa nebyla lehká, i když se dnes často záměrně idealizuje. Pohyboval se doslova mezi mlýnskými kameny událostí, k nimž mimo jiné patřily tyto: neúspěch v usilování o pražskou profesuru, jednání o post smluvního profesora v Brně, habilitace a její úskalí, mimořádná profesura, pokus o řádnou profesuru, odvolání z funkce vedoucího Semináře slovanské filologie a penzionování de facto s čekatelným z důvodů tehdejšího rasového zákonodárství Německé říše, po druhé světové válce rozvázání pracovního poměru s pracovně právním, ale v podstatě politickým podtextem a nakonec po letech čestný doktorát brněnské univerzity Jana Evangelisty Purkyně. Kuriózní na tom je, že někde v jasně protikladných úkonech figurovali titíž lidé: například František Trávníček Jakobsona habilitoval a spolupodepsal kladný posudek habilitace a pak se jako rektor podepsal pod Jakobsonovo propuštění - tehdy však jiného východiska asi opravdu nebylo. Pozoruhodnými peripetemi od 40. do 90. let prošli zase jiní aktéři, kteří také zasáhli - tak či onak - do Jakobsonova brněnského osudu. A je nutno si uvědomit, že tu od 30. let 20. století bylo silné politické pozadí, které u nás vždy a někdy beze zbytku rozhoduje o životě lidí. Řekl bych, že po letech vyvázán z bouří hněvu, jeví se Jakobsonův český osud takřka idylicky a zdá se, že jej takto chápal i sám Jakobson - tedy z amerického nadhledu a odstupu. Nicméně reálné události, v nichž se zrcadlí atmosféra doby či dob, ukazují jak na specifikum středoevropského prostoru jako ideologické a metodologické křižovatky, tak na vstupy jiných prvků a ostré reagenty.

Pokud jde o českou recepci Jakobsonova díla, lze říci, že po desetiletí trvajícím mlčení je zde od 90. let 20. století řada edic a publikací, které Jakobsonovo dílo seriózně zpřístupňují a

⁴⁰ O tom více viz I. Pospíšil - M. Zelenka: René Wellek a meziválečné Československo. Ke kořenům strukturální estetiky. Masarykova univerzita, Brno 1996.

interpretují (kromě edic M. Červenky, A. Morávkové a dalších, jež pokládám za velmi úspěšné, je tu kompozičně i znalostně nezvládnutý výbor Glancův, jsou tu studie D. Kšicové, M. Zelenky, P. Kuldánové a dalších, které postupně mapovaly i z archívních pramenů jednotlivé úseky Jakobsonovy životní dráhy). Jakobson přivezl do Prahy především atmosféru vědecké spolupráce a pospolitosti, temperament poznávání a nezbytí vědecké iniciace a tvorby odvážných názorů, sám rád spolupracoval (např. s N. Trubeckým - oba byli jednu dobu přívrženci euroasijství; známá je jeho společná studie s Claudem Lévi-Straussem o Baudelaireově básni *Les Chats*).

Tři vybraná brněnská vota separata jsem vybral proto, že jsou nikoli idylickou, ale právě konfliktní a nepříjemnou epizodou ze života Romana Jakobsona, a proto, že jsou sice známa, psalo se o nich.⁴¹

Nejprve je zde - chronologicky vzato - návrh na zřízení profesury v ruské filologii a na jmenování PhDr. Romana Jakobsona smluvním profesorem ruské filologie: strojopis, jenž nám byl k dispozici v Archívu Masarykovy univerzity, je přeplněn překlepy i jinými chybami. Obecně se zde zdůvodňuje, proč je tato smluvní profesura nutná: důvody mohou budit úsměv, neboť jejich strategie je podobná té dnešní: nejsou vědecké, ale hlavně bezprostředně politické Citují: „O vědecké potřebě a vědecké samostatnosti ruské filologie nelze vůbec pochybovat. Potřeba filologií

41 Viz R. Jakobson, R.: Poetická funkce. Jinočany 1995. R. Jakobson: Z korespondence. Sestavila Alena Morávková. Paseka, Praha – Litomyšl 1997. Materiály z archívu Masarykovy univerzity, Roman Jakobson. Z. Masařík: Vzpomínka na prof. dr. Antonína Beera. Universitas 2000, č. 1, s. 38-39. I. Pospíšil: O strukturalismu, Československu a Americe s Thomasem G. Winnerem. TVAR 1996, 4, s. 9. I. Pospíšil, - M. Zelenka: René Wellek a meziválečné Československo. Ke kořenům strukturální estetiky. Brno 1996. Z. Rédey: Pragmatika básnického tvaru. Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckejej komunikácie. Nitra 2000. J. V. Sedlák: O díle básnickém. Praha 1935. O. Sus: Geneze sémantiky hudby a básnictví v moderní české estetice. K vydání připravili Ladislav Soldán a Dušan Jeřábek, pův. studie Rudolf Pečman. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 1992. M. Zelenka: Několik poznámek k Jakobsonově habilitaci na Masarykově univerzitě v letech 1932-1933. Slavia 61, 1992, č. 1, s. 73-81. M. Zelenka: Roman Jakobson a literárněvědná slavistika v transformační etapě Pražského lingvistického kroužku. Slavia 66, 1997, č. 3, s. 293-308. M. Zelenka: Roman Jakobson i slavističeskije issledovanija mežvojennych let (po povodu diskussij o charaktere i granicach ponjatija „slavjanskoj filologii“). Slavjanovedenje 33, 1997, č. 4, 164-176. M. Zelenka: Roman Jakobson v kontextu české slavistiky 20. let. In: sb. Litteraria Humanitas IV. Roman Jakobson, Brno 1996, s. 161-169. M. Zelenka: Literární věda a slavistika. Academia, Praha 2002. I. Pospíšil: Až se vyčásí... Úvahy – kritiky – glosy – eseje. Nadace Universitas Masarykiana, Nakladatelství a vydavatelství Nauma, edice Heureka, Brno 2002. I. Pospíšil: Slavistika na křižovatce. Středoevropské vydavatelství a nakladatelství REGIONY, Edice Pulsy, Masarykova univerzita Brno 2003. I. Pospíšil: Slavistika jako české rodinné stříbro. Tradice, současný stav, výhledy, návrhy a koncepce. Studie Národohospodářského ústavu Josefa Hlávky, Studie 6/2004, Praha 2004. I. Pospíšil: Studie o literárních směrech a žánrech. Katedra slovanských jazyků, Filologická fakulta, Univerzita Mateja Bela, Banská Bystrica 2004. I. Pospíšil: Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti. Ed.: Jaroslav Malina, obálka, grafická a typografická úprava Josef Zeman – Tomáš Mořkovský, Martin Čuta, ilustrace Boris Jirků. Nadace Universitas, Edice Scientia, Akademické nakladatelství CERM v Brně, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA v Brně, Brno 2005. I. Pospíšil: Střední Evropa a Slované (Problémy a osobnosti). Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 2006. I. Pospíšil: Proměny jazyka a literatury v současných ruských textech (spoluautor Jiří Gazda). Ústav slavistiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Masarykova univerzita, Brno 2007. I. Pospíšil: Pátání po nové identitě. Rusistické a vztahové reflexe. SvN Regiony, Středoevropské centrum slovanských studií, Brno 2008. I. Pospíšil: Srovnávací studie (Komparatistika, slavistika, rusistika a česko-slovenské souvislosti). UCM, Trnava 2008.

jednotlivých národních celků - vedle filologií kmenových skupin - je obecně uznávána; tím spíše je pak oprávněno samostatné filologické bádání a jeho tradování při tak významném kulturně i hospodářsky národním celku, jako je ruský, podobně jako se odděluje z germánské filologie bádání o anglickém jazyce a literatuře, z románské o jazyce a literatuře italské. A filologické obory týkající se národního celku ruského se osamostatnily - třebaže v rámci slavistiky - záhy ve vývoji slovanské filologie jednak pro zvláštní postavení kulturního vývoje ruského odlišného od celkem jednotného vývoje západního a pro úzké linguistické a etnografické vztahy k národům neslovanským, ba i neindoevropským obývajícím v době minulé i přítomné na území říše ruské, jednak pro významnou a rozsáhlou badatelskou práci vykonanou na Rusi v těchto oborech.“ Takto lze ovšem ze slavistiky vydělit všechny jihoslovanské jazyky a literatury a dále: máme zde v kostce prvopočátky rusistické separace; nebyla způsobena jen poválečnými politickými motivy, ona se připravovala v lůně slavistiky již dávno předtím. Citujeme dále: „Na naší fakultě (rozuměj: na filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně - ip) jest však tohoto oboru také konkretně potřeba, a to nejen z důvodů vědeckých, nýbrž i z praktických. Na filosofické fakultě Masarykovy univerzity jsou zastoupeny věci ruské jen ruskými přednáškami o ruské literatuře, které má S. Vilinskij, smluvní profesor ruské literatury; ruská literatura si tohoto samostatného zastoupení plně zaslouží, nelze však nadále prodlužovati ten stav, že se na naší fakultě vůbec nepřednáší o jazyce ruském. Sbor profesorský se snažil tento závažný nedostatek odstraniti od počátku roku 1925 svými jednomyslnými návrhy ze 7. února 1925 a zvláště ze 7. prosince 1926 na zřízení smluvní profesury ruského jazyka a na její obsazení profesorem N. N. Durnovo, z čehož tehdy sešlo odchodem Durnovovým do SSSR (do Minska). V návrhu jednomyslně přijatém na schůzi sboru 7. prosince 1926 bylo podrobně odůvodněno, proč je nutně potřeba poznání vývoje ruského jazyka pro každé vědecké studium jazyka českého a zvláště jeho východních nářečí i pro přípravu kandidátů češtiny pro střední školy, a dále povinnost důkladného vědeckého poznávání ruštiny plynoucího z přiřčení Podkarpatské Rusi. Po praktické stránce je pak nejen pro školství Podkarpatské Rusi, nýbrž i pro naše střední školy nutně potřeba, aby filosofická fakulta byla schopna vychovávat kandidáty ruštiny, kterých je potřeba pro střední školy obchodní i pro povinnou ruštinu na ref. reál. gymnasiích.“ Obor ruské filologie a nikoli ruský jazyk je zdůvodněn jeho širším rámcem, tedy studiem jazyka, ale také kultury, etnografie apod. Dalším argumentem je, abychom v tom nebyli předstíženi jinými národy neslovanskými, a konečně v dané „kádrové“ situaci je nevyhnutelné, aby kandidát smluvní profesury byl cizinec, Rus. Pak následuje Jakobsonovo curriculum a hodnocení jeho vědecké práce. Na návrhu jsou podepsáni profesori Havránek, Trávníček a Souček.

Jádro návrhu se podobá posudku na habilitační práci a ostatní dosavadní vědecké činnosti dr. Romana Jakobsona, který tentokrát podpořili profesori Havránek, Trávníček a Wollman. Posudek podané habilitační práce však čítá necelé 1,5 strany více než šestistránkového posudku. První část

zahrnuje stručné curriculum s vypsáním Jakobsonovy české anabáze včetně uvedení návrhu na smluvního profesora, dále se zdůrazňují jeho první práce, tj. recenze na mapy ruských dialektů, práce o poetice a metrice, z nichž vyplývá - jak doloženo Zelinským, Vinogradovem a Tomaševským - že tyto práce Jakobsonovy jsou základními pracemi ruské formální školy, pak jsou tu uvedeny práce z české literatury, konkrétně Základy českého verše (1926), kde se připouští negativní kritický ohlas, a studie Vliv revoluce na ruský jazyk (1921) s kritikou A. Mazona. Vlastní práce habilitační *Remarques sur l'évolution phonologique du russe*, která vyšla v edici *Travaux du CLP*, je posuzována jako úspěšný, i když posudek sám ukazuje, jak sami jeho autoři „zápasili“ s formulacemi: původní kritickou partii celou raději vyškrtli, přičemž potlačili i to, že Jakobson vlastně využívá výsledků práce Trubeckého. Celá partie pak zní takto (později vyškrtnuté části dáváme do závorky): „S některými jeho názory členové komise nesouhlasí (např. s tradováním Fortunatovova předpokladu o labialisovaných vokálech v praslovanštině, fonémy k', g', x' jsou spíše varianty kombinatorní mimofonologické, správně sice zdůraznil význam akustické stránky, ale přecenil jej), také některé výklady teoretické v pozdějších spisech formuloval přesněji sám autor (nebo Trubeckoj, na př. korelace intensity sám autor v *Travaux du CLP* 4, str. sine, Trubeckoj zavádí ponětí bez příznakové řady, kterého pak Jakobson užívá.) Ale tento nesouhlas v jednotlivostech nebo další vývoj bádání nesnižují pozitivní badatelskou cenu této práce Jakobsonovy. Tato práce, třebaže postup její byl připraven ve faktech vynikajícími pracemi Šachmatovovými a Durnovovými a v teorii prací Trubeckého, znamená vážné (původně: čestné - ip) jejich pokračování a obohacuje podstatně i ruskou linguistiku i teoretické bádání o jazyku.“ (opraveny byly četné překlepy - ip). Dále jsou jména referujících o této práci škrtnuta a Mazonova negativní kritika je komentována tak, že své výhrady nedoložil ani jediným konkrétním příkladem. Závěrem komise pokládá tuto práci za plně vyhovující požadavkům na práci habilitační.

Z celkové struktury posudku je zřejmé, že se tu spíše než Jakobsonova práce fonologická bere do úvahy celý komplex různorodých textů často přesahujících hranice lingvistiky směrem k versologii a poetice.

Z profesorského sboru pak vzešla tři negativní vyjádření, tzv. oddělené hlasy (*vota separata*). První předkládá profesor anglické filologie František Chudoba (1878-1941), který se zaměřil na rozbor Jakobsonových názorů z článku *O dnešním brusičství českém*, který pak vyšel v knize *Spisovná čeština a jazyková kultura* (1932). Chudobovo *votum separatum* bývá často odbýváno jako projev staromódnosti, konzervatismu, nacionalismu a xenofobie, ale přece jen si povšimneme - sine ira et studio - jejího významového jádra. Chudoba je především zaražen z faktu, že Jakobson jako „cizinec, který se teprve nedávno naučil poněkud česky“, vyjadřuje k soudobé češtině, a „zaráží svou nemístnou příkrostí a někdy i zastřeným posměchem.“ Autor *vota* poukazuje především na Jakobsonův voluntarismus: Josefa Zubatého, kdysi hlavního redaktora *Naší řeči*,

nazývá „geniálním umělcem na poli české filologie“, ale „jeho očištné dílo podrývá a uvádí v nevážnost.“ Další stránky svého vota pak Chudoba věnuje tomu, aby doložil Zubatého úsilí o čistotu češtiny. Odmítá současně Jakobsonovy výroky o tom, že tzv. odněmčování češtiny je pouhou demonstrací, nacionalistickou politikou, pro kterou by přílehavějším termínem byl rasismus. Chudoba odmítá toto označení a s ním i to, že „přízrak germanisace je odbyt“. „Dr. Jakobson, který je naprostý cizinec, česky se sotva naučil a českého jazykového citu mít nemůže a nemá, jak ukazují některé jeho práce, jichž neupravoval český odborník jako jeho stať O dnešním brusičství českém (prof. B. Havránek), zapomíná, že my Čechové nejsme jenom Němci mluvící česky a že nám nemůže být jedno, je-li naše řeč bídnou hatmatilkou česko-německou, jak nedávno prof. Trávníček nazval chatrnou češtinu některých našich přírodovědců. Zapomíná také, že není jeho právem ani úkolem vměšovat se takovýmto způsobem do našich snah po očištění a vytříbení naší řeči mateřské. Takového vměšování by nesnesl žádný vzdělaný národ, který jako národ za něco stojí, ani kdyby smělý cizinec znal jeho řeč mnohem důkladněji, nežli jak Dr. Jakobson zná česky, a své názory mu vnucoval příjemnějším způsobem, nežli činí on.“

Chudoba dále ukazuje na nepřesnosti a vzájemně si odporující tvrzení v Jakobsonově kritice redaktora Naší řeči Jiřího Hallera. Kdybychom shrnuli jádro Chudobova vota, dospěli bychom k názoru, že autor bere Jakobsonovi právo vyjadřovat se kompetentně k české jazykové politice z hlediska morálního i odborného, že pochybuje o konsistentnosti jeho vědecké metody (v podstatě mu vyčítá voluntarismus, manipulaci s citáty, argumentační nedůslednost) a obratně sem vplétá profesory, kteří byli členy habilitační komise, a staví je *via facti* proti Jakobsonovi (Trávníček, Havránek jako český upravovatel Jakobsonových prací) anebo implicitně zpochybňuje jejich nestrannost, aniž by to přímo vyslovil. Závěrem vota je ovšem odpor proti návrhu na habilitaci (votum je datováno 24. lednem 1933).

K votu Chudobovu se připojuje votum profesora germanistiky Antonína Beera (1881-1950) z téhož dne. Ten ukazuje na módnost Jakobsonovy lingvistické terminologie, na to, že některé práce zná až z druhé ruky a kritizuje, aniž zná prameny (např. u mladogramatiků). Na oba autory vot jistě špatně zapůsobilo i to, že Jakobson píše v Praze německy, i když se prohlašuje za Rusa, že zmíněný doktorát získal na německé pražské univerzitě německy psanou prací o desaterci a že pracuje v redakci německého periodika *Slavische Rundschau*. Beer dotahuje do konce Chudobovo zděšení z toho, že odněmčování češtiny Jakobson nazývá rasismem (jinde mluví o fašismu v jazykovědě) a ironicky „smečuje“: „Abychom si uvedené výroky p. Dra Jakobsona prakticky uvědomili, je to s nimi takhle. Náš nejpřednější znalec jazyka českého F. Trávníček, vytýkáje v češtině p. Dra Jakobsona výrazy jako ‚neodvisle od toho, familiérní, bezprostředně, velkotovárna, přirozeně‘ (Listy fil. 49, 246), dopustil se tedy demonstrace, dělal jazykovou politiku, podporoval rasismus; a vytýkáje chyby ‚jich význam‘ ‚Otcí a děti Turgeněva‘, ‚dle terminologie Fortunatova‘ zapomněl podle

p. Dr. Jakobsona, že ‚proti malé gramotnosti nelze bojovatí mechanickými seznamy chyb,‘ že ‚výčet takových chyb je úkolem korektora, nikoli odborného časopisu‘ (str. 88). A vytýkáje germanismy zapomněl, že podle p. Dra Jakobsona ‚musí podat důkaz, že svým fonologickým nebo gramatickým složením, odporují strukturním zákonům současné češtiny.‘ Beer dále připomíná, že Jakobson označil nepřímí Františka Táborského za ‚nepřítele moderní kultury vůbec‘ a pokračuje k Jakobsonovu článku v Činu (1930) Romantické všeslovanství - nová slavistika. Jde mu však nikoli o obsah, ale o tón (Jakobson tu zesměšňuje všeslovanskou romantiku, hejslovanství, přičemž doslova píše, aniž si ovšem uvědomil, kam se bude ubírat jeho vlastní životní dráha (to ovšem nevěděl ani polemik Beer): ‚...pro hejslovanskou rhetoriku nezůstávalo místa už ani v pozdravných a banketových řečech, ledaže v pozdravu nějakého zástupce slavistiky z Kalifornie‘ (tím mohl být za pár let on sám - ip).

A pak Beer tvrdě a zdá se, že oprávněně útočí: ‚Ale vím o jiném projevu, který byl pronesen zástupcem ‚nového slovanství‘, jenž hlásal, že filologii je třeba pěstovat v duchu leninsko-marxistickém; že se nikdo neozval, přičteme patrně zásadám pohostinství, mlčelo se z útrpnosti nad ‚novým životem osvobozeného národa‘ a z ohledu na poměr ‚svobodného vědce k jeho vládě.‘ Víme, že se tisk praslovanské mluvnice nezakazuje a nepřerušuje v Kalifornii, nýbrž v jiné zemi. Ozve se dr. Jakobson proti této skutečnosti ‚nového slovanství‘ aspoň tak jako mentoruje u nás? Kde by se octl - ne v Kalifornii, ale v té jiné zemi - muž, jenž by proti tomu a jiným ještě věcemrazil hesla ‚demonstrace‘, ‚rasismus‘, ‚boj proti kultuře vůbec‘? Kde by se octl, neřeknu. Ale u nás je v habilitačním řízení.“

Třetí votum separatum sepsal klasický filolog František Novotný (1881-1964), který habilitační komisi požádal o zjištění státní příslušnosti dr. Romana Jakobsona. Hned v úvodu čteme: ‚Dr. Jakobson je státním příslušníkem SSSR. Mimořádné poměry, které nastaly v Rusku po revoluci, zasáhly několika různými způsoby do života ruské inteligence a zejména ruských učenců. Z těch, kteří zůstali v Rusku, žije část ve větší nebo menší svobodě podle toho, jakou měrou se přizpůsobili k programu vládnoucí strany; mnozí byli zastřeleni, jiní jsou věznění. Z těch, kteří žijí mimo Rusko, byli někteří z Ruska vypovězeni, většinou však odešli do emigrace dobrovolně, aby unikli nové moci. Dr. Jakobson nenáleží k žádné z těchto uvedených kategorií. Žije už léta mimo hranice svého státu, ale není ani exulant ani emigrant.‘ Po tomto faktografickém úvodu s ambivalentním podtextem následuje procedurálně nejdůležitější věc, neboť - i když to habilitační řád přímo neobsahuje - ‚mezi naším státem a SSSR není vzájemnosti v takových věcech, jako je studium a učitelská činnost. Nelze si představit případ, že by člen našeho čl. moskevského zastupitelstva byl na svou žádost připuštěn za docenta na některou universitu sovětského Ruska, a to jedině po prozkoumání své vědecké způsobilosti.‘ Těmito pádnými argumenty uzavírá se Novotného třetí a pro nás poslední votum separatum se stejně odmítavým závěrem.

Text prof. F. Novotného nás přivádí k biografickým údajům R. Jakobsona, například v té podobě, jak jsou uváděna v již citovaném posudku habilitace. Z toho vysvítá, že R. Jakobson přišel 10. července 1920 do Prahy „jako spolupracovník sovětské misse Červeného kříže“ (jde patrně o špatný překlad z ruštiny, mělo by zde stát „pracovník“, rus. sotrudnik“); v říjnu 1921 z ní odchází, ve školním roce 1920/21 poslouchá se svolením příslušných profesorů na UK přednášky (Hujer, Trávníček); koncem r. 1921 se stal smluvním tiskovým referentem sovětské mise, kde setrval do 1. 11. 1928, kdy byl z jejích služeb propuštěn. 9. dubna 1930 byl na pražské německé univerzitě prohlášen doktorem filozofie na základě disertace Zur vergleichenden Forschung über die slavischen Zehnsilber. To, co předcházelo pobytu v ČSR, je vyloženo na počátku (tj. klasické gymnázium, studium historicko-filologické fakulty Moskevské univerzity atd.). Vzhledem k těmto okolnostem nezdají se být morální ani procedurálně technické námitky všech tří vot neopodstatněné. A je také známo, že vývoj Romana Jakobsona od zmíněných názorů ke koncepci euroasijství, jak dokládá korespondence s Trubeckým, a pak dále ke kritice sovětskému režimu, byl v USA v období mccarthyismu problematický a Jakobson nejednou musel opakovat své kritické postoje k SSSR.

Jakobsonovo brněnské curriculum pokračuje přípisem ministerstva školství a národní osvěty ze dne 23. 5. 1939, jímž se Jakobson dává na dovolenou s čekatelným koncem měsíce března 1939 a zároveň je zproštěn funkce ředitele semináře pro slovanskou filologii. Zemskému úřadu v Brně se ukládá pozastavit koncem června 1939 výplatu služebních příjmů a poukazovat dnem 1. července 1939 zákonné čekatelné ve výměře naposledy braného služného, „s podmínkou Vašeho trvalého pobytu na území Protektorátu Čechy a Morava“. V té době již Jakobson na tomto území nebyl. V archívu MU je připojen lísteček s jeho novým bydlištěm: Charlottenhunt, Raadhusvej 16 - u prof. dr. Viggo Brøndala. Pak se bydliště mění na Oslo a pokračuje známou anabází přes Švédsko do USA.

Dalším krokem jsou tři dokumenty. V prvním s razítkovaným datem 5. 6. 1950 jde o zápis z jednání fakultní komise, která na své řádné schůzi ze dne 31. 5. 1950 navrhuje akademickému senátu zrušit Jakobsonovu mimořádnou profesuru (členy komise byli profesori a jeden asistent, mezi nimi profesori Frank Wollmana Josef Kurz). Rektorát pak požádal přípisem ze dne 29. 1. 1951 ministerstvo školství, věd a umění o zrušení dekretu, neboť, citují: „Jmenovaný se zdržuje od dubna 1939 mimo území ČSR, od osvobození v r. 1945 nekoná své povinnosti jako profesor filozofické fakulty a působí na universitě v New Yorku, porušil tedy hrubě své pracovní a občanské povinnosti.“ Zde je politické pozadí zastřeno, i když je zřejmé, jaké „občanské povinnosti“ Jakobson porušil. Ministerstvo školství, věd a umění v přípise ze dne 26. 2. 1951, který za ministra podepsal dr. Valouch, již uvádí, že „jmenovaný profesor opustil svémocně svoji službu a nevykonává od května 1945 svou učitelskou činnost ani ostatní povinnosti plynoucí z jeho

ustanovení mimořádným profesorem. Kromě toho prokázal svůj nepřátelský postoj proti lidově-demokratické republice ČSR, československému lidu a lidově-demokratické vládě tím, že se z New Yorku do vlasti nevrátil, ač byl povinen tak učiniti ihned po osvobození v květnu 1945. Tím se provinil hrubým porušením svých povinností stavovských a pracovních i povinností občana lidově-demokratického státu.“ (upraven pravopis, odstraněny frapantní chyby - ip). Závěrečným akordem je Jakobsonovo prohlášení čestným doktorem brněnské university J. E. Purkyně rámované v srpnu 1968 příjezdem sovětských tanků a jeho slavná řeč pražská z roku 1969. Nicméně text návrhu, který tehdy podepsali Arnošt Lamprecht jako vedoucí katedry českého jazyka, slovanské, indoevropské a obecné jazykovědy, a rektor prof. Theodor Martinec, kde se argumentuje tím, že se Jakobson „zapojil na progresivním křídle i do bojů o novočeskou spisovnou normu ve třicátých letech“. Svědčí o komplikovanosti Jakobsonova života, jeho postojů, metodologie a vztahu k českým poměrům a o různém ideologickém kontextu a „nastavování“ jeho díla.

Ještě podstatnější je však to, že „causa Jakobson“ z brněnských 30. let obnažuje složitý a protikladný kadlub střední Evropy, jejímž jádrem meziválečné Československo bylo: ukazuje utváření filologických metodologií i jejich odvrácených stran. Formalistické i české domácí formistické a německé kořeny strukturalismu se na naší půdě střetávaly s jinými tradicemi, mimo jiné pozitivistickými a duchovědnými, leckdy i religiózními, ba přímo katolickými (A. A. Vrzal). Přinášely do jiného kulturního a vědeckého prostředí v podstatě ještě rakousko-uherského pohyb, vědeckou pospolitost (ruské „kroužkaření“), ale také v mnohém nesnášenlivost, nadbytečnou a povrchní polemichnost, žurnalismus a spěšnost závěrů, které nebyly vždy materiálově podloženy, někdy i argumentační manipulaci a politizaci. Kromě toho necitlivě vstoupily do prostředí, kde ještě doznávaly česko-německé politické, kulturní a jazykové boje: poněkud se tu v případě Jakobsonově projevuje postoj příslušníka velkého národa, jehož jazyk je neohrožitelný, a malá schopnost empatie - tu více projevoval René Wellek, i když i on byl kritikem krátkozrakého českého národovectví, ale jako multilingvní Vídeňan v podstatě z české rodiny vysokého císařského úředníka měl pro tuto otázku více citu; nicméně i on poslouchal germanistiku nejen na české pražské univerzitě, ale také na německé a býval obviňován - a právem - ze slabé znalosti češtiny (tu znal ostatně v mládí slabě - jak dokládá jeho milostná korespondence - i budoucí prezident Masaryk) a nevlastenectví.

Tyto faktory pak sehrály svou úlohu v dalším vývoji Pražského lingvistického kroužku s jeho doktrinářskými sklony, odsuzováním a netolerancí vůči jiným postupům; v řadě případů měly tyto spory nejen metodologický, ale i generační, osobní a zastřeně politický ráz. Na jedné straně tedy Jakobson do české filologie přinesl zdravý pohyb, diskusi, polemiku, nesporné vědecké hodnoty, na straně druhé projevil menší schopnost empatie pro autochtonní středoevropský, český a československý vývoj. Lze sice říci, že bez určité razance by nebylo možné poměry v jazykovědě,

versologii a poetice takto změnit, neboť Jakobson přinesl z revolučního Ruska revolučnost a kolektivnost i do vědy, na druhé straně však zůstává otevřená otázka, zda se touto dominancí nepotlačily nebo neodsunuly na vedlejší kolej některé domácí proudy, které například o generaci mladší René Wellek chápal lépe: to dokládají i jeho pokusy o metodologický kompromis, jeho zaujetí neoidealismem a psychologií a integrace fenomenologie, jak dokládá mechaničnost dichotomie intrinsic - extrinsic v jeho a Warrenově teorii literatury: jádro literární vědy je imanentní, strukturalistické, okolní „plazma“ je jiná, relační.

Často se dnes setkáváme s retušováním a zamlčováním vztahu filologické metodologie 20. a 30. let s levicovým politickým hnutím; odřezává se například sepětí ruského formalismu s revolučními událostmi v Rusku a s tehdejší podobou vládnoucí ideologie, i když osud jeho představitelů byl - jako dětí revoluce - spíš smutný. To se týká také Jakobsonova radikálního přístupu k tradicionalismu ve filologii: prozkoumat například vztah kolektivismu a internacionalismu k pohledu na „brusičství“, nebo zjevnou souvislost strukturního funkcionalismu k uměleckým směrům sovětských 20. let by bylo dnes nanejvýš užitečné i ve vztahu k hledání hodnot - namísto stydlivého zamlčování: tím utrpělo Jakobsonovo dílo v různých dobách a v různých ideologiích již dost. Bez revolucí a určitého násilí není pohybu ani ve vědě. Z odstupů a nadhledu je však třeba naslouchat nejen hlasům vítězů, ale i (často dočasně) poražených a vidět věci historicky konkrétně.

Příběh druhý

Marxismus, fenomenologie, antropologie⁴² (z ruské a česko-slovenské zkušenosti)

Začnu jedním „apokryfem“, který nás možná nenápadně uvede do složitostí a paradoxů naší problematiky. Jeden filozof pobýval v meziválečném čase v Itálii. Na závěr pobytu se svých univerzitních kolegů zeptal: Tak vy jste pozitivisté, intuitivisté, neopozitivisté, ale kdo z Vás je vlastně fašista? Zamysleli se a sborem odpověděli: No to jsme vlastně všichni.

Nechci tu na základě této historicky vytvářet jakékoli analogie; to by bylo laciné a vždy něčemu poplatné, ale poněkud to o postavení marxistické metodologie v literární vědě (možná i jinde) u nás před rokem 1989 svědčí. Jak ideologické tlaky postupně slábly, tzv. marxismus se stále více stával jen vnějším, stále tenčím deklarativním, povinným obalem vlastního literárněvědného uvažování. Základní problémové okruhy by bylo tedy možno svést k těmto otázkám: 1) Jak se obecně konstitoval marxismus v literární vědě? 2) Z jakých metod v literární vědě primárně

42 Viz naši stať *Marxismus a pokusy o dialog a syntézu v literárněvědné metodologii a teorii* (Poznámky z ruské a česko-slovenské zkušenosti). In: B. Jiroušek a kol.: *Proměny diskursu české marxistické historiografie*. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, České Budějovice 2008, ISBN 978-80-7394-114-7, s. 381-399.

vycházel a s jakými metodami se pokoušel o syntézu? 3) Lze rozlišit marxismus v literární vědě jako kompaktní celek?

Schéma vývoje literárněvědné metodologie lze vzhledem k předchozím výkladům sumarizovat asi takto:

- 1) Filologická metoda: nejstarší metoda; vychází z korekce a kritiky textu.
- 2) Impresionistická metoda: vychází z posuzování čtenářského dojmu.
- 3) Biografická metoda: poznává literární dílo z autorova života.
- 4) Psychologické metody: vycházejí z biografického přístupu, který rozšiřují na celou psychiku autora. Souvisejí se základními přístupy psycholingvistiky (A. Potebnja), s duchovědou (Geisteswissenschaft - W. Dilthey), s bergsonismem (Henri Bergson), intuitivismem (Benedetto Croce), s freudismem (Sigmund Freud) a dalšími metodami, které psychologické pojetí spojují s jinými přístupy (C. G. Jung, francouzská psychokritika druhé poloviny 20. století apod.).
- 4) Sociologicko-pozitivistické metody: chápou literární dílo jako produkt prostředí, zkoumají však i interakci artefaktu a sociálního milieu (ruští tzv. revoluční demokraté zkoumali působení literatury na společenské vědomí a praktickou politiku).
- 5) Imanentní (textové, autonomní) metody: vycházejí z textu a jeho autornosti, zkoumají to, co činí literaturu literaturou čili literárnost (R. Jakobson), zajímá je literatura jako soubor postupů, grifů, příjomů (Kunstgriff): německý a český formismus a formalismus druhé poloviny 19. století, ruská formální škola (V. Šklovskij, B. Ejchenbaum, V. Vinogradov, J. Tyňanov, B. Tomaševskij, R. Jakobson aj.), strukturalismus (Pražský či český – Pražský lingvistický kroužek – Roman Jakobson, Vilém Mathesius, Jan Mukařovský, Bohuslav Havránek, René Wellek, metodologicky blízko stál pozdější člen kroužku Frank Wollman, etabloval se zde mladý Josef Hrabák dvěma versologickými studii), francouzský etnologický strukturalismus (Claude Lévi-Strauss), francouzský strukturalismus, „nový román“ a skupina Tel Quel (Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Julia Kristeva). Angloamerický New Criticism. Americký strukturalismus importovaný z Evropy (R. Wellek, R. Jakobson). Chigaco Critics.
- 6) Filozofické metody, např. fenomenologie (E. Husserl, J. Patočka, K. Hamburgerová, R. Ingarden, J. Kleiner aj.), metodologicky blízko stál M. Bachtin).
- 7) Poststrukturalismus a hermeneutika: tradice od antiky, H.-G. Gadamer, H. R. Jauss, kostnická škola (Konstanzer Schule). Nitranská škola (F. Miko, A. Popovič, T. Žilka, L. Plesník aj.).
- 7) Dekonstrukce a postmodernismus
- 8) Empirická literární věda, literárněvědný konstruktivismus aj.

Tradičně se marxismus v literární vědě spatřuje v zdůrazňování sociologických faktorů jako determinant literárního procesu; stojí tedy marxismus v literární vědě (ale jistě nejen v ní) nablízku pozitivismu. Zatímco ve filozofii a politické ekonomii se odvíjel spíše z německé klasické filozofie

a anglické politické ekonomie a v politologii – či jak se říkalo ve vědeckém socialismus nebo komunismus - z utopického socialismu, v literární vědě absolutizoval jednu, a to spíše sociologickou determinantu; postoj k psychologismu se proměňoval od ignorance až po integraci, ovšem s tím, že byl determinován sociologicky, studiem vztahu společenských tříd a umění, tedy i krásné literatury.

Jednou z cest hledání kořenů marxismu v literární vědě jsou ovšem citáty „klasiků“ o literatuře, jak byly hledány a nacházeny v dílech Karla Marxe (1818-1882) a Friedricha (Bedřicha) Engelse (1820-1895) v podobě fragmentů řečených většinou in margine jejich hlavních filozofických či ekonomických témat.⁴³ V podstatě se tyto úvahy nebo poznámky týkají třídní povahy umění, úlohy práce, společenské funkce literárních děl, čtenářství, ale také pojetí realismu jako projevu rozporu světového názoru a umělecké metody, jak je najdeme u klasiků (na materiále děl H. de Balzaca) a také V. I. Lenina (na L. N. Tolstém). V některých výročí najdeme i náznaky pokusů o celistvý pohled na význačné světové literární jevy od starořecké literatury, přes renesanci k tehdejší současnosti, přičemž je zřejmé, že „klasikové“ zdůrazňují ta období, kdy se utvářely základy evropské společnosti (antické Řecko) nebo kdy se zase lámaly základní společenské vztahy (renesance a vznik měšťanské společnosti, buržoazie). V drobných výročí se také děly pokusy oddělit marxismus od sociologismu (dopis B. Engelse Paulu Ernstovi⁴⁴). Asi dobově nejcitovanější je pasáž z dopisu B. Engelse Margaretě Harknessové o vztahu metody a světového názoru: „*Čím více zůstanou autorovy názory skryty, tím lépe pro umělecké dílo. Realismus, který mám na mysli, se začasťe uplatní i proti autorovým názorům. Dovolte, abych uvedl příklad: Balzaca, kterého pokládám za daleko většího mistra realismu než všechny minulé, přítomné a budoucí Zoly dohromady, nám podává v La comédie humaine obdivuhodně realistickou historii francouzské společnosti tím, že popisuje ve formě kroniky od roku 1816 do roku 1848 téměř rok za rokem sílící náporů vzrůstající se buržoazie na šlechtickou společnost [...] Balzac byl ovšem politicky legitimista; jeho veliké dílo je neustálým žalozpěvem nad neodvratným rozkladem vyšší společnosti; všechny jeho sympatie jsou na straně třídy odsouzené k zániku. Avšak přes to všechno jeho satira není nikdy břitčí, jeho ironie nikdy jízlivější, než když uvádí na scénu právě ty muže a ženy, s nimiž nejvíce sympatizuje – šlechtice. Že Balzac byl takto nucen jít proti svým vlastním třídním sympatiím a politickým předsudkům, že viděl neodvratnost pádu svých milovaných šlechticů a že je popsal jako lidi, kteří si nezaslouhují lepší osud, a že viděl skutečného člověka budoucnosti tam, kde jej bylo lze v tehdejší době najít – to pokládám za jeden z největších triumfů realismu a za jeden z nejvelkolepějších rysů starého Balzaca.*“⁴⁵

V tomto duchu rozvíjel úvahy o vztahu společenských tříd a umění ruský narodnický

⁴³ V českém překladu shrnuto in: K. Marx – B. Engels: O umění a literatuře. Praha 1951.

⁴⁴ K. Marx – B. Engels: O umění a literatuře, s. 30-32.

⁴⁵ K. Marx – B. Engels: O umění a literatuře, s. 130-131.

myslitel a zakladatel ruského zahraničního marxismu Grigorij Valentinovič Plechanov (1856-1918), později oponent Leninových politických koncepcí. Ve studii *Francouzská dramatická literatura a francouzské malířství z hlediska sociologie*⁴⁶ šlo spíše o to, jak jsou různé literární útvary, přesněji řečeno žánry, ve dvou druzích umění společenskými třídami využívány. Tragédie byla žánrem aristokratickým, buržoazie proti němu postavila plačtivou komedii, která směřovala k deheroizaci, ale po svém vítězství přejímá znovu tragédii jako apoteózu svého poslání. Podobně to bylo v malířství, v němž buržoazie přejímala patetické a panegyrické přístupy od šlechty.

Leninovy stati o literatuře jsou v tomto smyslu utilitarističtější; vycházejí nejen ze studia klasiků, ale také z ruské zkušenosti. Většinou se později stávalo, že to, co bylo napsáno ke dni jako aktuální řešení problému, se později stávalo „věčnou“ pravdou – to se týká zvláště Leninovy kdysi často citované stati *Stranická organizace a stranická literatura* (1905). Je to vlastně provokující názor stavějící do popředí otevřeně deklarovanou stranickost, tj. stranění určité společenské třídy nebo jím vyjadřovanému názoru proti skryté, kamuflované stranickosti. Ve stopách B. Engelse vidí Lenin Lva Tolstého jako „zrcadlo ruské revoluce“, i když spisovatel sám sní jen svůj utopický sen o mravním sebezdokonalování: „*Na jedné straně je tu neobyčejně ostrý, bezprostřední a upřímný protest proti společenské lži a falši - na druhé straně je tu ‚tolstojovec‘, tj. zchátralý, hysterický vzdychálek, nazvaný ruským inteligentem, který se veřejně bije v prsa a říká: Jsem špatný, bídný, ale pracuji na mravním sebezdokonalování; nejím už maso, živím se teď rýžovými karbanátky.*“⁴⁷. Tento sarkastický přístup spojený později s tzv. teorií odrazu excerpovanou z Leninových poznámek k četbě z filozofie (*Filozofické sešity* z let 1914-1916) byl marxisty, zejména v meziválečném období, často citován.⁴⁸ Zde se setkáváme s náznaky silných pramenů, z nichž vychází ruský marxismus v literární vědě: radikální (revoluční) demokraté vnějškově politicky blízcí českým radikálním demokratům, ale metodologicky hlavně radikálním pozitivistům a českým realistům. Je to spojeno i s převažujícími estetickými prioritami, např. u realisty T. G. Masaryka, zejména s demystifikací, odhalovací tendencí, kultem vědecké pravdy apod. Ostatně není těžké srovnat toto Leninovo dvojlomné hodnocení Tolstého s kritickým postojem T. G. Masaryka. Lze tedy říci, že řada raněmarxistických názorů na literaturu vycházela z pramenů domácí (německé, ruské) estetiky a dobového myšlení, zejména z jejich radikálních podob. Marxismus hledal svou pozici i v literární vědě, ale v podstatě ji nenašel: v tomto raném stadiu šlo spíše o vedlejší produkty výroků, nikoli o celistvou koncepci; později se tyto výroky přizpůsobovaly spíše ideologickým než metodologickým potřebám a konstruoval se celek, jenž původně v této podobě neexistoval. Právě ruská zkušenost přinesla změny v marxismu nejen ve sféře politické ekonomie, filozofie a praktické politiky, ale také v literární vědě. To se týká především metodologie ruských revolučních demokratů a metod

⁴⁶ Viz český výbor G. V. Plechanov: Umění a literatura. Praha 1956.

⁴⁷ V. I. Lenin: O literatuře, Praha 1950, s. 55.

⁴⁸ Viz komentáře in: G. M. Fridlendě: Literatura a estetika. Praha 1976, s. 126-175.

sociologických.

Přibližně ve stejné době jako západoevropští pozitivisté inspirovaní A. Comtem a H. Tainem tvoří ruští revoluční demokraté. O ty se ve svém pojetí literatury opírali jak G. V. Plechanov, tak V. I. Lenin. Že byli blízcí jinde v Evropě působícím již zmiňovaným radikálním demokratům a realistům je nábíledni; lišili se jen mírou radikalismu a materialismu. Jejich předchůdcem byl zdánlivě paradoxně Vissarion Grigorjevič Bělinskij (1811-1848).

Klíčovou otázkou pro marxismus v literární vědě byla jeho metodologická charakteristika. Obecně se sice dalo říci, že to byla metodologie e filozofii, politické ekonomii a politologii aplikovaná na umění a literaturu, což bylo příliš obecné. Nebylo možné vycházet jen z výroků klasiků, bylo třeba celou metodologii nově propracovat. K sociologickému, historickému a kulturnímu základu, jenž zde byl nastíněn, se posléze přidávaly další metodologické inspirace: jedna vycházela z premisy, že marxismus klasiků je vhodný spíše pro filozofii, politickou ekonomii, historiografii a vědecký socialismus/komunismus, zatímco pro oblast estetična by bylo třeba použít jiných metod nebo vytvářet náznaky syntézy. To byl i osud pokusů implantovat do marxismu freudismus – paradoxní je, že později nebylo postupu, který by byl pokládán za kacířtější. Další koncepce vycházela z toho, že zralý marxismus nelze ztotožňovat s tzv. nazíravým materialismem pozitivistů ani tzv. revolučních demokratů (Z. Mathauser). Je také charakteristické, že vývoj v tzv. literárněvědném marxismu byl často odváděn jinam, k aktuálním ideologickým a politickým funkcím: to byl problém nového směru, stylu či metody nové epochy – socialistického realismu; zde mohly vznikat koncepce a teorie, ale neřešil se tím základní problém konsistence marxistické metody v literární vědě, její struktury a základních postulátů, jež byly stále velmi nejasné.

Dalším faktorem politického vývoje ve 20. století byl vznik režimů, pro než byl marxismus, resp. marxismus-leninismus, dominantní, povinnou státní ideologií. Tam, kde se vylučuje metodologický pluralismus, probíhá jakási násilná konverze nebo neorganická syntéza: to byl mimo jiné problém strukturalismu; na počátku byla konverze, poté pokusy o syntézu a uchránění částí strukturalistického odkazu v revidovaném marxistickém nazírání (60. léta 20. století). Potlačené metody, jako byly strukturalismus nebo fenomenologie, se ani v marxismu chápaném jako povinný pevnější či měkčí metodologický rámec, zcela neztratily.

Příkladem může být u nás tvorba Zdeňka Mathausera (1920-2007) v srovnání s jeho slovenským kolegou-rusistou Andrejem Červeňákem.⁴⁹ Zdeněk Mathauser byl po gymnaziálních studiích v Plzni byl totálně nasazen v Bavorsku; je to doba, o níž rád vyprávěl, i když byla vskutku pohnutá: právě v těch letech se však utvářela jeho osobnost, profilující se dále (1945-1947) při studiu filozofie (u J.

⁴⁹ Viz sb. Umění teorie a Zdeněk Mathauser. Slavia, Slovanský ústav, Euroslavica, Praha 2000; Literatura a filozofie (Zdeněk Mathauser). Kolektivní monografie. Eds: Ivo Pospíšil, Jan Zouhar. Katedra filosofie, Ústav slavistiky FF MU, Brno 2008.

B. Kozáka a Jana Patočky) a rusistiky (mj. u Bohumila Mathesia) na Univerzitě Karlově, završeném roku 1949 doktorátem ze srovnávací fenomenologie. Jubilant postupně učil na Pedagogické fakultě v Českých Budějovicích, na katedře rusistiky rektorátu Univerzity Karlovy v Praze a na Vysoké škole ruského jazyka a literatury v Praze. Zde se habilitoval, dosáhl vědeckých hodností (CSc. knihou *O umělecké specifičnosti v sovětské literatuře*, 1957; DrSc. roku 1965 za knihu *Umění poezie. Vladimír Majakovskij a jeho doba*) a roku 1967 byl jmenován profesorem UK, kde do roku 1969 přednášel ruskou literaturu. V letech 1968-1970 byl ředitelem Ústavu jazyků a literatur ČSAV (tedy i části tehdy již bývalého Slovanského ústavu), za tzv. normalizace byl přesunut na Ústav teorie a dějin umění, kde se - do značné míry anonymně - podílel na koncepci Mezioborového týmu pro výzkum vyjadřovacích a sdělovacích systémů v umění (vedoucí Sáva Šabouk), mj. v knize *Umění a skutečnost* (1976). V oné době měl velmi omezenou publikační činnost, takže první jeho kniha po dlouhých letech byl interní tisk ČSAV (*Literatura a anticipace*, 1980), poté přeložený do slovenštiny (*Literatúra a anticipácia*, 1982) a v roce 1989 v Brně vydaný spis *Tajemství symbolu aneb Metodologické meditace*.

Již od 50. let minulého století polemizoval s ilustrativním pojetím literatury; to vyvrcholilo v 60. letech v jeho mezinárodně uznávaných studiích o ruské avantgardě (již zmíněná kniha o V. Majakovském z roku 1964, *Spirála poezie*, 1967, *Nepopulární studie*, 1969). Jeho jméno bylo v proslulé sovětské příručce o „cestách a rozcestích československé rusistiky“ uváděno v první řadě odstrašujících příkladů.⁵⁰ V 90. letech 20. století jeho vědecká práce kulminuje studii *Estetické alternativy. Jazyk vědy a poezie* (1994), *Mezi filosofií a poezií. K sémiotice a hermeneutice* (1995) a zejména ve spisu *Estetika racionálního zření* (1999). Právě v ní se syntetizuje Mathauserův vědecký, badatelský typ: s Mathauserem se v českém myšlení o krásnu obecně a o umění a literatuře zvláště zabydlilo úsilí o celistvost, celostnost a komplexnost. Tam, kde u jiných nacházíme jen šed' teorie a zpučnost deklarací, třpytí se u Mathausera metafora, skvostný příběh, brilantní ilustrace a neustálá, ale přitom nevtíravá komunikace se čtenářem. Ani to však není Mathauserova kniha poslední: *Báseň na dosah eidosu s podtitulem Ke stopám fenomenologie v ruské literatuře a literární vědě* (2005) již byla zmíněna – i tu se Mathauser pokusil příznačně propojit vědu, umění a filozofii, stejně jako v *Básnivých nápovědích Husserlovy fenomenologie*

⁵⁰ Viz český překlad v brožurě *Cesty a rozcestí československé rusistiky* (orig. Эволюция чехословацкой русистики, autoři V. A. Kovaljov, K. I. Rovda, přel. kolektiv). Lidové nakladatelství, Praha 1972. Brožura se skládá ze dvou studií, jež byly předtím rusky publikovány v čas. Russkaja literatura v letech 1970-71. V českém prostředí byly tyto ideologicky předpojaté stati využity ke „kádrování“ těch, kteří tam byli jmenováni v negativním smyslu a hlavně k personálním šarádám a vyřizování osobních účtů – ostatně jako u nás ve všech přelomových dobách. Vzpomínám si, jak si někteří naši rusisté alibisticky libovali, že tam byli uvedeni neutrálně nebo spíše kladně anebo vůbec nebyli uvedeni, což bylo vůbec nejlepší. Z. Mathauser patřil spolu s M. Drozdou k nejvíce napadaným. Uvedený odstrašující příklad (těžko říci, zda oba sovětské literární historici psali na politickou objednávku dobrovolně či z přinucení nebo zcela z vlastní iniciativy) je nadčasovým varováním před centristickým pojetím vědního oboru, kdy jedna názorová skupina („technologové moci“) – využívající různých i politických situací – může autoritativně posuzovat práci jiných, direktivně řídit příslušný vědní obor a dokonce rozhodovat o lidských osudech.

(2006).

V díle Andreje Červeňáka (nar. 1932) vidíme nejen velké rozpětí vědecké práce, ale také posuny v pojetí literatury a literárního artefaktu. Od knižní vědecké prvotiny *Vajanský a Turgenev* (1968) až k pracím počátku 21. století, z hlediska rusistiky snad nejzajímavější tu je *Ruská literatura v súčasnom svete* (2004), se pne jeho komparatistická aktivita, již se nikdy nevzdal, směrem k teorii a metodologii, od tematologie k morfologii a antropologii, od komparace k translatoologii a komunikativní estetice, od textu k tzv. duchovnosti a filozofii. Myslím, že jistého vrcholu v tom dosáhl jednak organizací a realizací seminářů k jednotlivým slovenským spisovatelům a editorstvím příslušných sborníků, jednak pozoruhodným debatním dílem, na němž měl lví podíl, *Rozjímanie o Veľkom Inkvizitorovi. F. M. Dostojevskij*.⁵¹ A v neposlední řadě je nutno uvést dvě knihy, jež vlastně se svými blízkými spolupracovníky, mezi nimiž byla editorka obou knih, jeho dcera Natália Muránska, koncepčně vytvořil do značné míry také on: *Bulgakov a dnešok* a *Dostojevskij a dnešok*.⁵²

Jeho dílo koncentruje problém oscilace mezi pojetím literárního artefaktu jako spojení tématu a tvaru literárního díla a literatury jako takové v její synchronii i diachronii coby produktu lidského usilování, tedy jako objektu kulturní antropologie a ovšem psychologie. Víme, že česká strukturalistická tradice psychologismus odmítala (od 40. let 20. století tíhla spíše k sociologismu), stejně jako literárněvědná fenomenologie. Byl to právě Zdeněk Mathauser, který to vyjádřil nejednou. Uvedme za všechny pasáž z rozhovoru s J. Cieslarem, kde mluví o uzávorkování: „*Do závorky se kladou záležitosti tajemného nitra*‘ [...] *Pokud myslím vnitřní život v tom banálním smyslu, tu vnitřní drbárnu, tak ano. Už Sartrovi se dělalo nad adjektivem ‚niterný‘ skoro zle. Pro fenomenologii je vše vnější i vnitřní jaksi ‚venku‘, v nezkresleném stavu. Ještě freudismus se snažil agresivně vysvětlovat duševní hodnoty přes něco jiného – že A se rovná B, že B se rovná C, že lásku lze redukovat na věc fyziologie etc. Fenomenologie se snaží ne vysvětlovat jedno něčím druhým, odlišným, ale spíš osvětlovat - pro ni A je A. Nezapomeňte, že patřím ještě ke generaci, která vyrůstala v odporu k pozitivistické psychologii, jež na rozdíl od té moderní sestupovala do duše vnějškovými, přírodovědnými metodami. Nu, Junga už znám jen zprostředkovaně. U mne se v mládí fenomenologický protipsychologismus spojil s avantgardou, s ruskou formální školou a českým strukturalismem. Mám však dojem, že toto uskupení i dnes velmi žije. Před dvěma měsíci jsem se v Heidelbergu zúčastnil oslav Gadamerových stých narozenin, kde se v debatách myslím dost*

⁵¹ Andrej Červeňák, Miloš Ferko, Dalimír Hajko, Ján Tužinský. Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, Bratislava 2005. Viz naši rec. Příběh, který nepřestává vzrušovat: filozofie, nebo „jen“ literatura? (Rozjímanie o Veľkom Inkvizitorovi. F. M. Dostojevskij. Andrej Červeňák, Miloš Ferko, Dalimír Hajko, Ján Tužinský. Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, Bratislava 2005). SPFFBU, X 10, Slavica Litteraria, s. 157-158.

⁵² Bulgakov a dnešok. Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, Katedra rusistiky. Ed.: Natália Muránska. Nitra 2006. Dostojevskij a dnešok. Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, Klub Fiodora Michajloviča Dostojevského. Nitra 2007.

*názorně ukázalo, jak fenomenologie spolu s hermeneutikou zásadně pronikla do soudobé nauky o umění.*⁵³

Pamatuji se, jak se Z. Mathauser v podstatě negativně vyjadřoval k filozofii Nikolaje Berďajeva, neboť mu vytýkal právě to „tlachání“, resp. „drbání“ v nitru. Zajímavé je, že někteří z členů a předních reprezentantů nitranského týmu, s nímž byl Z. Mathauser bytostně spjat (výrazem toho bylo i udělení čestného doktorátu nitranské Univerzity Konstantína Filozofa), se do těchto končin pustili a ocitli se například až na pokraji bádání o buddhismu.

Strukturalisté za „psychologickou herezi“ vylučovali ze svého Pražského lingvistického kroužku. Jsem toho názoru, že tu možná ani tak velký rozpor není, spíše jde o metodologická východiska, o stranu, z níž se k artefaktu přistupuje. Možná v apriorní nedůvěře k psychologismu a holistické antropologii je zakleta nedůvěra k exaktnosti psychologických přístupů, resp. k jejich limitům, k jejich „černým skříňkám“ – ovšem nejdůležitější je asi úsilí o tzv. metodologickou čistotu, tj. odmítání metodologického eklekticismu, což bylo jak pro strukturalisty, tak pro fenomenology příznačné. Naopak byli i zastánci imanentních metod, kteří se úporně snažili o kompromisní řešení (R. Wellek) a využívali k tomu své osobní pozice „mezi proudy“ dané často jejich univerzitnímu učiteli původně z protilehlých metodologických břehů (v případě Reného Wellka duchovědec Otokar Fischer a strukturalista a kulturní aktivista Vilém Mathesius). Sám se domnívám, že tu rozpor v podstatě není, ale že tu jsou jisté metodologické limity: vyjádřil jsem je ve svých člancích vícekrát; nešlo o jednostrannou kritiku nebo odmítání jakýchkoli přesahů ze sféry tradiční literární vědy, ale spíše o uvědomění si znalostních a metodologických a snad i metodických mezí.⁵⁴

Na straně druhé může být metodicky korektní a zdůvodněné „uzávorkování“ onoho nejasně niterného cestou k opomíjení věcí, které zatím věda není schopna racionálně vysvětlit, ale to neznamena, že neexistují nebo že nemá smyslu se nad nimi zamýšlet. Je tu nebezpečí, na něž jsem upozorňoval již ve spojení s oněmi „přesahy“ do jiných sfér, kde třeba literární vědec vypadá jako diletant⁵⁵: lze dojít do míst, kde se rozpouštějí i poslední zbytky ratia, kde hranice mezi reflexemi o duchu a žurnalistickým blábolem je velmi tenká. Na toto je třeba myslet při psaní o tom, co fenomenologové způsobně „uzávorkovali“ vědomi si těchto nebezpečí, které velmi přesně uviděli

⁵³ Z. Mathauser: Když se na mne dívá obraz. Rozhovor s Jiří Cieslarem (duben 2000), in: Z. M.: Báseň na dosah eidosu. Ke stopám fenomenologie v ruské literatuře a literární vědě. Univerzita Karlova v Praze, Praha 2005, s. 297-298.

⁵⁴ Viz I. Pospíšil: Otvírání černé skříňky. K jádru a konsekvencím Estetiky jednakosti Lubomíra Plesníka. Opera Slavica 2002, č. 1, roč. XII., s. 23-33; Týž: Nezbytí metodologické návaznosti aneb Poněkud vyprázdněná pragmatika. Slavica Litteraria, X 4, 2001, s. 141-143.

⁵⁵ Viz mj. naši stať Literary History, Poststructuralism, Dilettantism and Area Studies. In: Kako pisati literarno zgodovino danes? Razprave. Uredila Darko Dolinar in Marko Juvan. Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Ljubljana 2003, s. 141-157. V nové edici: Literary History, Poststructuralism, Dilettantism, and Area Studies. In: Writing Literary History. Selected Perspectives from Central Europe. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main - Berlin - Bern - Bruxelles - New York - Oxford - Wien 2006, s. 141-152.

například v degenerované, hrubě ideologizované literární vědě československých 50. let minulého století, proti čemuž právě Z. Mathauser vystupoval – ovšemže v zajetí dobového jazyka – ještě před rokem 1956: šlo o to, aby se neztrácela vědeckost, tj. úsilí o metodickou a metodologickou přesnost vyhraněnost.⁵⁶

Smyslem práce uměnověd je právě estetické působení artefaktu, k němuž se však může jít několikerými cestami: jednou z nich je fenomenologické uchopení počítající s redukcemi, „uzávorkováním“ (Einklammerung); jiná cesta spočívá v antropologické spekulaci a psychologismu s jistým nebezpečím zpovrchnění, jež může překročit hranice koncizního esejsmu a přejít do roviny žurnalistu. Jestliže koryfejevé duchovědného přístupu, celé variety psychologických metod, nikdy nepřekračovali meze, v jejichž rámci bylo možné ještě zahlédnout samotný artefakt (nikoli nadarmo například Z. Mathauser systematicky spojoval vědu a umění a neustále, snad až umanutě je srovnával, neváhal pojednávat o fotbalu a ukázat na loutkovitou podstatu postavy Josefa Švejka), jiní si z tohoto postupu vzali poučení spočívající jen v tom, že „все дозволено“, tj. vzdali se racionální vědecké akribie, pustili z hlavy složité srovnávací diachronní studium, přimknuli se k jednoduchým, přímočarým, často za předstíranou emocionalitou skrytým schématům, kterým se kdysi na počátku 90. let 20. století z ideologických, nikoli však z podstatných metodologických příčin vysmívali: schémata zůstala, změnil se jen jejich obsah. Toto opětovné „znevědečtení“ literární vědy je významným rysem dnešních humanitních a často i sociálních věd (nikoli nadarmo připomínáme Mathauserovu kritiku této „mechaničnosti“ právě z 50. let 20. století); toho lze někdy zneužít (zejména jde o mladší a agresivní adepty vědy, skutečně nadané, nebo i lidi zcela bez talentu) k prosazování spíše mocenských než vědeckých cílů.

Naopak depsychologizující přístupy předpokládají jistou přísnost, disciplinovanost a zejména hluboké uvažování, které tyto pokusy znemožňuje již na samém počátku. Je tedy nutné již velmi brzy zcela jasně vědecký esejsmus, psychologické postupy, často spekulativní a takřka umělecké povahy, oddělit od diletantismu nevědomých, jinak se literární věda stane buď uzavřenou monádou, v níž se již artefakt sám zcela ztratil, nebo snůškou všeobecných povrchností. Oba krajní přístupy v jejich krajních polohách – psychologizující i fenomenologický – mohou vést v jejich pokleslých pseudovariantách k podobným koncům.

Spor o psychologismus v literárněvědné analýze můžeme dokreslit ještě jedním příkladem: je zajímavé, že často ortodoxní marxismus se k psychologismu jako by přikláněl v kritice imanentních metod. Taková je známá kniha, za jejíhož autora je označován Ladislav Štoll⁵⁷, i když si lze jen stěží představit, že by mohl být jediným autorem této knihy, když vezmeme v úvahu jeho do té doby vydané publikace; spíše jde o kolektivní práci, a proto celá kniha, její podoba,

⁵⁶ Viz jeho ranou, zdánlivě jen metodickou stať Rozbor povídky Kapitánova dcerka, in: Ruský jazyk 1954, č. 8, s. 346-353. Dále viz také Z. Mathauser: O umělecké specifičnosti v sovětské literatuře. SPN, Praha 1956.

⁵⁷ L. Štoll: O tvar a strukturu v slovesném umění. Praha 1966, 1972.

argumentační obratnost a autorství zůstávají do značné míry záhadou a další záhadou je to, že se tím ještě nikdo seriózně nezabýval.

V době, kdy se u nás o strukturalismu ještě nesmělo příliš mluvit, tj. na počátku 60. let 20. století, vzniká v SSSR pokus o exaktizaci literární vědy – známá porada v Gorkém z roku 1961, jejímž činným duchem byl J. M. Lotman (1922-1993). Začalo být zvykem, že se strukturalismus označoval za strukturní metodu nebo strukturní přístup, aby nebyl spojován s filozofií, ale jen s technologií analýzy a mohl být oficiálně traktován jako přirozená součást oficiální, tedy marxistické literární vědy. Vývoj tohoto přístupu, tj. směřování k sémiotice, později k mytopoetice tzv. moskevsko-tartuské školy, je ostatně znám. U nás byly významné snahy o konvergenci marxismu a jiných metod a s tím související docenění moderny a avantgardy - tato problematika by si zasloužila samostatné pozornosti, zejména proměny díla M. Červenky, K. Chvatíka, M. Jankoviče a dalších.

V centru pozornosti stála jedna monografická práce Rogera Garaudyho (nar. 1913), marxisty a komunisty, který na počátku 80. let minulého století konvertoval k islámu a hledal civilizační průniky a vývojové alternativy (*L'Alternative*, 1972, *Appel aux vivants*, 1979) a jehož zásadní idéé fixe je konvergence, postupování různých škol a koncepcí, zejména v jeho kdysi slavné knize *Realismus bez břehů* (*D'un réalisme sans rivages*, Plon, Paris 1963, čes. 1965) s doceněním moderny a včleněním jejích významných představitelů do tzv. pokrokové literatury, jednak snahy o obnovu strukturalismu, nehledě na to, že se jej jeho čeští nositelé po roce 1948 deklarativně zřekli.

Jedním z nástrojů konvergence marxismu a moderních badatelských metod byly pokusy o tzv. exaktizaci literární vědy, tedy introdukce strukturálně sémiotických přístupů, jejichž významným nositelem byl v 60. letech 20. století Jiří Levý (1926-1967), brněnský a olomoucký bohemista a anglista, teoretik verše a překladu (viz svazek jeho posthumně vydaných studií *Bude literární věda exaktní vědou?* z roku 1971).

Zajímavým dokladem konvergentních pokusů je také tzv. Borevův model literárněvědné analýzy, který se snaží všechny metody syntetizovat, přičemž v čele hierarchie je rovina světonázorová, tedy v jeho pojetí marxisticky orientovaná (druhá rovina je kontaktní zahrnující např. přístup biografický, genetický, textologický, axiologický, sociologický, srovnávací, kulturněhistorický aj., třetí je operační – zahrnující právě strukturální operační techniku, čtvrtá je koncepční hledající celistvost artefaktu).⁵⁸ Snahou o syntézu byly jistě i nové koncepce socialistického realismu zdůrazňující nejednoznačnost, diskusnost tématu a také konvergenci s modernou a avantgardou, například kniha D. F. Markova (1913-1990)⁵⁹ nebo A. Červeňáka.⁶⁰

⁵⁸ J. Borev: Sistemno-celostnyj analiz chudožestvennogo proizvedenija. In: Voprosy literatury 1977, 7, s. 119-142.

⁵⁹ Viz čes. vyd. D. F. Markov: Geneze socialistického realismu. Praha 1973.

⁶⁰ A. Červeňák: Socialistický realizmus v diskusii. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1983.

Tyto pokusy se více či méně umně a radikálně vracely k „revizionismu“ R. Garaudyho: marxismus zůstával jen tenkou ideologickou slupkou, pod kterou se vešlo skoro cokoli. Z tohoto hlediska napadl tuto koncepci v duchu tehdejší ideologie Sáva Šabouk (1933-1993) v knihách *Břehy realismu* (1973) a *Umění – systém – odraz* (1973): jeho knihy a koncepce, stejně jako koncepce jeho Skupiny pro studium vyjadřovacích a sdělovacích systémů umění ze 70. a 80. let 20. století by si ovšem zasloužila také samostatné pozornosti jako jev rozporuplný, který v našem tématu má své místo.

Zajímavou součástí těchto procesů jsou jistě osudy recepční a výrazové estetiky v českém a slovenském prostředí a úloha tzv. nitranského týmu.⁶¹ Problematiku recepční estetiky vůbec a na území Československa a České republiky a Slovenska zvláště lze rozdělit do několika sfér, které vytvářejí složitě propojené metodologické vrstvy. Především je tu myšlenkové a morfologické podloží, které vytváří předpoklad pro rozvoj idejí blízkých recepční estetice a které se vytváří na teritoriu střední Evropy v průběhu 19. století. Vůbec se domnívám, že právě pojem „střední Evropa“ je v rozvoji estetiky a literárněvědné metodologie v 19. a 20. století klíčový. Rozhodující metodologický vývoj a metodologické bitvy se tu odehrávaly na poli slavistiky a na slovanském materiálu.

Místo recepční estetiky nelze pochopit bez vědomí obecného myšlenkového podloží, které sahá až do antického Řecka, kde estetika vzniká z několika pramenů. Vedle kosmologické a kosmogonické linie, která vznik nauky o krásnu odvozuje z uspořádání vesmíru a jeho sil, jsou tu především sofistické s člověkem jako mírou všech věcí a s teorií lidské činnosti čili techné, na něž navazuje Aristoteles, a neoplatonici, kteří Platónovu nechť k umění a básníkům převrací v protiklad, totiž v činnost, která skrze médium umělce reflektuje vyšší svět idejí. Z těchto tří pramenů vznikají i tři přístupy k umění obecně a k literatuře zvláště. Zatímco kosmogonické a kosmologické pojetí hledá smysl artefaktu mimo dílo (v uspořádání přírody a společnosti - Tainova triáda, různé projevy sociologismu), sofistické přístupy nacházejí podstatu umění v koncepci měni jako řemesle, v souboru technických grifů a neoplatonici v projevech lidské duše - autorovy i vnímatelovy. V 19. století se tento trojramenný proud proměnil ve dva metodologické okruhy (filologický, založený spíše na imanentních, textových přístupech, ať již kreativních nebo recepčních, a sociologický, vycházející z mimotextových faktorů) a tomu odpovídající tři zorné úhly: autorský, textový a čtenářský. Autorský pól k sobě přitahoval biograficko-psychologické přístupy, textový zase postupy imanentní spojené s formalismem a strukturalismem, čtenářský postupy analyzující čtenářský dojem a způsoby percepce uměleckého díla.

⁶¹ Viz I. Pospíšil: *Literaturwissenschaftliche Technologie, Psychologie und Rezeptionsästhetik: die tschechische und slowakische Situation*. In: *Wissenschaft und Systemveränderung. Rezeptionsforschung in Ost und West – eine konvergente Entwicklung?* Herausgegeben von Wolfgang Adam, Holger Dainat, Gunter Schandera. Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2003, s. 245-257.

Dvacáté století se z větší části odehrávalo ve znamení dominance imanentních metod, ale již jejich kořeny ukazují na nejednoznačnost jejich technologické orientace. Dokládá to již známý spor o prameny českého či pražského strukturalismu. Ostatně sám praotec těchto metod, komparatista a folklorista Alexandr Veselovskij (1838-1906) ruskými formalisty pokládáný za předchůdce *prijomu*, je autorem pojmu vstřícný pohyb (vstrečnoje protivodviženije), s nímž pracuje například slovenský komparatistický tým již zesnulého Dionýze Ďurišina. Na jedné straně stojí Viktor Erlich se známou koncepcí ruských formalistických zdrojů, na straně druhé brněnský estetik ruského původu Oleg Sus, který zdůrazňoval tzv. český formismus, zejména dílo Josefa Durdíka, Otakara Hostinského a Otakara Zicha, na něž se odvolává zejména Jan Mukařovský. Naopak René Wellek (1903-1995) několikrát, naposledy v rozhovorech s Peterem Demetzem na přelomu 80. a 90. let ukázal na společné německé kořeny ruského formalismu a českého strukturalismu, stejně jako českého formismu.

Vývoj ruské formální školy, která do středoevropského prostoru zasáhla velmi silně, dokládá však nejednoznačnost její technologické orientace. Za nejvýraznějšího formalistu, který „vystoupil z řady“, se obvykle pokládá Viktor Žirmunskij: podle něho při změně stylů nejde ani tak o změnu postupů (*prijomů*), ale o uměleckou tendenci, která souvisí s umělecko-psychologickým záměrem, estetickými zvyklostmi a celkovým nazíráním světa. Jak Boris Tomaševskij, tak zejména Jurij Tyňanov chápou vývoj literatur nikoli jen jako změny *prijomů* (*Kunstgriff*), ale jako systémové změny vztahů. Nejparadoxněji se tento postoj projevuje u zdánlivě nejradikálnějšího formalisty Borise Ejchenbauma: na počátku je to filozofický výklad literatury, pak technologický a pak - jistě i pod ideologickým tlakem - ale nejen pod jeho vlivem - klasická literární historie spojená s pojmem „literaturnyj byt“, tj. způsob existence literatury. Za přelom mezi filozofickou a technologickou fází vidí sám Ejchenbaum léta 1916-1917. Zatímco příkladem filozofické vývojové fáze může být Ejchenbaumova stať o N. M. Karamzinovi, o korespondenci F. I. Tjutčeva, o Lvu Tolstém nebo i Schillerově tragédii, pro počínající formalistické období je charakteristická stať *Iluze skazu* (1918) nebo zkoumání Puškinovy poetiky či klasický text *Jak je udělán Gogolův Plášť* či studie o Blokovi a Někrasovovi. Na konci 20. let již cílevědomě směřuje k začleňování literatury do společenského bytí: markantním příkladem budiž Ejchenbaumova práce s dílem Lva Tolstého: nejprve je pro něho filozofem, pak technologem, který překonal literární postupy Turgeněvovy, pak se zase vrací k „živému proudění“ literatury, k materiálům a k historickým souvislostem *Vojny a míru*, k jejich materiálovému zakotvení v evropské historii a literatuře.

Toto rozporně se utvářející metodologické podloží se promítlo do situace ve středoevropském prostoru mezi dvěma válkami. K situaci v samotném Československu nutno poznamenat, že základní metodologické posuny se neodehrávaly pouze v Praze, ale že zde bylo

volné myšlenkové proudění na ose Praha - Brno - Vídeň (personifikovaně: Jakobson, který byl jak v Praze, tak v Brně - zakladatel brněnské komparatistické slavistiky Frank Wollman - Durnovo a Trubeckoj spojení především s Vídní, ale také s Brnem a Prahou). Přitom vývoj literárněvědné metodologie mimo pražské centrum měl často zvláštní podobu a polohu. Příkladem může být Frank Wollman, který ve svých kardinálních knihách *Slovesnost Slovanů* (1928) a *K metodologii srovnávací slovesnosti slovanské* (1936) prosazoval syntézu srovnávacího přístupu a literární morfologii v podobě velmi blízké pražskému strukturalismu, kterou nazýval eidologie. Pražské i brněnské centrum bylo spojeno s fenomenologií, zejména s osobností Romana Ingardena (1893-1970), který přednášel v Pražském lingvistickém kroužku. Ale nebyl to vztah idylický: dokladem toho je známá nepříjemná polemika Ingardena s Wellkem o jeho a Warrenově Teorii literatury. V ní měl Wellk údajně použít některé Ingardenovy postupy, ale ve zdeformované podobě (Ingardenova stratifikační teorie byla tu prý vyložena z nesrozumitelného aspektu normy a systému norem).

Hájíme tedy tezi, že v meziválečném období se uprostřed převažujících strukturně funkčních a technologických metod vytvářelo metodologické podloží vycházející z duchovědy, literárněvědné psychologie, intuitivismu a esejistického impresionismu (F. X. Šalda, Arne Novák aj.): hranice mezi technologickými a veit'ovacími metodami nejsou tak ostré, jak se někdy tvrdí, běžné bylo jejich prostupování a míšení. Ostatně ruský psycholog Lev Vygotskij se pokusil spojit formální metodu s psychologií a došel k psychologii uměleckého tvaru.

Slováci se recepční estetiky dotýkají především v činnosti tzv. Nitranského týmu, který nyní funguje pod hlavičkou Ústavu literárnej a umeleckej komunikácie (FF UKF). Jedna linie vychází z tzv. výrazové estetiky Františka Míka, druhá z praktické komparatistiky, poetiky překladu a teorie metatextu Antona Popoviče, který je prezentoval v 70. a 80. letech. Na Slovensku se postupně vytváří literárněvědný trojúhelník, který je s recepční estetikou v kontaktu, a to komparatistika - genologie - translologie. A. Popovič tak stál u kolébky nové vlny rozvoje slovenské teorie překladu, která se transformovala v translologii jako zvláštní nauku o překladu a překládání - na tuto linii pak kriticky navazují slovenské translologické sborníky 90. let. Také další dvě zmíněné složky „slovenského trojúhelníku“ - komparatistika a teorie literárních žánrů/genologie - přesunují svůj zájem k čtenáři. Tým a jeho metodologie prodělaly od 80.-90. let minulého století výrazné zvraty a posuny, do popředí se dostaly skupiny a jedinci s podstatně jinou metodologickou orientací.

Jestliže toto metodologické podloží založené na duchovědě a psychologicko-intuitivních metodách bylo dost široké a mělo řadu pramenů, sama recepční estetika se v českém prostředí rozvíjela v podobě čerchované čáry, tedy přerušovaně, s několika novými počátky v různých místech. Zmíněné metodologické podloží sice tyto iniciativy spojovalo, ale jen volně. Lze tedy říci, že stopy recepční estetiky v českém prostoru vytvářejí spíše kontinuálně diskontinuitní celek

s častým přerušováním a zpětným navazováním.

Skutečné vyrovnávání s recepční estetikou kostnické školy nastalo až hluboce v 60. letech. Průkopnickou úlohu tu má pražský rusista, literární historik, teoretik a kritik, sám básník a prozaik František Kautman (nar. 1927), také novinář, nakladatelský a časopisecký redaktor, překladatel, editor, básník a prozaik, kulturní činitel, signatář Charty 77, člen International Dostoyevsky Society, člen společnosti F. X. Šaldy, spoluzakladatel a tajemník Klubu osvobozeného samizdatu. Dominantou jeho uvažování jsou existenciální problémy člověka v sevření dějin, samota a úzkost.

Kromě první větší literárněvědné práce o socialistickém realismu v díle S. K. Neumanna je jeho další zájem soustředěn na ruskou literaturu, literární kritiku a německy psanou tvorbu. Od 60. let je v Kautmanově tvorbě patrný zájem o obecné otázky lidského bytí. *Boje o Dostojevského* (1966) jsou úspěšným pokusem o docenění díla ruského génia, který kladl zásadní otázky: Dostojevským léčí Kautman i svou původně jednostrannou ideologickou orientaci 40. a 50. let. Od 60. let 20. století se Kautmanovo myšlení pohybuje v osobnostních a tematických řetězcích: charakteristické jsou jeho spřažené triptychy Dostojevskij, Kafka, Hostovský nebo Masaryk, Šalda, Patočka. Proti svým původně ideologicky motivovaným koncepcím 40. a 50. let staví Kautman od 60. let kritické myšlení a skepsi: na počátku sovětské perestrojky se místy znovu vrací nadšení, které se emotivně a pateticky staví proti ideologii, jako se před tím stavělo za ni. Ideologie však nelze vykázat ani zakázat, jsou legitimním průvodcem člověka a společnosti, lze jim však vzít vládu nad lidskými osudy: nejlepším podporovatelem ideologií je právě patos, emoce, nadšení: ostatně i etika a ekologie mají svou ideologii.

Nehledě na tyto kritizovatelné aspekty je Kautmanovi vždy vlastní původnost, citlivost a skepse: objevuje zajímavé momenty v tvorbě S. K. Neumanna, prezentuje vlastní přečtení Dostojevského, Kafky a Hostovského, Masaryka, Šaldy a Patočky, objevuje tehdy nově polohy existenciální prózy, rozehrává zповědň koncert hříchu a očištění, nachází moderní dimenze ruské revolučnědemokratické kritiky (v knize *K typologii literární kritiky a literární vědy*, 1996) a v 60. letech objevuje pro nás filologickou hermeneutiku (tamtéž, ve studii *Hermeneutika a interpretace*, 1969).⁶²

Právě tato studie, která byla původně připravena pro již neuskutečněnou estetickou konferenci v roce 1969 a pak nevyšla ani v časopise *Estetika*, kde již byla připravena pro tisk, je klíčovým českým příspěvkem sklonku 60. let k recepční estetice. Vyjadřuje totiž to, co bylo pro

⁶² Viz naši studii *Literaturwissenschaftliche Technologie, Psychologie und Rezeptionsästhetik: die tschechische und slowakische Situation*. In: *Wissenschaft und Systemveränderung. Rezeptionsforschung in Ost und West – eine konvergente Entwicklung?* Herausgegeben von Wolfgang Adam, Holger Dainat, Gunter Schandera. Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2003.

českou literární vědu ve vztahu k recepční estetice vždy charakteristické: zájem, inspiraci, ale také skepsi a přesvědčení o limitech této metody. Kautman vychází z tradičního dělení na teologickou a humanistickou hermeneutiku. Badatel proti sobě staví hermeneutiku a interpretaci: „*Na první pohled je zřejmé nebezpečí, které vyplývá z obecné hermeneutiky pro interpretaci literárních uměleckých děl. Především se tu vytváří specifická rovina zkoumání, která uměleckou literaturu vyčleňuje z ostatního umění. Teoreticky bychom sice mohli předpokládat takové pojetí, v němž by hermeneutika mohla sloužit i výkladu děl hudebních, výtvarných apod. Tím bychom se však podstatně odchýlili od tradičního pojetí hermeneutiky, ztotožnili bychom ji vlastně s gnozeologií a mohli ji tak postupně nahradit naukou o poznání vůbec.*“⁶³ Nicméně připouští, že hermeneutika se svým rozuměním má blízko k poetice a teorii žánrů, čili genologii Nicméně nakonec delimituje interpretaci a hermeneutiku zcela jasně: „*Zatímco hermeneutika, ať již ji definujeme jakkoli, zůstává vždy připoutána k textu a snaží se jej pochopit a vyložit, interpretace může naopak směřovat a často také směřuje mimo text k významům, textem jen nepřímo explikovaným [...]. Některé interpretační přístupy jsou v samých svých principech antihermeneutické, hermeneutika s nimi nepočítá, ani nemůže počítat.*“⁶⁴ Na závěr rýsuje Kautman tradiční čtyřčlenný komplex možných literárněvědných přístupů od textového, fenomenologického a psychologického k sociologickému a marxistickému. Hermeneutika s jejími recepčními aspekty se tedy připouští v omezených disciplínách literární vědy, ale odděluje se od interpretace jako podstaty literární vědy, která má mít „objektivní“ charakter. Jde o zjevný spor mezi tradičně akademickým pojetím literárního artefaktu a jeho subjektivní relativizací, znejistěním, ambivalencí, spor, který v české literární vědě probíhá jako ponorná řeka i dnes. Postup hermeneutiky v oficiální české literární vědě od 70. let ustal nejen z ideologických příčin, ale také z příčin vnitřně autochtonních. Je to vidět na tom, že strukturalismus místy přežíval, například v podobě tzv. strukturního přístupu, někdy také s podporou tzv. sovětské literární vědy, za niž se prohlašovala Lotmanova tartuská škola, a že v českém prostředí – na rozdíl od slovenského – postupně ustupovala teorie překladu a teorie literárních žánrů.

Na závěr našich deskripcí a úvah zůstává tedy otázka: existoval vůbec marxismus v literární vědě jako kompaktní koncepce, nebo šlo pouze o nástroj dobové ideologie konkrétní politické moci, pro niž byl deformovaný, moci přizpůsobený marxismus jen slepým nástrojem? Ukazuje se, že od počátku byl marxismus v literární vědě nikoli kompaktní metodou, ale spíše dílčím nástrojem používaným v analýze literárního artefaktu nebo v době jeho ideologické dominance v některých zemích jako rámcový koncept skrývající různé, často heterogenní přístupy. Sociologické kořeny marxismu v literární vědě jsou známé, i když marxismus nelze se

⁶³ F. Kautman: Hermeneutika a interpretace, in: F. K.: K typologii literární kritiky a literární vědy, Praha 1996, s. 176.

⁶⁴ Tamtéž, s. 184-185.

sociologií literatury ztotožnit⁶⁵; současně se usilovalo překonat tento jednostranný sociologismus integrací dalších přístupů, aniž by se však usilovalo o nové scelování metodologie. Zůstávají tedy spíše *disiecta membra*, navíc deformovaná ideologickými aspekty, které marxismus v řadě zemí měl. Zůstává tedy tento pokus a souboj o metodologickou syntézu jen pokusem a součástí dějin literární vědy.

C. Filologie a literární věda

1. Úvodní partie: tradice

Filologie jako „láska ke slovu, jazyku“ představuje komplex zkoumání jazyka a jeho produktů, tj. literatury v širokém i úzkém slova smyslu. Dnes se filologie často chápe zúženě jako zkoumání jazyka, tedy vlastně spíše jako lingvistika, nebo také jako něco, co se týká starší vývojové fáze jazyka a literatury, tedy v případě našich literatur jde o středověk (takto je orientován i český časopis nesoucí tradiční název *Listy filologické*; termín „filologické“ a jistě i archaický postpoziciční slovosled znamená „orientovaný na starší vývojové fáze jazyka a literatury“), ale v minulosti tomu tak nebylo; jazyk a literatura tvořily v těchto zkoumáních vždy jeden celek: takto chápali filologie jak Josef Dobrovský, tak P. J. Šafařík/Šafárik ve svém německy psaném spise, v jehož názvu je vlastně komplexnost filologie obsažena (*Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten*).

Od podzimu 1819 je Šafařík profesorem a pak i ředitelem pravoslavného gymnázia v Novém Sadě v Srbsku. Ve 20. letech 19. století tu vydává časopis *Srbski letopis* a je u zřízení Matice srbské. Zde také píše již zmíněnou proslulou knihu (1826), zakládající dílo srovnávací slovanské literární komparatistiky, z něhož – zdá se - vydatně čerpal Adam Mickiewicz ve svých přednáškách na Collège de France, které jsou podle našeho soudu ne zcela po právu pokládány za počátky slovanské komparatistiky. Freiburský profesor a český slavista Antonín Měšťan (zemřel 2004) prokázal Šafaříkovu prioritu – jeho handicapem byla němčina, již bylo dílo napsáno – ta byla omezena – stejně jako dnes - na střední Evropu (das Mitteleuropa), zatímco Mickiewiczova

⁶⁵ Karel Krejčí: *Sociologie literatury*. Editoři: Ivo Pospíšil – Miloš Zelenka. Vychází ve spolupráci Ústavu slavistiky a Literárněvědné společnosti AV ČR. Masarykova univerzita, Brno 2001. Úvodní studie: Souvislosti sociologického přístupu k literatuře a komparatistické impulsy Karla Krejčího v meziválečném období: na pomezí sociologismu a strukturální estetiky, s. 5-32 (Ivo Pospíšil - Miloš Zelenka). Karel Krejčí: *Sociologie literatury*. Eds: Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka. GRADA, Praha 2008, nová verze uvedené studie. Karel Krejčí a evropské myšlení. Eds: Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka. Slavistická společnost Franka Wollmana. Brno 2006.

francouzština mu otevřela cestu do celého tehdejšího vědeckého světa. Toto dílo bylo však jen počátkem Šafaříka-slavisty, i když na něm vlastně pracoval po celý život a přepracovával je: posmrtně vyšla část *Geschichte der südslawischen Literatur* (1864). Pavel Josef Šafařík/Šafárik jako Slovák náleží především dnešní slovenské vědě, slovenské slavistice, současně však tvořil ve státním útvaru, který byl multinacionální a multikulturní: to, že se problémy národů tehdejšího Rakouska neřešily uspokojivě, vedlo nakonec k jeho rozpadu, nicméně Šafařík vlastně jako Slovák zasáhl do řady kulturních činností, takže se k němu právem může hlásit i česká, německá a maďarská slavistika – jeho klíčové dílo vychází německy v Budíně (Budě): mezi češtinu a němčinu dělil tento slovenský evangelík svou vědeckou produkci. Jeho dílo je tedy typicky středoevropské a evropské: je slovenským i českým a německým slavistou, patří stejně tak k tradicím uherské slavistiky a kvůli jeho zásahu do kulturních dějin Srbů se k němu právem hlásí i jižní Slované.

Ostatně jeho již zmíněné klíčové komparatistické dílo, jímž se stal zakladatelem tradice srovnávací slovanské literární vědy, je na titulní straně uvedeno jménem *Paul Joseph Schaffarik, doctor der Philosophie, professor am Gymnasium in Neusatz, der Philologischen Gesellschaft in Jena Mitglied* – vydáno bylo jako součást císařsko-královských spisů.

Strukturně bych tedy doporučoval historicitu; při výkladu dějin není dobré násilně aktualizovat a modernizovat. Myslím, že sporná tedy nemusí být ani otázka, zda Šafařík/Šafárik byl českým nebo slovenským slavistou; etnicky byl jistě příslušníkem slovenského národa, vzhledem k jazyku se však k němu může hlásit – jak už uvedeno - i česká a rakousko-německo-uherská slavistika: to podle mého soudu není na škodu, když nějaký autor pronikl svým vědeckým dílem do jiných prostředí, která ho přijímají za svého – ovšem u vědomí jeho nezpochybnitelné národní příslušnosti - neboť nejen u tvůrců krásné literatury, ale také vědecké literatury platí dvojdomost, event. vícedomost. Ani u vědy bychom neměli zpochybňovat etnicitu autora; věda je však také záležitost mezinárodní, nadnárodní, univerzální, jejím cílem je obepnout více prostředí.

Základním pojetím, jímž v *Dějinách slovanské řeči a literatury*⁶⁶ Šafařík pokračuje v koncepci Josefa Dobrovského, je areálový pohled, tj. komplexně územní pojetí slovanské filologie. V úvodu (Einleitung) najdeme prostorově ukotvený výklad o původu Slovanů (Abstammung, Wohnsitze u. Thaten der alten Slawen, Religion und Sitten, Cultur u. Sprache der alten Slawen, Slawischer Volksstamm im dritten Jahrzehnt des XIX Jahrhundert. Character und

⁶⁶ Viz Pavel Jozef Šafařík: *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten*. Fotomechanischer Neudruck mit einem Vorwort von Prof. Dr. Jan Petr, CSc., Prag. Nach einem Exemplar der Sächsischen Landesbibliothek Dresden, das uns freundlicherweise für den Neudruck zur Verfügung gestellt wurde. Das Vorwort wurde aus dem Tschechischen übersetzt von Paul Völkel. VEB Domowina-Verlag, Bautzen 1983. Slovenský překlad: *Dejiny slovanského jazyka a literatury všetkých nárečí*. Vydavateľstvo SAV, Bratislava 1963. Vedecký redaktor Karol Rosenbaum, recenzenti Andrej Mráz, Oldřich Králík. Z nemeckého originálu *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten*, Budín 1826, preložili, edične pripravili a poznámky napísali Valéria Betáková a Rudolf Beták. Úvodnú štúdiu napísal Karol Rosenbaum.

Cultur der Slawen im Allgemeinen, Schicksale und Zustand der slawischen Literatur im Allgemeinen. Uebersicht einiger Beförderungsmittel der Literatur unter den Slawen). Je to především obecné pojetí Slovanů a slavistiky, kulturně historický půdorys, který determinuje další výklad.

První díl (Erster Theil) logicky začíná kapitolou Südöstliche Slawen: bere tedy Šafárik jižní Slovany mluvící jazykem, který se stal základem prvního slovanského spisovného jazyka – staroslověnštiny – , a východní Slovany, kteří tento jazyk, především v podobě ruštiny převzali do systému psané i mluvené řeči jako syntézu východoslovanského a jihoslovanského jazyka. Má to svou logiku. Jestliže první kapitola je věnována staroslověnštině a její literatuře, hned druhý pododdíl se týká ruské řeči a literatury. Pod pojmem ruský (což původně bylo ugrofinské označení vikingů, varjagů, Normanů či Skandinávců obecně) rozumí Šafárik Velkorusy, Malorusy (Ukrajince) a Bělorusy a jazykově mluví o russische oder grossrussische, kleinrussische a weissrussische Mundart“. Literaturu vidí jako kompaktní a není divu, že jeho líčení staršího vývojového období je dosti chudé, když si uvědomíme, že vše vlastně bylo objeveno a interpretováno až v průběhu 19. století a skloubeno v jeden umělecký celek až v století následujícím (vše vlastně začíná Petrem Velikým a končí Karamzinem a literaturou za vlády Alexandra I.). Pak následuje pojednání o jazyce a literatuře Slovano- či Slavosrbů řeckého ritu (obřadu), pak totéž u katolických Slavosrbů (Dalmatinců, Bosňanů, Slavonců) a Chorvatů, další oddíl pak u Windů čili dnešních Slovinců. Druhý díl (zweiter Theil) je věnován severozápadním Slovanům, (nordwestliche Slawen), tedy Čechům, Slovákům, Polákům a Lužickým Srbům z obou Lužic (Geschichte der böhmischen Sprache und Literatur, Geschichte der Sprache und Literatur der Slowaken, Geschichte der polnischen Sprache und Literatur a Geschichte der Sprache und Literatur der Sorben oder Wenden in den Lausitzen).

Zajímavé jsou proporce a význam, který je jednotlivým „slovanským nářečím“ připisován: zcela zřetelně je dominantní ruská a česká literatura; to má v první třetině 19. století ještě svou logiku, definitivně se to mění v 19. století ve prospěch polské literatury: tradice české literatury přece jen sahají až do období románského a vrcholu dosahují v gotice Smilovy školy: ani česká renesanční a hlavně humanistická literatura není zanedbatelná, zejména ve spojení s významem Prahy jako královského a císařského sídla celoevropského významu (Karel IV., husitské války, Jiří z Poděbrad, Jagellovci, Rudolf II.).

Ještě si je nutno uvědomit, jak Šafařík/Šafárik užívá jednotlivé pojmy, resp. termíny: českou literaturu nazývá „böhmische Literatur“, což je označení především zemské a znamená prostě literaturu psanou v zemích Koruny české, spíše však jen v Čechách, i když myslí zjevně především literaturu psanou skutečně česky, tedy slovanským jazykem. Podobně píše nikoli o slovenské literatuře, ale o řeči a literatuře Slováků, což má také podobný nadjazykový ráz: kromě slovanského

jazyka tu byla především latina a později – jako v zemích Koruny české - němčina a ještě mnohem později (de facto výrazněji od 18. století) v horních Uhrách, tedy na dnešním území slovenském, maďarština. Pojem „böhmisch“ je však poněkud sporný: jelikož slovo „tschechisch“ je poměrně nové a začalo se užívat via facti až po roce 1918, bylo slovo „böhmisch“ užíváno skutečně pro češtinu jako západoslovanský jazyk (angl. Bohemian; franc. jsou „les Bohemians“ cikáni, tedy dnešní Romové – zjevně podle země, ze které do Francie přicházeli). Nejde zdaleka o hru se slovy: ta jsou klíčová pro pochopení významů dnes zastřených nebo znejasněných.

Jasnější pohled poskytně Šafárikovo rozdělení jazyků, tedy „nářečí“ (Mundarten): na počátku stojí staroslověnština jako v podstatě umělý nebo uměle dotvořený jazyk založený na bázi jihoslovanské, resp. egejsko-makedonské či egejsko-bulharské – na rozdíl od obou dnešních moderních jazyků jde však o jazyk syntetický, nikoli analytický. Pak následuje ruština sestávající se z velkoruštiny, maloruštiny a běloruštiny, pak srbština, kam patří bulharština, sama srbština, dalmatština a bosensština, pak chorvatština a nakonec slovinština (slovenisch) neboli vindština (windisch). To vše jsou jazyky jihovýchodní. Ze severozápadních to jsou čeština skládající se z češtiny a moravštiny (není to omyl, neboť k připojení moravského národa moravského jazyka k českému národu a českému jazyku došlo pod tlakem národního obrození a česko-německého nacionalismu teprve v průběhu 19. století - změnu fixují *Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě* – v nových vydáních se jména země vynechávají – důvod neznám - Šafárikova nejbližšího přítele a podporovatele, rodem Moravana Františka Palackého), slovenština, srbština (sorbisch) v Lužici horní a srbština v Lužici dolní (u Šafařika/Šafárika Ober Lausitz, Nieder Lausitz), starém to území Českého státu, polština sestávající se z velkopolštiny, malopolštiny, slezštiny a dalších nářečí. To je dělení víceméně odpovídající stavu z počátku 19. století: je tu ještě mnoho přechodových jazykových, kulturních a mentálních pásem, kontury dnešních slovanských jazyků, resp. slovanských jazyků národních států nejsou zdaleka tak ostré. Jako příklad může sloužit fakt, že Češi a Slováci v podstatě do 30. let 19. století a někdy i déle nepotřebovali pro čtení polské literatury žádné překlady a také se mnoho nepřekládalo, četlo se v originále asi tak, jak dnešní Slovák čte česky nebo Čech slovensky. V podstatě průměrně vzdělaný Čech či Slovák ostatně v té době četl s porozuměním ve všech slovanských jazycích. Dále uvidíme, že tyto jakoby staromódní způsoby a představy se nám dnes zase vracejí podávané však jiným jazykem a v jiném diskursu.

Jít ad fontes neznamená jen zopakování, ale hlavně nové přečtení Šafařika jako slavisty a jeho nahlížení z dnešního zorného úhlu. Důvody, pro něž je Šafařík/Šafárik jedním ze dvou či tří zakládajících světových slavistů, spočívá jednak v uceleném vidění slovanské filologie jako syntézy jazyka a literatury, tedy lingvistiky a literární vědy, resp. dalších disciplín včetně folkloristiky, etnologie a etnografie, samozřejmě historiografie a politiky, resp. státovědy či dnešní politologie, jednak v samozřejmosti srovnávacího přístupu, jímž se vlastně budovaly základy srovnávací

slavistiky, na niž pak navázali další, zejména Bratislavan, Brňan a Pražan Frank Wollman jednak v *Slovesnosti Slovanů* (1928), jednak v metodologicky pojaté studii *K metodologii srovnávací slovesnosti slovanské* (Brno 1936). Na rozdíl od Šafaříka budoval toto srovnávání a tuto slovanskou celistvost na vnitřní diferenciaci a především na literárním tvaru, nikoli pouze ideji a tématu, ale Šafaříkova stopa v hlubinách 20. století je více než patrná. A hlavně nám Šafařík ukázal, že slovanské věci jsou evropské a světové, hodnotné, že slovenský vědec může svým jazykem a významem přesáhnout do celé střední Evropy a dál, že jeho práce má národní, ale hlavně nadnárodní charakter a význam již svou podstatou. Ukázal, že hodnota Slovanů a jejich duchovních produktů nespočívá v tom, že se mechanicky přizpůsobili razantnějším sousedům, ale že byli schopni kulturní interakce a zachování vlastního habitu a že právě svými specifiky spoluvytvářeli a spoluvytvářejí ráz současné evropské civilizace a kultury, že tedy nejsou jakousi verbeží Evropy, jak se někdy rádo módně tvrdívá. V tomto dynamickém napětí, v této oscilaci mezi svým a cizím, mezi schopností udržet svoje a přijímat cizí tkví velikost Šafaříkova pojetí – moderněji řečeno - slovanských řečí a literatur, v jejich odlišnosti, ale současně spojitím, integrativním vidění.

Postupně od druhé poloviny 19. století se filologie stále více štěpila na jazykovědu a literární vědu: za pozitivismu a zvláště za moderny, kdy se objevují psychologické metody a celý proces je dovršen dominancí imanentních metod ve 20. století: lingvistika se přiklání k exaktnějším přístupům, nakonec ke statistice, matematice, teorii informace, kybernetice, počítačovým metodám, literární věda spíše k esejsmu, psychologii, duchovědě: v rámci imanentních metod sice probíhá nové sblížování (poetický jazyk), ale současně nové dělení a štěpení a to trvá v podstatě dosud s výjimkou některých pokusů.

Dekonstrukce v provedení J. Derridy (1930-2004) a jeho následovníků a kritiků, zejména Ch. Norrisa (roč. 1947),⁶⁷ rozrušila konvenční hodnotová měřítká a povzbudila návraty k libovolnosti a esejistické volnosti⁶⁸ a nyní je tu snaha po „obnovení pořádku“: zní to hrozivě, ale jde jen o rámcovou restituci dohody, že psát literaturu a hodnotit ji má smysl a mělo by být společensky sankcionováno. Na úrovni vědeckého bádání tu tak velká propast není, v praxi však zůstává. Je zřejmé, že se obě části staré filologie již nikdy nespojí tak, jak tomu bylo v minulosti. Nevstoupíš dvakrát do téže řeky. Nicméně pokusy o novou konvergenci dnes sílí a možná také v

67 Viz překlady, např. Gramatológia. Bratislava 1999. Týž: Ostrohy: Štýly Nietzscheho. Bratislava 1998. Týž: Síla zákony: „mystický základ autority“. Praha 2002. Týž: Texty k dekonstrukci: práce z let 1967-1972. Bratislava 1993. Týž: Tradice vědy a skrývání smyslu: komentář k Huserlovu Původu geometrie. Praha 2003. Viz také M. Ajvaz: Znak a bytí: úvahy nad Derridovou gramatologií. Praha 1994. Týž: Znak, sebevědomí a čas: dvě studie o Derridově filosofii. Praha 2007. Z. Kožmín: Smysl dekonstrukce: derridovské průřezy. Brno 1998. S. Sim: Derrida a konec historie. Praha 2001. J. Češka: Falešná paměť literatury. Praha 2009. M. Petříček: Majestát zákona: Raymond Chandler a pozdní dekonstrukce. Praha 2000. P. de Man: Allegories of Reading.: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust. New Haven 1979. Ch. Norris: Deconstruction: Theory and Practice. London 1991. Týž: Derrida. Cambridge 1987.

68 I. Pošpišil: Literární věda na rozcestí. Hrst poznámek k minulosti, přítomnosti a budoucnosti. HOST 1998/2, s. 79-83.

souvislosti s posilováním diachronního přístupu, která se nám znovu vrací, se zvýšeným zájmem o novou podobu obecné historie i historie literární.

Příběh třetí

Pokus o novou filologii

V rámci projektu Ruské akademie věd *Evoluce žánrů ruské literatury 17.-20. století* vyšel soubor studií *Hranice filologie* (Predely filologii, 2008) ruského literárního historika a teoretika Alexandra Alexandroviče Korableva, nyní vedoucího Katedry teorie literatury a umělecké kultury na univerzitě v Doněcku, literárněvědném centru, o němž píše ve zvláštní studii.⁶⁹ Sám je autorem knih *Мастер. Астральный роман* (1996-1997, Mistr. Astrální román), *Темные воды «Тихого Дона»* (*Temné vody Tichého Donu*), pojednání o tzv. Doněcké škole *Донецкая филологическая школа* (1997, 1999, 2000, 2006, 2007), monografie *Поэтика словесного творчества* (2001, Poetika literárního umění) a přehledů *Ars poetica A. С. Пушкина* (2007) a *Поэты и поэзия Бронзового века* (2007, Básníci a poezie Bronzového věku).

Kdybychom chtěli zúžit a schematizovat přínos nyní se složitě diferencující doněcké literárněvědné školy, řekli bychom, že u počátků byla koncepce tzv. celistvosti uměleckého díla, tedy koncepce holistická (целостность художественного произведения). Bylo to za časů velkého rozvoje sovětské literární vědy 60.-80. let 20. století, kdy se skutečnými badatelskými centry staly tzv. provinční univerzity nebo samostatné fakulty (Tartu, Doněck, Kaluga, Kemerovo, Novosibirsk, Daugavpils aj.), jež koncipovaly vlastní projekty (strukturalisticko-sémiotické bádání, syžetologie, holistické pojetí literárního artefaktu apod.). Korablev tyto hranice překračuje do sfér, kde se literární věda rozplývá v jiných disciplínách a postupně ztrácí svou rigorózní, tj. tradičně racionalistickou podstatu.

Korablev to hned v úvodní stati vyjadřuje tím, že filologie není jen věda, ale také láska. Již slovo filologie je důležité: Korablev a jemu blízcí se vracejí k pojetí filologické celistvosti, ale ovšem u vědomí její diferencovanosti, k níž postupně docházelo během 150 let vývoje. Korablev preferuje ontologické pojetí artefaktu, tedy to, co se v Rusku utvářelo z autochtonních i allochtonních kořenů souvisejících s fenomenologií vlastně od 10.-20. let minulého věku. Korablev sem vkomponoval problémy tajemství a vědy o něm (тайноведение) a spoluúčasti badatele na díle (соучастие). Předmětem filologie by měla být i víra, tajemství, hádanka nebo záhada. Záhada anebo tajemství posunuje do kategorie poetiky; s tím lze souhlasit, pokud poetiku nepřestaneme chápat jako nauku o tvaru literárního artefaktu, tedy budeme zkoumat v podstatě to, co už říkali

69 А. А. Кораблев: Пределы филологии. Министерство образования и науки Украины, Донецкий национальный университет, Российская Академия Наук, Сибирское отделение, Институт филологии, Издательство СО РАН, Новосибирск 2008.

ruští formalisté, tj. působení tématu na tvar nebo tvarování tématu: jinak se ocitáme ve sféře vciťování, neurčité metafyziky, z níž by bylo třeba utvořit samostatnou vědu, jinak zůstaneme v sféře dojmové esejistiky. Toho se obával jak M. Bachtin, tak zejména největší český estetický fenomenolog posledních desetiletí Z. Mathauser, jenž to přímo vyjadřoval generačním odporem k psychologii artefaktu (viz výše).⁷⁰

Je zřejmé, že Korablevova koncepce, v níž pokračuje v pojednání *О религиозности и научности филологического знания* (O náboženskosti a vědeckosti filologického vědění), vychází z tradic ruského myšlení o literatuře v podstatě stříbrného věku, které inklinovalo k filozofičnosti náboženského směru a integrovalo se do studií o literatuře metafyzické struktury. V podstatě se opírá o přesvědčení, že náboženskost nepodporuje tzv. vědeckost, jak se uvádí mj. ve statích S. Bočarova (pamatujeme si však i jiné statě tohoto teoretika), V. Nepomnjaščiho a T. Kasatkinové (také její estetické koncepce se vyvíjely): mluví pak o tzv. religiózní (náboženské) filologii. Představa vychází z obecného přesvědčení, které sdílím, že věda není jednou provždy vytvořený koncept, ale koncept, jenž musí počítat se sférou dosud nepoznaného, tj. tajemného, s oblastí víry a iracionality v tradičním slova smyslu: i pojetí racionálna se totiž vyvíjí. Přesto tu však jsou určité hranice, které – paradoxně – člověk cítí, nebo v něž věří (definice kruhem), jinak by se nemluvilo – při vši konvenčnosti - o racionalitě a iracionalitě. Na druhé straně je kategorie poznání přece jen širší a zná i jiné prostředky a postupy, které se tradičně a úzce chápané racionalitě vymykají. Korablev tu sumarizuje dosavadní koncepce, které se utvářely od sklonku 80. let minulého století (Doněck, Kemerovo), kde se již vážně hovořilo o možných transformacích filologie a razily se pojmy, překračující tradiční koncepty (литературоведение, критика филологического разума, художественность литературоведения, эстетика истории, историческая эстетика). Jindy (1994) V. V. Fjodorov formuje potebnovskou tezi o výjimečnosti filologie jako vnitřní formě biologie – zde se vrací stará mechanická formule F. Brunetièra v oblasti ještě tehdy oficiálně nevytvořené genologie. Podle Korableva musí být filologie adekvátní podstatě „slova“: vůbec „slovo“ v širším významu než u A. Potebni zůstává i v jeho náboženském smyslu jako demiurgické logos podstatou ruského myšlení o jazyku, literatuře, filologii. Dokonce to formuluje tak, že „vědeckost je jen jednou z částí filologie spolu s uměleckostí a náboženskostí a všechny se mohou

70 Viz naše recenze a pojednání Hlbka a vzopätie. Z. Mathauser: Metodologické meditace aneb Tajemství symbolu. Slovenské pohľady 1990, č. 6, s. 96-103; Nové práce Zdeňka Mathausera (Z. Mathauser: Estetické alternativy. Jazyk vědy a jazyk poezie. GRYP, Praha 1994; Z. Mathauser: Mezi filosofii a poezií. FILOSOFIA, Praha 1995). Opera Slavica 1995, č. 3 (roč. V.), s. 58-59. Dále mimo jiné: Literatura a filozofie (Zdeněk Mathauser). Kolektivní monografie. Eds: Ivo Pospíšil, Jan Zouhar. Katedra filosofie, Ústav slavistiky FF MU, Brno 2008. Viz též I. Pospíšil: Zdroje vidění Zdeňka Mathausera. In: Literatura a filozofie (Zdeněk Mathauser). Kolektivní monografie. Eds: Ivo Pospíšil, Jna Zouhar. Katedra filosofie, Ústav slavistiky FF MU, Brno 2008, s. 131-141.

projevit v různém stupni a s různou dominantou.⁷¹

Jádrem Korablevovy výpovědi je to, že zatímco význam filologie pro společenské mocenské elity paradoxně upadá, význam jejího předmětu, tedy jazyka a textů stoupá: filologie se tedy stává klíčem ke všemu, a přesto se jí opovrhuje. Ještě radikálněji to vidí ve stati *Кожаный путь* (Kožená cesta) s odvoláním na Puškinův epigraf v Kapitánské dcerce *Береги платье снову, а честь смолоду* (Chraň šaty, dokud jsou nové a čest od mládí) jako protiklad vnějšího (šaty) a vnitřního (čest) – stejně jako slavná epizoda z thóry, kdy Hospodin odívá Adama a Evu. Korablev vidí „koženou cestu“ spíše jako dětské stadium poznání slova a literatury – to se musí vrátit k původní tělesnosti. Zatímco za poslední etapou rozložení a destrukce bádání o literatuře pokládá dekonstrukci, novou etapou je smrt „kožené cesty“ a přímý dotek slova a literárního artefaktu – k tomu jistě vedou i náboženská tajemství a koneckonců i estetika smrti.

Zatímco v prvním oddíle jeho knihy převažují zásadní konceptuální úvahy, v druhé je Korablev tím, co by mělo být i dnes podstatou literární vědy, tj. teoretikem literárních dějin. Jeho pojetí je však poněkud schematické: ruská literatura, jejíž nedokončená sekularizace sotva vyvolá větší námitky, je tu chápána jako odraz Starého a Nového zákona (Ветхий и Новый Завет), tedy klasika jako zlatý věk, moderna jako věk stříbrný: nadchází tedy věk bronzový (jiní říkají železný, tedy věk válek a krve), věk revolucí, který však podle Korableva měl špatné básníky, i když sám uvádí mj. Bloka, Brjusova, Majakovského, Remizova a Bulgakova... nevím, „nevím, zda je možné takto mechanicky chápat literaturu, zejména mesianisticky právě ruskou jako zcela výjimečnou, jako projev Svatého ducha: v evropské tradici je chápat ruskou literaturu naopak jako projev evropské civilizace, který má své specifické rysy dané zvláštnostmi ruského života, tedy především jeho historií. U tohoto střízlivého pojetí bychom snad mohli ještě chvíli zůstat.

Značným přínosem Korablevových úvah je jeho schopnost vše převádět do obecné teoretické roviny, zobecňovat materiál i původně historické reflexe. To se projevuje i v eseji *Теория поэзии А. С. Пушкина* (Puškinova teorie poezie), v němž analyzuje Puškinovy výroky o poezii, tedy Puškinovu roli literárního kritika a teoretika poezie. Jednou z Korablevových fixních idejí, které sdílí s jinými ruskými teoretiky, je představa ruské literatury jako permanentního palimpsestu, tedy struktury, která sama sebe stále transformuje a modifikuje a přetváří již dosažené stupně: odtud obvyklá představa stříbrného básnického věku jako přepracování ruského zlatého věku, tedy ruské klasiky, v rovině idejí (symbolismus), obrazů (akméismus) a znaků (futurismus).

Zlatý věk je věkem harmonie, stříbrný disharmonie, bronzový je slitinou mědi a cínu, literatury povolené a zakázané, původně bez směrů (Svaz sovětských spisovatelů, posléze vytváření duální podoby: estrádní poezie – tichá poezie, metafyzika – avantgarda (z ní vzniká metarealismus), avantgarda - estráda (z ní se rodí konceptualismus), osud a tichá lyrika (autorská píseň). Nevím,

71 Korablev, s. 39.

jestli jsou tyto Korablevovy koncepty platné, ale jistou tendenci zachycují, tedy jistý ponorný pohyb: k tomu, aby se objevil jeden génius a jedna geniální báseň, je třeba, jak píše, i oněch deset miliónů zamilovaných chlapců nebo milión osamělých dívek. Zbývá vysledovat, uvádí dále Korablev, proč je této pyramidy písících poezii třeba – u podnoží záhadně se usmívající okřídlené sfingy.

V podtextu se tu rýsuje idea, která napadne skoro každého pozorného čtenáře, tedy to, že si s námi trochu pohrává: Rusové si vůbec z Evropanů tak trochu tropí žerty svým neustálým zdůrazňováním výjimečnosti své literatury a její sakrálnosti, mesianistické role a především její záhadnosti a nevysvětlitelnosti. Po letech sovětského pústu je to přece jen oživení vracející nás kamsi ke Gogolovi a jeho interpretovi Nabokovovi, pochopitelně k V. Solovjovovi a náboženské filozofii stříbrného věku typu D. Merežkovského, S. Bulgakova a N. Berďajeva, na straně druhé nás odvádí od přece jen střízlivějšího, byť nikoli mechanického pohledu na „záhady“ ruské duše.

Své umělecké sklony A. Korablev nejvíc projevuje v páté a poslední části svého opusu magnum, a to v tzv. filologické publicistice. Především pojednání o „nezabítených básnících“, kteří nezemřeli včas, a modelovali tak svůj mýtus, zatímco jiní „bohužel“ zůstali naživu a degenerovali (to nás ostatně napadá o každé profesi, zejména umělecké: je to opravdu těžké, ale někdy je lépe, když umělce, jak jsme si je zapamatovali z jejich vrcholných poloh, už nepotkáváme v době jejich intelektuálního úpadku a nových pokusů o ztečení různých sfér společenského života). Korablev má prostě „čich“ na aktuální, delikátní a prokletá témata. Stejně tak v stati *Между культурой и цивилизацией*: člověk stále hledá divoká, neosázená místa, nezpracovaná kulturou, aby se přiblížil k vlastním kořenům bez oněch pomocných clon, jež si sám kdysi vytvořil a neustále vytváří. Literární evoluce (*О некоторых закономерностях литературной эволюции*) ukazuje na příkladu metafory světového stromu (мировое Дерево) a hodin na vývojové kruhy: klasicismus je variantou renesance, romantismus středověku, realismus antiky, moderna novověku, symbolismus romantismu, akméismus klasicismu, futurismus moderny (klasicismus je citátový, intertextový, romantismus hledačský, realismus se navrácí ke skutečnosti, moderna má různé modalities, vytváří kult plurality, konec 20. století ukazuje na rysy úpadku a odumírání umění vůbec). Strukturalismus podle Korableva ukázal limity vědeckého přístupu. Podle něho je však „filologie specifickou jednotou vědeckého, uměleckého a náboženského vědomí“⁷².

Korablev mimo jiné pozvedá problém nové identity filologie a jejího nového pojetí: tímto tématem se v současnosti literární věda zabývá o něco víc než lingvistika rozvíjející různá paradigmatata a jen výjimečně v některých postavách a oborech se vracející k této otázce. Právě pocit nedostatečnosti tradiční filologie vede k rozmazávání jejích hranic a k tomu, že najednou, na pozadí například areálových studií, o nichž Korablev nehovoří nebo jichž se dotýká jen nepřímo a

72 Korablev, s. 255.

okrajově, vidíme význam a jedinečnost filologie a dokonce její klíčovou úlohu, jak ji spatřil Korablev.

2. Disciplíny

Kritika a historie

Literární věda se tradičně dělí na tripartici **literární kritika, literární historie a literární teorie**. Kritika v německo-středoevropském významu je spojena s hodnotami a hodnocením, s praktickou reakcí na „proudící literaturu“ („literary criticism“, „critique“ apod. znamená přímo disciplíny, jež se zabývají literaturou ze všech pohledů, tedy v podstatě to, co vyjadřuje německé slovo „Literaturwissenschaft“ a jeho kalky, jako jsou „literární věda“, „literaturoznawstwo“ nebo „literaturovedenije“). Základním žánrem **literární kritiky** v německo-středoevropsky úzkém slova smyslu (Literaturkritik) je recenze, resp. kritická, tedy hodnotící stať, také však medailon nebo interview.

Literární kritika jako by připravovala materiál pro **literární historii**, byla jakýmsi sítem, jímž projde do velkých literárních dějin jen něco. Literární historie má však jinou potíž. Tou je periodizace: jak časově uspořádat velký materiál, ukázat dynamiku vývoje a současně neřící, že vše je lepší a lepší. K tomu je třeba periodizačních kritérií a mezníků: v každé národní literatuře můžeme diskutovat o tom, podle jakých kritérií ji dělit a které jsou ty osudové vývojové okamžiky: v slovenské literatuře je to např. Rok 1848 nebo 1867, 1918, 1939, 1968, 1989 nebo jsou to jen data politická, která se na kvalitě literatury nijak neprojevila, nebo jen málo?

Literární historie se po letech znovu ocitla na křižovatce a prožívá novou renesanci. Ta je spojena s hvězdnou hodinou dějinnosti a s obratem od jednostranné synchronii k diachronii.

Příběh čtvrtý

Jak koncipovat literární historii/příručku/slovník: teorie a vlastní zkušenost

Každý literární historik, a to i ten, kdo chce sestavit pouhé přehledové literárněhistorické kompendium, stojí před zásadním problémem: co do něj zařadit a podle jakých kritérií postupovat. To je ovšem otázka, kterou si běžně klade každý literární historik, tedy i autor „velkých literárních dějin“. Je to onen kruciální bod, v němž se spojuje literárněvědná metodologie, literární teorie, literární historie a ovšem literární kritika, přičemž jen jedna z těchto disciplín je povýtce axiologická. Imanentním literárněvědným metodám se obvykle vytýká malé zření k axiologickým kritériím: právě člen Pražského lingvistického kroužku René Wellek je však důkazem, že jeho metodologie se snažila vymanit z imanentního okruhu, být „měkčí“, více vnímat axiologické

momenty a zapracovávat je do konceptu teorie literární historie i do samotných literárních dějin. „V přednášce pro Pražský lingvistický kroužek Vývoj anglické literární historie Wellesk zdůraznil procesuální charakter každé literární historie, tj. problém vývoje chápáný jako periodizační princip dějin literatury, které je třeba nazírat jako dějiny umění podle vnitřních imanentních kritérií a tím zbavit jednosměrné závislosti na vývoji filozofie. 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 [...] 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 [...] Konstatovali jsme, že Wellesk 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.“⁷³

Přikláním se k těmto Wellkovým tezím jako v jistém smyslu výrazu oscilace mezi zmíněnými dvěma póly: literární historie – i strukturálně, hermeneuticky nebo jinak pojatá – neměla by rezignovat na axiologická kritéria vkloubená do výchozího pojetí. Při koncipování literárních dějin nebo i přehledového kompendia slovníkového typu si uvědomujeme, jaká kritéria a faktory působí na celkovou koncepci a výběr materiálu.

V tomto pojednání se budeme zmiňovat o osmi faktorech a podíváme se, kterak se realizovaly ve čtyřech příručkách, jež se v posledních letech objevily v českém i zahraničním prostředí a které se týkají ruské literatury.⁷⁴

Britský historik ruské literatury D. Gillespie přišel před časem s průvodcem k dějinám ruského románu 20. století, v němž projevuje nejen smysl pro praxi literární výuky, ale také pro

⁷³ Viz I. Pospíšil – M. Zelenka: René Wellesk a meziválečné Československo, Brno 1996, kapitola Wellkova teorie dějin literatury v kontextu české školy literární komparatistiky. Strukturální estetika a základy srovnávací metody, autor Miloš Zelenka, s. 74-75.

⁷⁴ David Gillespie: *The Twentieth-Century Russian Novel. An Introduction*. Berg. Oxford-Washington D.C. 1996). Reference Guide to Russian Literature. Edited by Neil Cornwell. Fitzroy Dearborn Publishers, London – Chicago 1998; R. Lauer: *Geschichte der russischen Literatur. Von 1700 bis zur Gegenwart*. Verlag C. H. Beck, München 2000; W. Kasack: *Slovník ruské literatury 20. století*. Votobia, Praha 2000; Takto jsme se snažili koncipovat i *Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů* (Pod vedením Iva Pospíšila zpracovali Galina Binová, Jana Bumbálková, Josef Dohnal, Helena Filipová, Taťjana Juříčková, Danuše Kšicová, Miroslav Mikulášek, Halyna Myronova, Eva Svatoňová, Šárka Toncrová, Martina Vašíková). LIBRI, Praha 2001.

zastupitelský kompromis: mezi uváděná a interpretovaná díla zařadil například také román Nikolaje Ostrovského *Jak se kalila ocel*.⁷⁵

Britská literární věda přišla také s projektem, který znamená podstatný přínos k světové rusistice obecně. Slovník, který editoval rusista z katedry rusistiky na univerzitě v Bristolu, je kombinací tradičního autorského slovníku a slovníku literárních děl: snad se v této souvislosti sluší připomenout odeonský projekt Slovníku literárních děl z konce 80. let. Slovník v rozsahu takřka jednoho tisíce stran velkého formátu je uveden editorovou vysvětlující poznámkou, soupisem příspěvateľů a poradců, abecedním seznamem spisovatelů a jejich děl, chronologickým seznamem spisovatelů, chronologií a glosářem. Na počátku stojí úvodní eseje (introductory essays), pojednání o tematických a problémových blocích (Právě v tom spatřuji pozitivní význam slovníku: totiž v tom, že se mechanicky neprobírají jednotlivé ustálené vývojové etapy ruské literatury, ale spíše problémové a zájmové okruhy. Hlavní tělo slovníku se jmenuje *Writers and Works* a je věnováno biografickým a bibliograficko-literárněvědným a teoretickým úvahám. Pak následují rejstříky a poznámky o konzultantech a autorech.

Jde o dílo významné, faktograficky - až na výjimky - přesné - napsané s akribií, moderně a pružně. Současně však budiž řečeno, že úvodní tzv. eseje jsou kvalitativně nevyrovnané: nejlepší jsou práce o staroruské literatuře (v nich se prosazuje koncepce staroruské literatury jako odrazového můstku moderní literatury, méně se již chápe autochtonně jako hodnota sama o sobě včetně sporů o tzv. pravost - ostatně v době postmodernismu ne tolik důležitou - *Slova o Pluku Igorově*), naopak problematičtější je stať o Puškinovi a jeho sepětí s anglickou literaturou, nefunkční je podle našeho názoru práce o zbytečném člověku, stejně jako expurgovaný esej o ruské literární teorii, který neobsahuje nutnou diachronii a autochtonní kořeny a je příliš módní a zahleděný do svých koncepcí, které jsou v tomto okamžiku pro určitou komunitu přijatelné. Za spornou pokládám také stať, jejímž spoluautorkou je slavná ruská kritička Alla Latyninová. Pozitivem slovníku je přesnost a aktuálnost, diskutabilní je výběr hesel a děl. Nicméně výběr autorů a děl je spíše tradiční a zdaleka nepodchycuje nejnovější trendy: je opatrný v hodnoceních a není příliš radikální v axiologických posunech, spíše jde o historický pohled, v němž není příliš místa na časovou perspektivu ve smyslu preference současnějších autorů a děl, spoléhá se spíše na ověřené hodnoty. Jde o uměřenou literárněhistorickou práci s všeobecněji přijatelnými hodnotami.

Také Lauerovy německé *Dějiny ruské literatury od roku 1700* se přidržují klasických, prověřených hodnot, ačkoli věnují bedlivou pozornost i nejnovější postmoderní literatuře. Jejich

⁷⁵ Viz I. Pospíšil: *The Twentieth-Century Russian Novel: The Problem of Choice and Interpretation* (David Gillespie: *The Twentieth-Century Russian Novel. An Introduction*. Berg. Oxford-Washington D.C. 1996). *Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slawische Studien*. 1996, Nr. 1, III (VIII), s. 161-164.

koncepte - na rozdíl od zmíněných britských příruček, které se orientují na autorské individuality a texty, vycházejí z literárních směrů, jež jsou pro autora přijatelnou literárněhistorickou kategorií, v níž se protínají společensko-politické a poetologické faktory. Poměrně značná pozornost se věnuje politickým událostem a procesům – a nejen v nejnovější době (perestrojka a glasnost, katastrojka). Jádrem Lauerova výkladu je sledování tzv. kánonu ruské literatury a jeho proměn. V této souvislosti spatřuje v posledním vývoji v 90. letech 20. století výrazné změny hodnot a utváření nového kánonu, hodnotového pluralismu, současně však neopomíná ani takové zdánlivě mimoliterární události, jako byl např. Solženicynův návrat do Ruska.

Česká mutace Slovníku ruské literatury 20. století W. Kasacka zachovává základní v podstatě politologický charakter kompendia s tím, že je opatřuje někdy pozoruhodně subjektivně volenou českou bibliografií.

Výše zmíněných osm faktorů, které mají podle našeho názoru podstatný vliv na utváření literárněhistorické koncepte ve smyslu kritérií výběru jsme si pracovně uspořádali takto:

1) **Estetické kritérium.** Mělo by být zcela základním a určujícím, ale jednak se v zejména v populárních edicích jen těžce rozsáhleji uplatňuje, jednak zvláště v případě ruské literatury, šířeji slovanských literatur, je vymezováno poněkud jinak, nebo průběžně zatlačováno dalšími faktory – dívat se na ruskou literaturu jen z hlediska estetického nelze již kvůli jejímu dlouhodobému polyfunkčnímu zatížení a také z toho hlediska, že zvláštnosti ruské literatury, zejména zvýrazněná funkce eticko-didaktická, jsou často pokládány za hlavní distinktivní znak ruské literatury jako celku a dokonce v jistém smyslu za její transformovanou estetickou hodnotu.

2) **Kritérium vývojového poetologického impulsu.** Zde se setkáváme s problémem, které autory a která díla budeme pokládat z hlediska delšího vývoje za nosné a budeme je zdůrazňovat; v případě nynějšího vývoje jde v podstatě o futurologickou extrapolaci, tedy o **odhad dalšího vývoje**. Stává se, že nejen literárněhistorická kompendia, ale také antologie dobové literatury mohou výborně uspět nebo naopak se mohou stát příklady naprostého selhání prognostických schopností autora nebo autorů.

3) **Relativizační kritérium** vyjadřuje hodnotovou změnu vzhledem k charakteru národní literatury a jejích vlastních hodnot: to, co by nebylo možné uvést jako obecně přijatelnou hodnotu, je nutné uvést vzhledem k tomuto faktoru, tedy ve vztahu k národnímu společenství: tento faktor musíme ve slovanských literaturách obecně brát vždy do úvahy.

4) **Reprezentační kritérium** nabádá k vyrovnanosti kompendia ve smyslu přiměřeného a rovnoměrného zastoupení směrů, tendencí a poetik: vychází z primárně naučného a informativního charakteru kompendia a vede k větší objektivitě tím, že pokrývá i jevy, které by jinak autor nebo

autoři nebrali tak silně v úvahu.

5) **Komparativně vztahové kritérium** vyjadřuje vztah dané literatury nebo literatur k přijímajícímu prostředí, v daném případě slovenskému nebo českému. Je třeba, aby se zohlednila popularita toho kterého autora nebo díla nebo význam překladu pro recipující národní literaturu apod.

6) **Národně politické kritérium** vyjadřuje všeobecně přijatelné nebo dokonce morálně závazné požadavky národního společenství vůči autorům kompendia: například pohled Bělorusů, Ukrajinců apod. na vlastní národní literatury a jejich společenské začlenění je jiný než pohled ze strany, např. český nebo slovenský. Každý autor takového kompendia se s podobnými hledisky setkává při recenzním řízení a měl by je vzít s mírou v úvahu. Současně by však měl dávat jednoznačně najevo vlastní pohled o souvislosti recipujícího prostředí.

7) **Individuálně tendenční kritérium** ukazuje na subjektivní preference, záliby a vkusy autora nebo autorů, které ovlivňují výběr literárních jevů a jejich proporce: projevilo se i v řadě slovníků vydávaných nyní pražským nakladatelstvím LIBRI, např. v Slovníku českých nebo Slovníku slovenských spisovatelů, zejména s ohledem na předpřevratové poměry (před rokem 1989), na politickou pozici spisovatelů a jejich poetiku.

8) **Kritérium časové perspektivy** vyjadřuje proporce minulosti a současnosti: kompendia typu slovníkových příruček obvykle preferují novou literaturu: to, co je časově nejbližší, vidíme také nejzřetelněji; to však neznamená, že hodnotově přesně, spíše naopak; to, co je vzdálenější, vidíme jen v obrysech. Kompendia se v úloze tohoto faktoru výrazně liší.

Víceaspektové potíže vznikající při koncipování kompendia slovníkového typu budeme výběrově demonstrovat na českém Slovníku ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů (2001). Vzhledem k nepokrytě osobnímu vztahu autora k tomuto slovníku je nutno brát tyto poznámky jako povýtce subjektivní.

Psaní literárních slovníků je primárně řemeslo, nikoli úkol estetický nebo etický. Je dobře se poradit, ale pak si již nedat do věci mluvit – kromě oponentů ovšem - , důležitá je homogenita a důslednost. Řada lidí chce ovlivnit, kdo se ve slovníku ocitne, a to s odůvodněním, že je to důležitý člen nějakého spolku, svazu či obce spisovatelů, sekretář, významný kritik starší generace apod. Řada slovníků tak budí i jiné než literární emoce. Takové hlasy se objevily i v případě Slovníku polských spisovatelů (2000), tak zejména Slovníku slovenských spisovatelů i Slovníku českých spisovatelů: buď se tu uvádějí pro někoho nepřijatelná jména, jinde se zase alespoň trochu „kádruje“ a výběrově volí podle zřetelného neliterárního klíče.

Ještě větší problémy mohou nastat u slovníků, které obsahují více národních literatur: který

autor patří do skotské, anglické či irské literatury? A ještě obtížnější případ: kolik je ve slovníku bulharských a kolik makedonských spisovatelů a kteří jsou kteří? Existuje vůbec bosenskohercegovská literatura? A jak je možné, že slovinská literatura je zařazena do Slovníku balkánských spisovatelů, když se cítí spíše na střední Evropu?

Například právě Slovník balkánských spisovatelů (2000, red. I. Dorovský, který byl iniciátorem trojitého projektu Ústavu slavistiky Masarykovy univerzity v Brně, jehož pracovníci postupně sestavili Slovník polských, balkánských a nakonec ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů), který zahrnoval albánskou, bosenskohercegovskou, bulharskou, chorvatskou, makedonskou, slovinskou, srbskou a černohorskou literaturu, ukázal na potíže spojené národně politickým kritériem. První výtky se objevily v souvislosti s tím, že tu chybí rumunská literatura – té byl pak věnován samostatný svazek.⁷⁶ Patří slovinská literatura do literatur Balkánu? Někteří Slovinci si myslí, že nikoliv. Patří však cele do střední Evropy, nezanechalo zde soužití s balkánskými národy v královské a titovské Jugoslávii nějaké stopy? A kdyby: lze vůbec napsat Slovník spisovatelů střední Evropy? Koho bychom tam pak zařadili? Lze ovšem napsat výlučně Slovník slovinské literatury, ale to se dnes z finančních důvodů nevyplácí. Kdysi slovinská literatura vyšla v souboru Slovník jugoslávských spisovatelů, takže bychom mohli třeba napsat Slovník jihoslovanských spisovatelů (spisovatelé píšící všemi jihoslovanskými jazyky, tam by ovšem nebyly balkánské literatury neslovanské), ale adjektivum jihoslovanský se u nás snadno kontaminuje s „jugoslávský“ (fungovalo svého času i jako méně frekventované synonymum) - a budí dojem, že tam nebude bulharská literatura a nebudou spokojeni Bulhaři – a navíc dnešní Jugoslávie nebo to, co z ní zbylo, je již zcela jiným státem. Němci jsou na tom lépe: „jugoslawisch“ kontra „südslawisch“.

My sami patříme k Západu již latinským ritem a dnešním stavem i usilováním, ale v minulosti to bývalo různé: od byzantské mise Konstantina a Metoděje po druhou polovinu 20. století. Jsme západní, střední nebo východní Evropa? Geografové mají svou odpověď, politici také svou a pokaždé jinou, literáti taky svou.

Specifikem Slovníku ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů bylo zapojení ruské literatury do širšího kontextu; to však přinášelo další problémy. Právě u východních Slovanů je problém, co patří ke které literatuře: v minulosti se od Kyjevské Rusi vytvářela linie směřující k Rusku a ruskému písemnictví, k této literatuře 11.-13. století se hlásí Ukrajinci i Bělorusové a řada autorů tehdejších i pozdějších je tzv. dvojdomých i vícedomých (např. Simeon Polockij patří ke všem třem literaturám, k Francisku Skarynovi-Skorinovi, jehož překlad Bivlija ruska pokládáný

⁷⁶ Slovník rumunských spisovatelů. Pod vedením Libuše Valentové zpracovali Vitalie Ciobanu, Vasile Gârnet a Jiří Našinec. Texty moldavských autorů přeložil Jiří Našinec. LIBRI, Praha 2001.

za počátek běloruské literatury vyšel roku v Praze v letech 1517-1519 ještě před Lutherovým překladem Bible, se hlásí nejen Bělorusové, ale i Ukrajinci). Sám jsem zastáncem toho, že šlo o společný východoslovanský základ, tedy že tato díla patří všem budoucím národním literaturám, ale byl bych velmi skeptický k názoru, že Ukrajinci – stejně jako Rusové nebo Češi – existují jako národ od 6. století, nebo že Slováci jsou již svým pojmenováním (jiný výraz pro „Slované“, ale Novgorod obývali Slované, na jihu žijí Slováci, takže taková práva má leckdo, je to zjevně metonymické totum pro parte) zjevně nejstarší slovanský národ - to je ahistorické. Stejně tak není vhodné mluvit místo o staroslověněštině třeba o starobulharštině (samo pojmenování Bulharů je původně označením turkotatarského kmene, kterýžto název přejali pak Slované, kteří se na tomto teritoriu usadili; viz názvy Bohemia – Čechy, různá označení pro Romy včetně francouzského apod.). Češi opatrně a tradičně pokládají Konstantina a Metoděje za byzantské Řeky, kteří ovládali řadu jazyků včetně jihoslovanských dialektů, někteří Bulhaři je však pokládají za Bulhary a Makedonci za Makedonce.

U východních Slovanů je dokladem těchto složitostí samo slovo „ruskij“ nebo „rossijskij“, jejichž význam se v průběhu staletí posouval: původně to bylo – jak známo – ugrofinské označení vikingů, varjagů (wæring), tedy, chcete-li, Normanů, a byl spjat s označením kyjevských knížecích družin (v Nestorově letopisu jsou členové kyjevské delegace při mírových jednáních s Byzantinci označováni skandinávskými jmény, která byla i jmény prvních historicky nedoložených i doložených kyjevských knížat – Rjurik - Rurik, Vladimir – Waldemar, Olga – Helga, Igor - Ingvar), později byl tento název spjat s východními Slovy vůbec, užíval se běžně na území dnešní Ukrajiny, dále samotní Ukrajinci (Gogol) označovali toto území zcela neutrálně jako Malorusko, teprve později se ujalo původně jen teritoriální označení „Ukrajina“ („okrajina“, tedy okraj, periferie) ve významu etnickém a národním.

Ještě složitější je to s problémem, jak sepnout literaturu domácí, oficiální, později sovětskou, s emigrantskou či exulantskou nebo literaturou diaspory. Podívejme se jen na Bělorusko: řada autorů patří současně k běloruské a polské nebo běloruské a ruské či ukrajinské literatuře, neboť píše více jazyky – mluvíme o biliterárních nebo polyliterárních autorech (naopak dvoudomí nebo vícedomí autoři píšou jedním jazykem, ale jsou z různých důvodů pokládáni za součást dvou nebo více literatur). Na této literatuře se také podepsal vývoj areálu: vzniká v 19. století, definitivně v rámci tzv. obrození na počátku 20. století, za prvních let sovětské vlády se bělorusizace podporovala, pak se většina inteligence ocitla na popravištích nebo ve vyhnanství. Někteří Bělorusové se po pádu Polska na podzim 1939 účastnili se Sovětskou armádou obsazování tzv. západní Bělorusi, jiní byli kulturně a politicky aktivní za německé okupace nebo za války pracovali na území Protektorátu Čechy a Morava, odešli pak do Německa a studovali v Mnichově, jiní se

vrátili do SSSR a zázrakem přežili; dnes existuje v Bělorusku silná i literární opozice, ve Vilniusu (Vilna) se vydávají nekonformní časopisy středoevropské a evropské orientace, píše se i jiným pravopisem (je to však stále cyrilice, pokusy o znovuzavedení polského pravopisu neuspěly), touží po Evropě a Západě, jiní zase po unii s Ruskem. Vůbec identita běloruského národa je problémem, polská bělorusistka žijící ve švédském Lundu mluví o identitě území, samostatného státu spíše než o identitě etnické a národní; naopak někteří němečtí slavisté pokládají za jediný zbývající národní identifikační znak Lužických Srbů jazyk a v případě jeho ztráty si myslí, že by se tento národ/národy měl/měly připojit k většině.

Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů, jinými slovy východoslovanských spisovatelů, vycházel v podstatě vstříc potřebě informace o literárním dění na teritoriu, které po rozpadu SSSR a utváření evropských struktur zůstalo poněkud ve stínu našeho edičního zájmu. Sám zobecňující a často zpochybňovaný pojem „východoslovanští spisovatelé“ nebo „východoslovanské literatury“ je dán nejen jazykem (ruštinou, ukrajinštinou a běloruštinou, tedy východoslovanskými jazyky), ale také vzájemným vnitřním prostupováním, častým výskytem zmíněné dvojdomosti a vícedomosti nebo biliterárnosti či polyliterárnosti (jeden autor píše dvěma i více jazyky: častá je biliterárnost bělorusko-ruská, ukrajinsko-ruská, vzácnější ukrajinsko-běloruská). Neznamená to, že celek východoslovanských literatur je neprostupný (podobné vztahy mají např. ukrajinská a běloruská literatura k polské literatuře, rusky píše řada neruských a neslovanských autorů z území bývalého SSSR). Pojem „východoslovanské literatury“ - stejně jako „slovanské literatury“- není tedy jen projevem mechanického přenášení jazykových kritérií na literární, ale také reflexí reálné blízkosti a vědomí příslušnosti a celkovosti. I když dnešní doba tíhne spíše k zdůrazňování individuality a k všelikému štěpení na diskurzivní entity, bylo by škoda nevyužít rýsujících se spojitostí, jejichž relativní kompaktnost je poměrně často dobře materiálově podložena.

V práci autoři navázali na dosavadní díla slovníkového typu, která zahrnovala stejnou nebo podobnou tematiku, ale snažili se také vytvořit vlastní model. Jeho jádrem je důraz na odborný a současně čtenářský charakter slovníku: literatura je v jejich pojetí především druhem umění, jehož ráz a směřování se několika větami pokoušejí v heslech – zejména těch rozsáhlejších – vystihnout. Souběžně s potřebou uvádět alespoň základní vydání autorových děl a elementární sekundární literaturu usilovali o vzájemné propojování hesel tak, aby v představě čtenáře vytvářela jakousi literárněhistorickou síť, tj. obrysovou představu stavu a vývoje jednotlivých národních literatur, které - jak známo - byly a jsou historicky spjaty. Slovník by tím měl nabýt implicitně srovnávacího charakteru interního (autoři a díla jedné národní literatury) i externího (autoři a díla všech tří východoslovanských literatur, spoje s evropskými a světovými literaturami).

V době různých politických, národních a kulturních disperzí, dezintegrací a delimitací autoři zdůraznili – a to jim umožnil jejich český odstup a nadhled - v jistém smyslu vývojovou celistvost zkoumaného východoslovanského areálu, jeho společné kořeny tkvící v rané a vrcholné fázi literatury Kyjevské Rusi, v dlouhodobém soužití (alespoň části území) v jednom státě, tj. Ruské říši, a v jazykové blízkosti a proplétání, aniž by opomíjeli fakt, že ukrajinská a běloruská literatura měly i jiná centra (v Rakousku a později v Rakousku-Uhersku, v Polsku, na Litvě apod.).

S tím je spojena další vlastnost slovníku, a to uvádět úsporně a funkčně nejen sekundární literaturu vzniklou v tom či onom národním celku (ruském, ukrajinském, běloruském) a nejen české (podle potřeby i slovenské) reflexe, ale někdy také sekundární literaturu jiné provenience jako nepřímý důkaz světové pozice zmíněných tří národních písemnictví s pochopitelným důrazem na anglicky a německy, příp. francouzsky psanou produkci, která je z tohoto hlediska nejvlivnější. Zpravidla se uvádějí pouze knižní publikace, výjimečně - pokud se to pokládá za funkční a účelné - i časopisecké studie. Zejména život klíčových ruských autorů je více než kdy jindy spojen s anglojazyčnými zeměmi, kde mnozí z nich žijí a pracují nebo alespoň pravidelně přednášejí, a jsou tak uváděni do běžného místního literárního kontextu a oběhu, zejména v USA, Kanadě a Velké Británii.

Pokud to bylo funkční, uváděli autoři i vztahová fakta česko-rusko-ukrajinsko-běloruská, ale nutno poznamenat, že slovník v žádném případě nesupluje ani dějiny literatury, ani studii o česko-východoslovanských literárních vztazích – na tuto literaturu je upozorněno v bibliografii.

Základním kritériem pro uznání příslušnosti toho či onoho autora k jedné ze tří zmíněných národních literatur je primárně jazyk, nikoli země, kde žije: slovník je tedy Slovníkem ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů, nikoli spisovatelů Ruska, Ukrajiny a Běloruska. S tím je spojen i problém tzv. slovanské či úžeji východoslovanské emigrace, a to jednak vnitřní (Ukrajinci a Bělorusové v ruských, polských, maďarských, rakouských či českých centrech, zejména v Petrohradě, Rusové žijící na Ukrajině a v Bělorusku), jednak vnější (Ukrajinci v meziválečné Československé republice, Německu, Kanadě a USA, Bělorusové ve Velké Británii, Rusové v Československu, Polsku, Německu, bývalé královské Jugoslávii, Francii, Británii a USA; zejména ruská emigrace se vyskytuje v několika vzájemně diferencovaných vlnách, tj. po Říjnové revoluci, jednotlivě i na konci 20. let a ve 30. letech, později od 60. let a zejména v 70. letech, nově v 90. letech – příčiny byly většinou politické a ideologické, později také ekonomické). Krakovský rusista Lucjan Suchanek prosazuje (naposledy oficiálně na kongresu slavistů v místě svého působiště v roce 1998) „emigrantologii” jako samostatnou vědní disciplínu vznikající na průsečíku lingvistiky, literární vědy, ale také sociologie, politologie, psychologie apod. S tím je spojena také takřka věčná otázka o vztahu filologických a sociálních věd, která se nyní znovu s plnou silou nastolila na mezinárodních kongresech slavistů v Bratislavě a Krakově v letech 1993 a 1998 a na

kongresech ICCEES (International Council for Central and East European Studies) v Harrogate, Varšavě, Tampere, Berlíně a Stockholmu v letech 1990, 1995, 2000, 2005 a 2010 a která se řeší i u nás v týmových projektech.

Vzhledem k složitým poměrům v Rusku, na Ukrajině a v Bělorusku se autoři snažili – pokud to bylo funkční - uvádět politické pozadí národních literatur a základní informace zejména o současném literárním životě a dominantních směrech vývoje (jednak v úvodním přehledovém textu, jednak v dílčích heslech). To se týkalo zejména tzv. postmodernismu a jeho východoslovanských projevů v míře únosné pro příručku tohoto typu.

Zejména v případě Ukrajiny a Běloruska museli řešit problém podoby uváděných místních jmen, která mají často několikerou formu, např. ruskou, běloruskou, ukrajinskou, polskou, litevskou apod. (např. Wilno, Vil'no, Vil'na, Vilnius; Lwów, L'vov, L'viv), což je na takovém národnostně a nábožensky smíšeném a historicky proměnlivém teritoriu pochopitelné. Přidržovali se zatím převažujícího českého úzu a uživatelské frekvence, ale snažili se někdy – pokud to bylo funkční, neodporovalo to historické pravdě a nevedlo to k faktickému znejasnění – uvádět také varianty, které jsou na tomto území oficiální nyní (Kyjiv, Char'kiv, L'viv, Polack aj.).

Závažným problémem jsou vnitřní a vnější proporce slovníku, tj. vnitřní struktura v rámci jednotlivých národních literatur, tj. kdo má být uveden, kdo nikoli, proč, v jakém kvantitativním poměru mají být autoři domácí, emigrace, příslušníci národnostní menšiny v jiné zemi, např. běloruská literatura v oblasti Belastoku (Białystoku), Vilna (Vilnius) apod., a vzájemný kvantitativní poměr všech tří národních literatur. Zde se autoři snažili o kompromis mezi estetickým a poetologickým hlediskem, tj. mezi tím, jaký vnitřně literární význam ty nebo ony jevy mají pro širší světový literární kontext, a vnitřními hodnotami dané národní literatury a jejími prioritami a vývojovými specifiky; některé jevy by nesnesly světová měřítka, ale v rámci dané literatury představují nepominutelnou hodnotu, bez níž nelze vývoj této literatury vyložit (**faktor relativizační**).⁷⁷

Jako obecnou zásadu ve vztahu česko-ruském chci hájit tezi, že náš český (či poněkud spekulativně český, moravský a slezský⁷⁸) pohled na ruskou literaturu dnes není zásadně odlišný od našeho nazírání před rokem 1989: to sice bylo pod silným ideologickým tlakem, ale v zásadě ani tehdy zcela nezmizel tradiční věcný a střízlivý pohled na ruské věci obecně a ruskou literaturu zvláště. Tuto tezi by dnes nehájil každý, ale když pohlédneme na stránky rusistických a slavistických periodik, sborníků a knih v určitých obdobích kvalitativního vzestupu, tj. v druhé polovině 60. let (Česká literární věda – slavistika v období Pražského jara (1967-1969).

⁷⁷ V části textu jsme využili našich úvodních partií ze Slovníku ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů, LIBRI, Praha 2001, s. 7 n.

⁷⁸ Viz naši studii Existuje moravská literárněvědná rusistika a ukrajinistika? In: Morava a české národní vědomí od středověku po dnešek. Matice moravská, Brno 2001, s. 153-172.

Bibliografie. Připravila Alena Vachoušková s kolektivem spolupracovníků. Předmluva Jiří Bečka. Práce Slovanského ústavu AV ČR, Nová řada, sv. 4, Slovanský ústav AV ČR, Euroslavica, Praha 1998, 382 s. Viz naši recenzi in: *Slavia* 1999, č. 1, roč. 68, s. 138-140) a v 80. letech (Viz náš výbor Spálená křídla. Malý průvodce po české recepci ruské prózy 70. a 80. let 20. století. Masarykova univerzita, Brno 1998), zjistíme sice určitý posun strategie, ale jistá kvalita – nehledě na výkyvy - tu zůstává. Je zřejmé, že jakási relativní nezávislost úsudku se zachovala především ve studiích o starších vývojových fázích ruské literatury včetně klasického období a tzv. „zlatého věku“ a v teorii (například brněnská rusistika tradičně tíhla ke komparatistice a genologii). Zde tísňená ediční aktivita (zejména Odeonu, v 80. letech i Lidového nakladatelství) často předstihla oficiální rusistická periodika, nemluvě o oslavných sbornících, i když i tu se najdou stati věcné a střízlivé. Oficiální česká rusistika před rokem 1989 se nemohla oficiálně zabývat tzv. emigrantskou a samizdatovou literaturou, nicméně vědělo se o ní, četla se. Oficiální koncepce ruské literatury byla – nebo musela být - před rokem 1989 „děravá“, ale neuchyloval bych se ke krajnímu odmítání tradičně uznávaných hodnot: v literárněhistorických koncepcích tak vedle sebe mohou být Michail Šolochov, Michail Bulgakov, Ivan Bunin či Vladimir Nabokov.

Další důvod k zjevné koncepční diskontinuitě je vnitřně literární: spočívá v jednostranné akcentaci modernistických, postmodernistických a obecně nonkonformních proudů a zatlačování tradičnější realistické poetiky jako méně umělecké. I tento pohled je zcela legitimní, ale stejně legitimní je zcela se s ním neztotožnit, dát větší průchod hodnotové pluralitě uměleckých typů a poetik. Takto byl také koncipován Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů.

Příběh pokračuje: je národní, nebo nadnárodní historie literatury?

Co je teorie literárních dějin?

Několikasvazková publikace Johna Neubauera a Marcela Cornis-Popea *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries* (3 sv. 2004-2007) vyvolává řadu afirmací, ale také otázek a problémů, které nás vedou k návratu k vlastnímu účelu literární komparatistiky. J. Hrabák ve své dnes již klasické učebnici literární komparatistiky (Hrabák, 1976) demonstrovuje ji jako metodu hlubšího poznání literatury a jejích jevů, přičemž mu jde především o srovnávání morfologické, tj. textové, poetologické; to vychází již z jeho dualistického pojetí literárního artefaktu jako současně znaku a odrazu. Další pojetí literární komparatistiky šla již za hranice této představy, zejména koncepce Dionýze Ďurišina. Ten již vlastně půdu komparatistiky opouštěl a zvolna budoval nový vědní obor, tj. meziliterárnost se všemi aspekty včetně zvláštních meziliterárních společenství (v jeho slovenské terminologii „osobitné

medziliterárne spoločenstvá“), a literárni centrismy. Práce tzv. Ďurišinova mezinárodního týmu nejsou bohužel v publikaci *History of Literary Cultures of East-Central Europe* vzaty dostatečně v úvahu.

Vlastním účelem literární komparatistiky je ovšem hlubší poznání literatury, ale to se děje jakoby ve dvou projekcích: buď chceme důsledně poznat nějaký předmět a srovnáváme jej s dalším nebo dalšími, abychom jej hlouběji poznali a srovnávané jevy nám slouží jako tzv. srovnávací pozadí, nebo srovnáváním docházíme jak k společným místům (topoi, loci communes) srovnávaných jevů, tak k místům rozdílným; vzniká tak určité zobecnění, průnik, jenž může vycházet z přirozeného běhu věcí. Takto se sleduje vývoj tzv. příbuzných literatur, např. slovanských, germánských, románských apod., které jsou spínány dílem etnicky, dílem jazykově a často – někdy ovšem jen slabě – historicky. Blížkost jazyková a etnická však nemusí být automaticky blízkostí literární. V tomto smyslu netřeba dokazovat například disperznost románského společenství, jež obsahuje i literaturu portugalskou a rumunskou, jejichž geografické, geopolitické, a tudíž i historická, areálová rozdílnost již velmi limituje přirozená společná místa, i když je nevyklučuje. Problematická je jistě i existence germánského nebo anglofonního literárního společenství, stejně jako v novější době slovanského, v jehož případě se však zdá přece jen reálnější, snad s výhradou 20. století, kdy se blízkost projevuje jen v určitých subjektivně zabarvených vlnách. Není to však dáno jen objektivními jazykově etnickými a prostorovými (areálovými) faktory, ale i činiteli subjektivní, volní (volitivní) povahy; blízkost např. slovanských literatur zprvu německým přičiněním (Herder) zdůrazňovaná od konce 18. století ve vědě, později i v praktické literární činnosti, posilovala všeobecně procesy národních obrození. Je to dobový příklad české a ruské literatury, které byly po staletí spíše odděleny, byť mají společný jmenovatel v staroslověnském písemnictví a vzájemně se v době Velké Moravy a přemyslovských Čech a Kyjevské Rusi ovlivňovaly. Pozdější nové setkávání bylo spíše velké politikum (Dobrovského vize návratu Ruské říše do míst, odkud Indoevropané kdysi přišli, – tj. do Indie), ale vyvolalo nové vztahy a spíše jednostranný ruský vliv, zejména v 19. a v různých obdobích 20. století. V dalším vývoji by se souvislosti opět našly v sovětském avantgardním umění, ale po zbytek 20. století – nehledě na politické a ideologické tlaky – blízkost obou literatur v podstatě slábla. Areál spojuje spíše česky a německy psanou literaturu, která mohla být i poetologickým pramenem národního obrození (Murko, 1897), ať již v ohledu barokního nebo později romantického impaktu, včetně literatury lidové a pololidové (Volksbücher), která byla ostatně jedním ze zdrojů českého romantismu (Václavek, 1949).

Ve vztazích mezi literaturami hrají důležitou úlohu i tzv. silové faktory, včetně tzv. moci v literatuře (Berg, 2000). M. Berg začíná ve své knize na toto téma svůj výklad realismem a jeho krizí, přičemž se v úvodu vrací k období 1930-1950. To charakterizuje jako změnu mechanismů

ekonomického kapitálu mechanismem působení symbolického kapitálu: přerozdělování různých významových polí vedlo k odstranění opozice mezi literárním a reálným. Ukazuje to například na vývoji M. Zoščenka, kdy se postupně od 30. let 20. století zbavuje satiry a ironie a míří k tzv. upřímnosti (искренность). K tomu dodávám, že tu se vývoj literatury jako by zastavil, stal se iluzorním a vracel se k principu hry návratem k dávno překonaným a archaickým typům literární psychologie: Berg mluví o sovětském disneylandu a tento literární typ nazývá infantilním. Pozdější etapa realismu se vracela ke kvalitním předchůdcům realismu 19. století, kteří tak vytvářeli iluzi kontinuity utopických tradic. Sám Bergův text pojednávající o jiných textech a o tzv. diskursu současné ruské literatury je svědectvím toho, že idea zásadní změny společného statutu literatury v Rusku na počátku 21. století není zcela pravdivá, resp. není zcela pravdivá výchozí představa ruské literatury jako jen služebné a suplující jiné oblasti společenského vědomí, a proto mající profetické, vizionářské funkce; tyto funkce se totiž transformovaly ve funkce estetické. Proto někdo může F. M. Dostojevského pokládat za didakta, kazatele a náboženského blouznivce, jiný zase za psychologa a filozofa, jiný za skvělého umělce: etika se v ruské literatuře stala estetikou, resp. vytvořila si estetickou funkci.

Současně tu však vzniká otázka tzv. hodnotové spravedlnosti: český literární teoretik a překladatel z estonštiny, dnes již zesnulý Vladimír Macura (1945-1999), v jehož týmu Slovníku světových literárních děl (1988, 1989) jsem kdysi také spolupracoval, mi nejednou říkal, že v estonské poezii jsou jevy světové úrovně; kdyby tito básníci psali anglicky, Nobelova cena je nemine, ale píšou jazykem v podstatě milionového národa. Problém hodnot a hodnocení v literatuře bývá často traktován a také my jsme se ho polemicky dotkli ve dvou verzích studie, k níž se takto vracíme (Pospíšil, 2006, 2007). Český slavista, balkanista a komparatista Ivan Dorovský píše: *„Domnívám se, že dějiny světových literatur mohou být zpracovány a chápány jako soubor esteticky nejlepších děl, jež vznikla v jednotlivých deseti kulturních okruzích (zónách) v průběhu staletí. Přitom kánon nejlepších děl napsaných ve všech jazycích dané kulturní zóny objektivně určují výhradně nebo především příslušníci jednotlivých národních literatur dané zóny. Z těchto zónálních dějin literatur by pak mohly vzniknout dějiny světové literatury jako součást světové kultury a civilizace.“* (Dorovský, 2004, s.49). S tím by bylo možné v něčem souhlasit, kdyby se zde stále neobjevoval jakýsi zastupitelský princip, který možná platí v parlamentě, ale rozhodně nikoli v literatuře, jejíž estetickou hodnotu nelze vymezovat pruhy země nebo státní politikou. Žádný kánon nemohou určovat jen příslušníci národních literatur dané zóny, kánon je nadnárodní, překračuje bezohledně jakékoli hranice, umění a estetika nepodléhají žádnému diktátu a jestli ano, tak jen dočasně. Žádná pozitivní diskriminace nemůže být stálým doprovodným prvkem vývoje, snad jen jeho dočasným a pomocným prostředkem, neboť vývoj má své vlastnosti, k nimž patří i kategorie velikosti: co je velké, má automaticky výhodu proti tomu, co je malé – s tím nelze nikde

nic dělat a výjimky jen potvrzují pravidlo. V případě literatury je to dáno mimo jiné velikostí národa, počtem mluvčích a čtenářů daného jazyka, historickým vývojem a jeho tragickými událostmi. Případ střední Evropy a Balkánu o tom svědčí zcela průkazně a lze jen spekulovat, co by bylo se srbskou, bulharskou či jinou jihoslovanskou literaturou, kdyby nebylo osmanské okupace, nebo co by bylo s českou literaturou, kdyby nebyly husitské války a Bílá hora (jednou ze spekulací je i ta, že po případné porážce katolické strany by čeština a její literatura zcela zanikly pohlceny v německém protestantském moři).

Ďurišinova koncepce světové literatury byla syntetická, tj. předpokládala, že světová literatura je soubor obecných, společných znaků světového literárního procesu: to by však znamenalo srovnat všechno, co bylo kdy na Zemi napsáno (tedy i to, co se nedochovalo), dojít ke shodám a rozdílům a formulovat pak světovou literaturu jako obecný literární genotyp nebo invariant. To je však utopie, i když to neznamená, že tato koncepce je špatná; naopak je to meta, cíl, k němuž se máme blížit. Na druhé straně nelze odmítat ani historicky podmíněné axiologické pojetí, tedy světovou literaturu jako soubor všeobecně uznávaných estetických a jiných (např. poznávacích, ideologických, didaktických) hodnot, který vzniká historicky a je historicky proměnlivý. Zde však žádné zastupitelství prostoru (zóny) nemůže hrát rozhodující roli (areál je užitečný jako realizační plocha literatury, jako průnik řady faktorů a jako prostředek lepšího a hlubšího poznání). Takto se prezentovala nejen jednotlivá díla, ale také celé národní literatury: proto pojmem „světové literatury“ jsme označovali ty národní literatury, které nejsilněji (až dosud) poetologicky působily – v důsledku různých, již zmiňovaných okolností (Pospíšil, 1998). Které by do clusteru „světových literatur“ patřily, je jistě diskutabilní, je však zřejmé, že mezi nimi nebude ani makedonská, ani bulharská, česká, slovinská nebo slovenská (Opakuji, že pojetí „světových literatur“ není totožné s pojetím „světové literatury“). Jestli tam bude polská, nevím, ale rozhodně bych její velikost nepoměřoval jen počtem nositelů Nobelových cen. Dobře chápu, z čeho vychází odmítání axiologických kritérií a v čem se zdá, že tento princip není spravedlivý (F. Wollman to několikrát vyjádřil jak ve *Slovesnosti Slovanů* z roku 1928, jejíž německý překlad jsem nedávno koeditoval (F. Wollman, 2003), tak v *Methodologii srovnávací slovesnosti slovanské* z roku 1936; ukazoval význam slovanských literatur v silné folklórní vrstvě – na to navazuje i I. Dorovský), ale nelze jej nevidět nebo odsouvat. Myslím, že v tomto smyslu bychom se měli vrátit – o mnohé poučení a méně radikální – ke zpola zapomenuté diskusi o pojmu „vliv“, k diskusi, která byla kdysi započata i ukončena v 70. letech minulého století na stránkách *Slavica Slovaca*. Přesvědčení o hodnotách například slovanských literatur, které byly z různých mimoestetických důvodů v minulosti nespravedlivě snižovány, nesmí nyní vést k pojetí jakési apriorní rovnosti všech národních literatur, které jsou zastupovány svými nejlepšími díly: estetické hodnoty nelze zónově relativizovat, estetické hodnoty jsou vždy absolutní, nadnárodní, všelidské. To by snad nemuselo

být pro nikoho urážlivé a čtenářská praxe nám to dosvědčuje. Rovnosti není ani mezi lidmi, ani mezi literaturami, každá je jiná a každá má jinou funkci a význam. Radím tedy vidět tento problém neemocionálně a historicky: to, co je dnes neznámé, může být v budoucnosti dominantní a naopak, nebo, jak to říkával M. Bachtin, vše vložené do literatury, může někdy „*prožít svůj svátek vzkříšení*“. Ostatně o podobných problémech se zmiňují v jistém smyslu také dva slovinští autoři průkopnických kompendií, jež se zabývají obecnými otázkami „literární vědy v rekonstrukci“ (Juvan, 2006; Zelenka, 2008) a samotnou srovnávací literární vědou (Virk, 2007).

Když uznáváme, že poetologické hodnoty neznají nebo nemají znát hranic ani tzv. pozitivní diskriminaci, neboť čtenáři oceňují estetický efekt a další komponenty a funkce literárního artefaktu, aniž by se museli zajímat o historicko-politicko-kulturní důvody vzniku takového díla, musíme současně odmítnout snahu hodnotově unifikovat literární proces, tj. představovat jeden model jako vzorový, a tedy následováníhodný. Potom pojem „belatedness“, tedy jakási „zpozdilost“, „zpoždění“ bude termínem pejorativně axiologickým, tedy fakticky diskriminačním. Každá národní literatura má své vývojové paradigma, žádná literatura nemusí tedy jinou „dohánět“ nebo „předhánět“, neboť je ve svém vývoji autonomní a může s jinými entitami interreagovat, může je imitovat, jejich podněty transformovat, ale jinak má svůj vlastní vývojový rytmus, jenž je axiologicky autochtonní. Jako příklad můžeme vzít ruskou literaturu, která prošla „slohovým“ vývojem od 18. století a přinesla nové hodnoty, zejména ve svém „zlatém věku“, tj. v realismu a románu, ale i později v moderně, tedy věku stříbrném, stejně jako v avantgardě a postmoderně.

Vyjdeme v této úvaze z teorie, kterou jsem formuloval jinde (např. souhrnně Pospíšil, 2005) a nazval „prae-post efekt“ nebo „prae-post paradox“. Týká se vývoje ruské literatury a do jisté míry vývoje slovanských literatur v jejich celkovosti nebo alespoň v některých jejích obdobích. Tlak poetologických impulsů bohatých literatur evropských, například francouzské, italské, německé, anglické aj., vedl k imitaci těchto poetik, ale také k tomu, že některé podněty byly přejaty jen obrysově a vytvářely zcela jiné celky, jež pak působily inovativně: transformace podnětů například na ruské půdě nakonec vedla k tomu, co nazýváme zázrakem ruské literatury. Jinak řečeno: nedokonalé přijetí poetologického impulsu vedlo k vytvoření jiné, nové poetiky. Tato idea souvisí s pojmy, které Zdeněk Mathauser nazval habilita – superhabilita a metahabilita (Mathauser, 1989): právě v metahabilitě, jakémsi poetologickém úkroku stranou, jakési intencionální nedokonalosti, v odmítnutí tzv. mistrovství a v hledání klikatých cest dál spočívá význam prae-post efektu. Konkrétně ruská literatura přijímala poetologické podněty „silných“ evropských literatur zejména od 18. století, ale v několika vlnách: tím současně odmítám teorii, že ruské 18. století, které bylo dílnou ruské literatury, stačilo k důkladnému vstřebání těchto impulsů, stejně jako mi není zcela blízká koncepce fázového posunu z pera Vadima Kožinova, který například ruský romantismus posouvá do období 30.-50. let 19. století, k hnutí slavjanofilů, realismus do 80. let 19. století apod.

(Kožínov, 1977). Naopak je pravda, že tyto směry včetně realismu byly absorbovány postupně, takže v Rusku klasické datum 1842, tj. rok vydání Gogolových Mrtvých duší, můžeme i nadále pokládat za symbolický počátek ruského realismu, pokud za něj nepokládáme prózy o dobré desetiletí starší.

Z tohoto důvodu nutno zkoumat i podnětné dílo *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries* a samotný jeho titul. Pojem „literary culture“ nás poněkud vrací k pojetí tzv. kulturně historické školy 19. století, ale současně akcentuje jednak vědy o znaku, jednak speciálnost literatury včetně průnikových center. Zůstává tu však nadále problém, který kdysi R. Wellek a A. Warren nazvali „intrinsic“ a „extrinsic“, tedy vnitřní (niterný) a vnější (vnějškový). Jde o to, jak dokonale a důkladně propojit speciálně kulturologické pojetí s vnitřním ustrojením a autonomním poetologickým vývojem literárního artefaktu, tedy s tím, čemu R. Jakobson říkal „literaturnost“, tj. nezastupitelnost toho, co činí krásnou literaturu (belles lettres) krásnou literaturou, tedy poetickou (estetickou) funkci jazyka (Jakobson 1995). To jsem kdysi také namítl D. Ďurišovi v článku, který on sám dal publikovat (Pospíšil, 1993); tehdy jsem razil termín „interpoeticita“ právě pro meziliterární jevy, jež se protínají přímo v literárním artefaktu, tj. v jeho poetice, struktuře. Také v rozsáhlé publikaci *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries* toto propojování v podstatě chybí nebo je jen slabé; dějiny literatury nelze nahradit dějinami kulturního prostoru, neboť mají vlastní, autochtonní paradigma. Lze jen hledat a nacházet protnutí onoho vnějšího a vnitřního okruhu, stejně jako to, co literaturu vrací jako míč do hry, tj. do společensko-kulturního oběhu, z něhož ji imanentní metody poněkud vzdálily, i když jistě z důvodů metodologických, aby lépe prozkoumaly její vnitřní stavbu.

Dalším problémem je nepochybně původně německý termín Ostmitteleuropa (East-Central Europe), uměle rozdělující kompaktní celek střední Evropy na dvě části – Západ a Východ. K otázce středoevropského centrismu, resp. samotného pojmu „Mittleuropa“, se také vyjádřil již zmiňovaný bývalý Pražan René Wellek (1903-1995). V prvním z trojice rozhovorů, které vedl s Peterem Demetzem na stránkách ročenky *Cross Currents*, se vyjadřuje o tomto pojmu dosti skepticky v tom smyslu, že je sám o sobě podezřelý, neboť jej vymyslel Friedrich Naumann za války v roce 1915. Byl – alespoň podle Welleka – součástí tehdejší německé válečné propagandy a směřoval k vytvoření středoevropské monarchie, která by byla rozsáhlejší, než je Prusko. Sama koncepce je podle něho dosti vágní, neboť nejsou jasné hranice tohoto pojmu, který spíše jen vyjadřuje nostalgickou náladu. Poté, co vypráví o svém otci, který se jako rakouský úředník odstěhoval z Vídně do Prahy, aby s nadšením podporoval novou Československou republiku, odpovídá na tutéž otázku znovu. Peter Demetz se k ní poněkud provokativně vrací, když na Wellkově vlastním životě (české a německé školy, Vídeň, Praha, protichůdná proudění mezi

východem a západem, severem a jihem) ukazuje, jak je *mitteleuropäisch*. Wellek přiznává, že je Středoevropanem s vyhraněným vztahem k češtině, němčině a angličtině, ale současně uvádí, že stará *Mittleuropa*, jaká existovala za Rakouska, již není možná i v důsledku sovětské invaze počínaje rokem 1944 (rozhovor byl pořizen před kolosálními změnami v tomto prostoru na sklonku roku 1989). Oba účastníci diskuse vyjadřují ve vztahu ke středoevropanství skepsi: Wellek v závěru tvrdí, že mezi Lublaní, Prahou, Terstem, Budapeští a Vídní není příliš komunikace; současně však je toho názoru, že tato místa spojuje jejich postoj k Západu (Demetz, 1990, 1991, 1992; Pospíšil, Zelenka, 1996). Mezi slovanskými literaturami, např. v období realismu, nejsou nijak mimořádné vzájemné vztahy: podobnosti jsou tu proto, že na ně působily stejné západní literatury. Wellek tu poněkud opomněl nepopiratelné a v mnohém zcela dominantní působení ruského realismu (ten ovšem také čerpal ze západoevropských literatur) - v přejímání jeho podnětů se slovanská inspirace spojovala se sociálními aspekty a poetikou.

Fenomén středoevropanství je tak několikanásobně rozlomen a tvoří složitou, přerušovanou síť; jednak není přísně homogenním celkem, není ani celkem původním: vzniká teprve postupně, složitým proplétáním a sžíváním různých kultur. Je to současně celek geograficky a geopoliticky proměnlivý: nelze označit ani přibližně jeho hranice – patří k němu severní Itálie, Benátsko, Lombardie s Milánem, Transylvánie nebo snad i Valašsko, Sasko, Bavorsko nebo i Prusko, Bělorusko a Ukrajina nebo jen části jejich území politicky kdysi přiřčené k Rakousku; je ještě Podkarpatská Rus a Bukovina střední Evropa? Je to celek s proměnlivými a pohyblivými hranicemi geografickými i kulturními, současně však scelovaný kulturními centry, jako jsou Vídeň, Budapešť, Praha, Krakov, eventuálně Drážďany a Lipsko. Okrajové, periferní části regionu byly tu a onde „dovlákány“ pod křídla jiných regionů.

Charakteristická rozvrstvenost a rozlomenost středoevropanství často přinášela nejrůznější axiologizaci z pozice svých autonomních a podřízených částí, tj. většinou národních literatur, které si tento centrismus utilitárně redukovaly – zejména v existenciálních, osudových momentech vývoje – na otázku dějinné volby kulturní orientace. V českém prostředí byla složitost středoevropského centrismu v důsledku historicko-geografických determinant zjednodušována na problematiku česko-německého poměru. Právě zmíněný René Wellek již v polovině 20. let soudil, že pro vývoj těchto vztahů není rozhodující dichotomie „velké“ či „malé“ literatury a národa, ale kulturní úroveň recipujícího prostředí, náš postoj, domácí živá tradice schopná pozitivně transformovat nejrůznější dobové podněty.

Na středoevropanství lze prezentovat vícestupňovitost kulturních fenoménů, jejich rozporný charakter. Středoevropanství je definováno proti západoevropanství, resp. němectví, avšak také proti jihu a východu: současně však všechny tyto prvky v sobě nutně obsahuje. Sám se tedy skládá z toho, co jako celek neguje, proti čemu vytváří svá centra. Definiuje se strukturně přesouváním

důrazu na jednotlivé komponenty celku: tu postaví do svého popředí element slovanský proti silicímu pangermanismu, tu se dovolá svého středoevropanství, němečtví, pražského němečtví a židovství proti silicímu tlaku slovanského východu, ukazuje, že je sice také slovanský, ale současně nikoli jen slovanský, a když je i slovanský, tedy západoslovanský. Toto přesouvání, neustálé vnitřní přestavování fenoménu středoevropanství je jeho dezintegrujícím, slabým místem. Tato labilita, která působí rozkladně, je však současně jeho stabilitou: to, co není pevné a pevně stanovené, co nemá pevného tvaru teritoriálního, etnického, ideologického, co je pohyblivé a vágní, lze také těžko zcela a beze stopy zničit. Klasickým příkladem je tu kulturní a literární fenomén středoevropského *biedermeieru*, který jako literární směr, resp. proud, obecně souvisel s problematikou přechodných epoch a který mimo své původní jihoněmecké zázemí se modifikoval v alternativní stylovou tendenci. Fenomén střední Evropy se tak po všech historických peripetiích jeví spíše jako duchovní než jako reálný geopolitický prostor, ohnisko směřování různých kultur a národů, jako v jistém smyslu jedno z integračních evropských jader. Pojem „Ostmitteleuropa“ má zjevně hodnotový podtext ve smyslu východní inferiority. K tomu řekl své již Frank Wollman odkazující k slovanské evropanské tradici a důležitosti folklóru (Wollman, 1928, 2003); odkazují v této souvislosti také k novým studiím jeho syna Slavomíra Wollmana (S. Wollman, 2007, 2008).

Budeme tedy oproti editorům a autorům komentované fundamentální knihy hájit kulturně specifickou podobu střední Evropy (; jinak řečeno: patří Franz Kafka do západní nebo východní střední Evropy, resp. je Vídeň v západní střední Evropě a Praha ve východní střední Evropě? To jsou otázky jak kulturně literárního, tak axiologicky politického obsahu.

V závěru uvádím jakési desatero o srovnávacím pojetí střední Evropy a literární komparatistice jako takové:

- 1) Různé komparativní metody jsou pro studium střední Evropy užitečné jen potud, pokud implementují princip areálovosti, teritoriálnosti nebo zonálnosti kulturní, náboženské a politické, ale současně uchovávají filologické jádro této entity jako klíčový, výchozí faktor.
- 2) Je nezbytné studovat nejen shody a podobnosti, ale především divergence a rezistence, jež jsou často metodologicky plodnější a pro vývoj příznačnější.
- 3) Střední Evropa je více duchovní a kulturní než geopolitická entita.
- 4) Je zbytečné sloužit úzce politickým cílům. Jedním z reliktnů tohoto přístupu je pojem Ostmitteleuropa (East-Central Europe). Taková entita nikdy neexistovala, je jen účelovým politickým konstruktem, stejně jako např. pojmy západní a východní Balkán.
- 5) Je nutné pokládat zbytky studené války za falešné a škodlivé, stejně jako hypotetické tvrzení, že Praha leží na východě a Helsinky na západě či Drážďany (Dresden) ve středozápadní Evropě, zatímco Cheb (něm. Eger, lat. Egra) ve středovýchodní Evropě (Pospíšil, 2006).
- 6) Klíčem k entitě střední Evropy jsou spíše zdánlivě okrajové, spodní proudy a outsideri. Takže

navrhují studovat tyto jevy, které dosud netvoří hlavní proud (mainstream) národních literatur střední Evropy (nábožensky orientované kulturní/literární směry a proudy, např. katolická moderna, tradicionalismus, ruralismus, utopická a antiutopická literatura, science fiction, próza virtuální autenticity, regresivní a konzervativní trendy, stacionární umělecké struktury, naivní umění, dětská literatura, triviální a inzitní literatura aj.) (Pospíšil, 2007).

7) Při studiu literatury střední Evropy je užitečné začínat srovnávání transformací literárních žánrů.

8) Lze doporučit, abychom se vyhnuli nebezpečí převažujícího tlaku mělkých, ale ryze módních témat a přístupů, jako jsou nyní zaměřené na internet, masová média, gender studies, politickou korektnost apod.

9) Bádání o střední Evropě znamená také implementovat tzv. vetřelce (invaders), tedy zásadní vnější podněty, jako jsou tlaky anglo-americké a skandinávské kultury, imigrace a emigrace, tlak východních Slovanů obecně a Rusů zvláště, balkánských a asijských prvků, mimokřesťanských náboženství apod.

10) Je nutné vyhnout se zveličování západních kosmopolitických koncepcí literatury v axiologickém smyslu a podle teze: „Čím méně národní, tím lépe.“

Kniha spoluautorů a editorů Johna Neubauera a Marcela Cornis-Popea *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries* je – nehledě na tyto připomínky – dílem zásadní povahy již svým sběrem informací a metodologickou koncepcí: naše kritika byla vyslovena proto, že se tu přece jen při vši metodologické inovaci opakují některé uzualní stereotypy a také proto, abychom si uvědomili její meze a další horizonty tohoto kardinálního tématu.

Odkazy k literatuře

BERG, Michail (2000): Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. Кафедра славистики Университета Хельсинки, Москва: Новое Литературное Обозрение.

DEMETZ, Peter (1990, 1991, 1992): Cross Currents, A Yearbook of Central European Culture, Yale University, 9 (1990), s. 135-145; 10 (1991), s. 235-251; 11 (1992), s. 79-92.)

DOROVSKÝ, Ivan (2004): *Slovenské meziliterární shody a rozdíly*. Brno: Masarykova univerzita.

HRABÁK, Josef (1976): *Literární komparatistika*. Praha: SPN.

JAKOBSON, R. (1995): Poetická funkce. Ed.: Miroslav Červenka. Jinočany: H&H.

JUVAN, Marko (2006): *Literarna veda v rekonstrukciji*. Uvod do sodobni študij. Ljubljana: Narodna a univerzitetna knjižnica.

KOŽINOV, Vadim (1977): К социологии русской литературы XVIII - XIX веков (К проблеме литературных направлений). In: Литература и социология. Москва: Художественная литература, с. 137-177.

MATHAUSER, Zdeněk (1989): *Metodologické meditace aneb Tajemství symbolu*. Brno: Blok.

MURKO, Matthias (1897): *Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik*. Mit einem Anhang: Kollár in Jena und beim Wartburgfest. Verlags-Buchhandlung. Graz: „Styria“.

NEUBAUER, John, CORNIS-POPE, Marcel, eds (2004-2007): *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, sv. 1-3, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

POSPÍŠIL, I. (1993): Sedmero úskalí a inspirací. *Slovenská literatúra*, 4, s. 292-295.

POSPÍŠIL, Ivo (2003): *Slavistika na křižovatce*. Brno: Regiony.

POSPÍŠIL, Ivo (2004): Slavistika jako české rodinné stříbro. Praha: Nadání Hlávkových.

POSPÍŠIL, Ivo (2005): Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti. Ed.: Jaroslav Malina, obálka, grafická a typografická úprava Josef Zeman – Tomáš Mořkovský, Martin Čuta, ilustrace Boris Jirků. Brno: Nadace Universitas, Edice Scientia, Akademické nakladatelství CERM v Brně, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA.

POSPÍŠIL, Ivo (2006): Hodnoty a rovnost v literatuře. Dvě knihy a jejich inspirativní hodnota. Studia Balcanica Bohemo-Slovaca VI, sv. 2, Sekce literárněvědná a kulturologická. Sekce jazykovědná. Příspěvky prezentované na VI. mezinárodním balkanistickém sympoziu v Brně ve dnech 25.-27. dubna 2005. K vydání připravili Pavel Boček, Ladislav Hladký, Pavel Krejčí, Petr Stehlik a Václav Štěpánek. Red.: Václav Štěpánek. Ústav slavistiky FF MU, Historický ústav AV ČR, Brno: Matice moravská, s. 757-767.

POSPÍŠIL, Ivo (2006): Střední Evropa a Slované. Brno: Masarykova univerzita.

POSPÍŠIL, Ivo (2007): Próza virtuální autenticity a existenciálního znejistění. SPFFBU, X 10, Slavica Litteraria, s. 5-20.

POSPÍŠIL, Ivo (2007): The Problem of Value and Equality in Comparative Literary Studies: the Past and the Present (Some Comments on the Conception of „Area Value“). In: The Horizons of Contemporary Slavic Comparative Literature Studies. Ed. by Halina Janaszek-Ivaničková. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, s. 39-49.

POSPÍŠIL, Ivo (Brno), MOSER, Michael (Wien) (2004): Comparative Cultural Studies in Central Europe. Brno: Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity.

POSPÍŠIL, Ivo (Brno), MOSER, Michael (Wien), NEWERKLA, Stefan M. (Wien) (2005): Litteraria Humanitas XIII. Austrian, Czech and Slovak Slavonic Studies in Their Central European Context. Brno: Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 2005.

POSPÍŠIL, Ivo (ed.) (1998): Světové literatury 20. století v kostce. Pod vedením I. Pospíšila zpracovali S. Dembická, J. Kovář, K. Křížová, P. Kyloušek a I. Příkrylová. Praha: LIBRI.

POSPÍŠIL, Ivo (ed.) (1999): Integrovaná žánrová typologie (Komparativní genologie). Projekt – metodologie – terminologie – struktura oboru – studie (1999). Hlavní autoři: Ivo Pospíšil – Jiří Gazda - Jan Holzer. Editor: Ivo Pospíšil. Brno: Masarykova univerzita.

POSPÍŠIL, Ivo (ed.) (2002): Areál – sociální vědy – filologie. Brno: Kabinet integrované žánrové typologie, Ústav slavistiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity.

POSPÍŠIL, Ivo (ed.) (2002): Litteraria Humanitas XI, Crossroads of Cultures: Central Europe, Kreuzwege der Kulturen: Mitteleuropa, Křižovatky kultury: Střední Evropa, Perekrestki kul'tury: Srednjaja Jevropa. Brno: Masarykova univerzita.

POSPÍŠIL, Ivo, ZELENKA, Miloš (1996): René Wellek a meziválečné Československo. Ke kořenům strukturální estetiky. Brno: Masarykova univerzita.

POSPÍŠIL, Ivo, ZELENKA, Miloš (2003): *Česko-slovenské vztahy v slovanských a středoevropských souvislostech*. Brno: Ústav slavistiky FF MU.

POSPÍŠIL, Ivo, ZELENKA, Miloš (2004): *Česko-slovenské vztahy, Evropa a svět*. Brněnské texty k slavistikě VI. Brno: Slavistická společnost Franka Wollmana a Ústav slavistiky FF MU.

VÁCLAVEK, Bedřich (1949): České písně kramářské. Praha: Svoboda.

VIRK, Tomo (20007): Primerjalna književnost na prelomu tisočletja. Kritični pregled. Ljubljana: Studia Litteraria, Inštitut za slovinsko literaturo in literarne vede ZRC SAZU.

WOLLMAN, Frank (1928): Slovesnost Slovanů. Praha: Orbis.

WOLLMAN, Frank (2003): Die Literatur der Slawen. Herausgegeben von Reinhard Ibler und Ivo Pospíšil. Aus dem Tschechischen übertragen von Kristina Kallert. Vergleichende Studien zu den slavischen Sprachen und Literaturen. Herausgegeben von Renate Belentschikow und Reinhard Ibler, Bd. 7. Frankfurt am Main – Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Wien: Peter Lang.

WOLLMAN, Slavomír (2007): Postmodernismus ve slovansko-středoevropském zorném poli: fakta a fikce. In: Slavistika dnes. Kolektivní monografie. Ed.: Ivo Pospíšil. Brno: Česká asociace slavistů, Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, s. 213-228.

WOLLMAN, Slavomír (2008): Van Tieghem a ti druzí: hledání generální literatury směrem k jihovýchodu. In: Česká slavistika 2008. Brno – Praha: Academicus, s. 323-335.

ZELENKA, Miloš (2008): Juvan, Marko: Literarna veda v rekonstrukciji. Uvod do sodobni študij. Narodna a univerzitetna knjižnica, Ljubljana 2006. Opera Slavica, roč. XVIII, č. 1, 2008, s. 42-44.

Teorie

Historie již pracuje s díly hodnotově prověřenými: literární teorie je obecná literárněvědná disciplína, která zkoumání obecné vlastnosti literárního artefaktu a obecné zákonitosti vývoje literatury. V podstatě každý literární jev může mít svou teorii, tj. obecný rys své existence: teorie prózy, verše, metafory, rýmu, synekdochy apod. Pro zjednodušení ji dělíme na velké významové bloky a ty do své struktury mají ještě vměstnat, vtlačit tradiční pojmy a jejich významy. To je příklad tzv. poetiky, jejíž pojetí se od kreativního Aristotela v *Techné poietiké* vyvíjelo k normativním, preskriptivním pojetím od Quinta Horatia Flacca a jeho listu bratrů Pisonům *Ad Pisones* (jinak *Ars poetica*, *De arte poetica*) až ke klasicistické poetice Nicolý Boileaua *L'Art poétique*, a to vše v rozpětí 1600 let až do francouzského 17. století a dále k pojetí poetiky jako literární morfologie. Pro zjednodušení mluvíme o **historické a teoretické poetice**: obě svým způsobem do teorie patří, jedna je však přece jen blíže historii literatury chápané jako dějiny tvarů. Kromě teorie poezie (nejen verše), prózy a dramatu, jež nahrazuje starší dělení Aristotelovo (lyrika, epika, drama) na bázi písemně fixovaného slova, tedy literatury v etymologickém smyslu a ovšem na základě čtenářství a grafického vnímání (lehce pohledem v knize zjistíme, jak se píše poezie, próza nebo drama), tu je např. teorie vyprávění čili naratologie čili naratologie⁷⁹, teorie syžetu čili syžetologie⁸⁰, teorie tématu čili tematologie (*Stoffgeschichte*, látkověda), teorie figur a tropů, která patří do teoretické a historické poetiky (A. N. Veselovskij) a ovšem teorie speciálních literárních projevů, jako jsou literatura pro děti, literatura inzitivní/naivní a triviální/masová a také divadelní, rozhlasové, filmové, televizní a internetové texty, které nám, literárním vědcům také částečně „patří“, i když působí komplementárně v širším rámci. Literatura o těchto částech literární teorie je značné množství (zejména knihovny v USA a západní Evropě jsou zahlceny knihami o masové kultuře, literatuře apod.); proto odkazujeme jen k několika titulům.⁸¹

79 Viz mj. M. Fludernik: *An Introduction to Narratology*. London – New York 2009. A Companion to Narrative Theory. Eds: James Phelan and Peter J. Rabinowitz. Blackwell 2005. T. Kubíček: *Názor a metoda: K dějinám českého strukturalismu*. Academia, Praha 2010. G. Genette: *Fikce a vyprávění*. Brno 2007. *Handbook of Narratology*. Ed. By Peter Hühn. Berlin 2009. U. Margolin: *Kognitivní věda, činná mysl a literární vyprávění*. Host, Brno 2008. U. Eco: *Lector in fabula. Role čtenáře aneb Interpretáční kooperace v narativních textech*. Academia, Praha 2010. B. Fořt: *Teorie vyprávění v kontextu Pražské školy*. MU, Brno 2008. B. Fořt: *Literární postava: Vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha 2008. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Eds: David Herman, Manfred Jahn, and Marie-Laure Ryan. London 2008. *Vyprávění v kontextu*. Eds: Aklice Jedličková, Ondřej Sládek. Praha 2008.

80 *Kompozicija sjužetosloženiija*. Kujbyšev 1980. L. S. Levitan, L.M. Cilevič: *Osnovy izučeniija sjužeta*. Riga 1990. *Výprosy sjužetosloženiija*. Sbornik statej. 3 sv. Ed.: L. M. Cilevič. Riga 1974-1978. *Sjužet i chudožestvennaja sistema*. Ed.: L. M. Cilevič. Daugavpils 1983. L. S. Levitan, L.M. Cilevič (eds): *Sjužet v chudožestvennoj sisteme literaturnogo proizvedeniija*. Riga 1990.

81 O. Sirovátka (1925-1992): *Literatura na okraji*. Praha 1990. J. Hrabák: *Napínávací četba po lupou. Ze studií o paraliteratuře*. Praha 1986. Týž: *Od laciného optimismu k hororu. K historii a patologii dvou odvětví literárního braku*. Praha 1989.

Jako příklad uvádíme text, který se týká elementů teorie verše; kdysi byl koncipován jako návodný text pro učitele základních škol, tedy jeho obsah je v podstatě určen školákům. Snad svou jednoduchostí/primitivností a orientací na českou poezii nikoho neodradí.

Elementy verše Co je to verš

*Sny jara, pestří motýli,
od květu v květ se kmitají
a pestré duhy splétají
po lučinách a obilí.*

Mistr básnické formy Jaroslav Vrchlický, který je autorem tohoto čtyřverší, jež je součástí rondelu Motýli (rondel je středověký útvar francouzské poezie založený na kruhovém opakování některých veršů), volil určitá slova s určitým počtem slabik v určitém pořadí: vytvořil tak čtenáři dojem jazykového útvaru, který v běžné komunikaci není obvyklý. Jazyk je tedy ve verši svým způsobem spoután, svázán, „znásilněn“, ale ovšem až po mez, která je dána jeho vnitřní stavbou a její pružností. Jednotlivé řádky tohoto slovesného útvaru jsou **verše**.

Jako čtenáři definujeme verš z **grafického hlediska** jako výpověď psanou na jednom řádku. Ovšem nikoli vše, co je napsáno na jednom řádku, je verš. Často verš vypadá tak, že se podobá výseku z běžné komunikace. Josef Hrabák cituje v Úvodu do teorie verše (vyd. 1970) verš Viléma Závady „**jsou tu přeplněné sady s velmi dusnou zelení**“. Verš vypadá jako prostá novinová informace. I když je psán na jednom řádku, lze jeho „veršovost“ rozpoznat jen na pozadí většího celku, v seskupení více veršů nebo v uceleném veršovém útvaru - **básni**. Verš je tedy veršem tehdy, když vstupuje do kontextu, souvislosti jiných veršů. Současně má zvukovou podobu, která jej může i samostatně odlišovat od běžné jazykové promluvy: v seskupení veršů se často opakuje určitý zvukový vzorec (model, paradigma), který ve vnímání vyvolává očekávání, že se bude znovu opakovat, že se bude znovu a znovu naplňovat. Tomuto očekávání říkáme **metrický impuls**.

Verš má ovšem i sdělnou hodnotu, která je spjata se skladbou jazyka básně. Například v uvedeném čtyřverší je patrný jiný slovosled než v běžné promluvě. Verš je, jak říká J. Hrabák, jednotkou *sui generis* (svého druhu), tedy skladebnou jednotkou, která se liší od jiných útvarů (slova, věty, souvětí), i když se s nimi může i ztotožnit. V uvedeném rondelu J. Vrchlického je tato shoda patrná: hranice veršů jsou identické s jednotlivými větnými členy a větami. Jinde však verš přesahuje do další věty: pak jde o tzv. **přesah** (franc. enjambement, čti: anžabmán):

*Jen lilií tlum hustý nedotknut
zbyl z celé kresby, těchto květů tisně
se netknul času let ni špíny rmut...*

J. Vrchlický

Skladebný celek zde přesahuje z verše do verše, verš není hranicí přirozených skladebných jednotek.

Shrnuto:

Verš je tedy definován jako:

1. grafická jednotka (píše se na jednom řádku)
2. foneticko-fonologická (zvuková) jednotka (je založen na naplňování určitého zvukového vzorce)
3. Syntakticko-sémantická jednotka (má určitou skladbu a význam)

Existují však i útvary připomínající svým rytmickým členěním a obrazností (estetickým využitím jazykových prostředků) verš, ale svou grafickou úpravou a otevřeností (neexistencí přesných hranic veršů) jsou stylizovány jako próza:

Vstavači, tvé tělo je silné a lodyha tvá vrže jako škorně kyrysніка, jsi hrdinný, purpurový, ale když tě vytrhnou, dole jsi nezvykle bled, a hlas tvé vůně je jako touha po říčním rákosí - miluji tě pro tvoji odvahu a obzvláštní příchýlnost k dětem: ony tuší nesmírný smutek uložený v hrdle kukačky, a my toužíme, aby se bylo milovalo nezištně, nevinně a věčně...

(Jakub Deml)

Někdy se v této souvislosti mluví o **básních v próze**.

Verš je tedy jednotkou svého druhu. Nejvíce to pociťují sami básníci: známé jsou například zpěvné recitace Jeseninovy a Nezvalovy, všeobecně se naopak tvrdí, že básníci neumějí recitovat. Ve skutečnosti právě oni pokládají verš a jeho rytmickou stavbu za to, co je v celé básni nejpodstatnější. Proto se nám jejich patetická recitace zdá nadnesená, dokonce se vyskytnou i hlasy tvrdící, že básníci své vlastní básni nerozumějí. Je to proto, že tzv. civilní přednes, který u nás od 60. let zdomácněl, zdůrazňuje z básně skladebně významové (syntakticko-sémantické) celky, které jsou totožné nebo blízké jazyku běžné komunikace. Sami básníci tak vlastně upozorňují na původ verše.

Ten vznikl postupným osamostatňováním slovní části původně společného rytmicko-hudebního komplexu, jenž byl spojen s magií a mytologií. Dokládají nám to informace o realizaci

homérských eposů, germánských ság nebo ruských bylin (například v samotném Rusku se tradice bylinného zpěvu udržovala i ve 20. století). **Písňový text** je pak vlastně návratem slova k původnímu rytmicko-hudebnímu celku, ale již v naprosto jiné situaci, jaká vzniká po osamostatnění obou složek. Nicméně slovesná stránka takové písně v sobě může uchovat a probudit rysy, které jí umožní splynout s rytmicko-hudební složkou; jindy se to podaří méně. V tomto případě se ovšem silně cítí komplementárnost (doplňkovost) slovního a hudebního projevu. Jen výjimečně se některé písňové texty mohou pocíťovat jako skutečné básně (některé texty Jiřího Suchého, Petra Kopty, Karla Kryla aj.).

Rytmus a metrum, veršové systémy a některé typy veršů

Jestliže nebudeme komentovat grafickou stránku veršů a opomeneme zvláštní případ tzv. **kaligramu** či **ideogramu** (tj. básně psané do obrazců, například v renesanci, baroku a rokoku i v moderní poezii - viz básně Marinettiho a Apollinaira), **zvuková** (foneticko-fonologická) stránka verše je dána protikladem **rytmu** a **metra**.

Rytmus je záměrná uspořádanost zvukových prostředků verše. Jeho kořeny spočívají v přírodních modelech opakování dějů za časovou jednotku (periodu). Měřidlem rytmu neboli jeho normou je **metrum** - ideální, tj. uspořádaná a zcela pravidelná podoba rytmu. Například v následující tercíně (rýmovaném trojverší) J. Vrchlického je překročen rozměr pětistopého jambu a v každém verši přebývá jedna nepřízvučná slabika: metrum je pětistopý jamb, tedy ideální model, rytmus je jeho reálná, tedy i nepravidelná podoba:

Čas neúprosný nad hlavou nám pádí

rve růže mládí, na hroby je hází,

a na ty nejvíc, jež jsme měli rádi.

(schéma: x x` / x x` / x x` / x x` / x x` / x)

Nauka o básnických rozměrech (metrech) se nazývá **metrika**. Každé metrum se skládá ze **stop**, tj. autonomních složek budovaných na střídání dlouhých a krátkých nebo nejčastěji přízvučných a nepřízvučných slabik. Verš jako celek je dělitelný na menší úseky: lze jej členit (segmentovat) na samostatné kratičké verše nebo jej vnitřně členit na **poloverše**: hranice mezi slovy se pak nazývá **diereze** (střední diereze), hranici, která prochází středem stopy říkáme **césura** (někdy se ovšem césurou nazývá jakýkoli předěl uvnitř verše).

Jednotlivé stopy jsou buď dvojslabičné nebo trojslabičné, **sestupné** (lehká [krátká, nepřízvučná] doba následuje po těžké), **vzestupné** (těžká doba po lehké) nebo **obstupné** čili **vzestupně sestupné**. Ve veršovém systému založeném na protikladu přízvučných a nepřízvučných slabik, který je charakteristický právě pro češtinu, doporučujeme označovat slabiky ve verši jako **x** a přízvuk umístit jako akcent ` , tedy **x`**. Označování pomlčkami a obloučky je typické spíše pro metrický veršový systém založený na protikladu dlouhých a krátkých slabik, (starořecká a římská poezie, u nás např. známý Předzpěv k Slávy dceři J. Kollára).

Dvojslabičné stopy:

jamb x x`

trochej x` x

pyrrhichios x x

spondej x x

Je logické, že pyrrhichios (dvě nepřízvučné slabiky) a spondej (dvě přízvučné) se nebudou ve verši vyskytovat samostatně, ale jako součást rytmické výstavby, kde převládá jiné metrum (např. jamb).

Trojslabičné stopy:

daktyl x` x x

anapest x x x`

amfibrach x x` x

Vraťme se však k již uvedenému úryvku z básně J. Vrchlického:

Čas neúprosný nad hlavou nám pádí

rve růže mládí, na hroby je hází,

a na ty nejvíc, jež jsme měli rádi.

Nejprve rozčleníme (segmentujeme) verš na slabiky:

Čas ne - ú - pros - ný nad hla - vou nám pá - dí

x x` / x x` / x x` / x x` / x x` / x

Jednoslabičné slovo na počátku verše obvykle signalizuje jambické metrum, které je vzestupné (začíná nepřízvučnou slabikou) a dvojslabičné. Kdysi se vedla diskuse, zda vzhledem k povaze češtiny s fixním přízvukem na první slabice nejde spíše o trocheje s **předrážkou** (předrážka je

nepřízvučná slabika obvykle na počátku verše před první úplnou stopou). Pak by metrické schéma vypadalo takto:

x / x` x / x` x / x` x / x` x /

Dnes se již český jamb uznává, takže bychom se spíše přiklonili k prvnímu řešení, tedy k pětistopému jambu (jambickému pentametu) s jednou přebývajícím nepřízvučnou slabikou na konci.

Nicméně pro původní českou poezii je přece jen charakterističtější **trochej** nebo **daktyl**, někdy spojené v **daktylotrochejském metru** (báseň P. Bezruč):

Jednou, ó jednou ty pro mne si přijdeš

x` x x / x` x x / x` x x / x` x /

daktyl daktyl daktyl trochej

tmavá a tichá ty děvucho, bezlesklých vlasů

x` x x / x` x x / x` x x / x` x x / x` x /

daktyl daktyl daktyl daktyl trochej

Podle povahy jazykového materiálu se pak vytvářejí pro ten či onen básnický jazyk **veršové systémy**: tam, kde jsou založeny na pravidelném počtu slabik, mluvíme o **sylabickém (slabičném) verši** (typické pro polštinu a francouzštinu se stálým přízvukem na předposlední, resp. poslední slabice), pokud jsou budovány na stálém (fixním) počtu přízvučných a libovolném počtu nepřízvučných slabik, mluvíme o **tónickém verši** (např. ruský bylinný verš), jestliže se oba principy prolínají, jde o **sylabotónický verš** (charakteristický např. pro českou nebo většinu ruské poezie). V antické řecké poezii se uplatňoval již zmíněný **metrický veršový systém (časomíra)**.

Uvnitř těchto **veršových (prozodických) systémů** vznikají zvláštní typy verše. Ve staročeské literatuře je to **bezrozměrný verš**, tedy **asylabický (neslabičný) verš**, jehož délku neurčuje metrum, takže se zde můžeme setkat s verši několikaslabičnými až po verše dvacetislabičné (Dalimilova kronika z poč. 14. stol.).

Pro moderní poezii je charakteristický **volný verš** (vers libre), kdy nelze mluvit o jednom určitém metru; vzrůstá však úloha větné intonace:

A gumový kruh zvuku se rozpínal jako poledník

nad hnijícími lesy,

nad měsíční idylou skřítků, již se honili v kapsách pšenice,

nad reflektory měst,

jež psaly na mračna úsečné básně světelnými signály.

(V. Nezval)

Volný verš, jehož zakladatelem byl v 19. století Američan Walt Whitman ve sbírce *Stébla (Listy) trávy*, se prosadil zejména ve francouzské moderně a odkud se rozšířil do celé evropské poezie.

Nelze jej však zaměňovat s tzv. **uvolněným veršem** (rus. vol`nyj stich), který je typický např. pro verš známých Krylovových bajek: jde o různostopý jamb (tedy opět - jako v případě staročeského bezrozměrného verše - jde o různou délku veršů).

Některé verše mají zvláštní charakteristiku a jsou spojeny s konkrétními básnickými díly. Například **alexandrín** (použitý ve starofrancouzské básni *Alexandreis* - známé i z její české varianty - autorů Lamberta le Tort a Alexandra de Bernay) využívaný francouzskými klasicistickými dramatiky, je rýmovaný dvanáctislabičný verš s dierezí po šesté slabice:

Hrál kdosi na hoboj, a hrál již kolik dní (K. Hlaváček)

x x` / x x` / x x` // x x` / x x` / x x`

šestistopý jamb diereze (/ /)

Blankvers (franc. blanc [blank] = bílý, vers [vér] = verš, tedy „bílý, prázdný, tj. nerýmovaný verš“) je nerýmovaný desetislabičný verš, v podstatě pětistopý jamb (jambický pentametr). Byl to verš hrdinské (heroické) starofrancouzské epiky (*Píseň o Rolandovi*, 11. stol.); známější je jako verš Shakespearových dramát nebo Miltonovy básně *Ztracený ráj*.

Desaterac (dekasylab) je desetislabičný, nerýmovaný trochejský verš jihoslovanské hrdinské epiky.

Pentametr (pětiměr) a **hexametr** (šestiměr) se v časoměrném (metrickém) veršovém systému kombinují v tzv. **elegické distichon** (elegické dvojverší):

Aj, zde leží zem ta před okem mým slzy ronícím,

někdy kolébka, nyní národu mého rakev.

(J. Kollár)

Zvukové prostředky verše

Nejstarším prostředkem spjatým se zvukomalebným (**onomatopoickým**) charakterem jazyka je **eufonie** (libozvučnost). Ruští symbolisté (A. Bělyj, O. Brik) spatřovali v prostředcích eufonie dokonce doklad toho, že každá hláska má svou významovou (sémantickou) hodnotu („i“ vyvolává napětí, „a“ uvolnění), což ovšem souvisí s fyziologií artikulace. Nejznámějším případem eufonie je **onomatopie** (zvukomalba), nakupení hlásek připomínající určitý zvuk:

Vývalily se vlny zdola,

roztáhnuly se v širá kola;

a na topole podle skal

zelený mužík zatleskal.

(K. J. Erben)

Organizujícím rytmickým činitelem germánských eposů (ság; Beowulf, Edda starší a Edda mladší, Píseň o Nibelunzích) byla **aliterace**, tj. opakování zvukově stejných nebo podobných hlásek na počátcích slov (mluvíme dokonce o **aliteračním verši**). *Věšší poetický slovník* (1968) od Josefa Bruknera a Jiřího Filipa, odkud zde přejímáme řadu trefných příkladů, uvádí tento příklad germánského aliteračního verše, s jehož pomocí si pěvci zapamatovali celé stovky veršů:

Já Wiwar

po Woduridowi

válečném druhu

vyryl jsem rúny

Aliterace zůstala - ovšem kromě rýmu - důležitým organizujícím zvukovým prostředkem i v novodobé poezii:

*V zlém hněvu **hrabě Breda buráci***

daň neplatili sedláci.

(J. Vrchlický)

Provence, jihofrancouzský kraj mezi Alpami a Středozezemním mořem, je vlastí **rýmu**. Zrodil se tam v milostných písních, které přednášeli místní pěvci - trubadúři; šlo o tzv. alba (svítáníčka), která líčila ranní loučení milenců. Rým se pak nadlouho stal nejdůležitějším zvukově organizujícím činitelem verše. **Rým je zvuková shoda hlásek na konci veršů (vnější rým) nebo uprostřed veršů (vnitřní rým)**. Pokud se shodují pouze samohlásky, mluvíme o **asonanci**, v případě shody souhlásek jde o **konsonanci**.

Když je poslední rýmovaná slabika přízvučná, jde o **mužský rým**, předposlední přízvučná slabika v rýmu ukazuje na **ženský rým**; pokud je přízvuk umístěn více slabik od konce, jde o **daktylský** (třetí slabika od konce je přízvučná a připomíná tak daktylské metrum) nebo **hyperdaktylský** (přízvučná je čtvrtá slabika od konce) rým. Původ názvů „mužský“ a „ženský“ je ve francouzštině: přídavná jména a přičestí končící na nepřízvučnou slabiku (němé „e“) jsou ženského rodu, mužský rod se vyznačuje přízvučným koncovým „é“.

Ženský rým:

*Že zrno v ornici a v skále roste **zlato**,*

*- že stejně o obé se ruka naše **trudí**,*

*že jiným zlato v dlaň, a nám, jak jsme **chudí**,*

*ni zrna nepadne, -kdo může **za to!***

(J. V. Sládek)

Mužský rým:

*Zří k oknu - z něho bílý vlaje **šat**,*

*zří v lože a zas trne hrůzou **jat** [...]*

(J. Vrchlický)

Daktylský rým:

*Vše jiné kol a cizích lidí pata
sen mého mládí šlape **přeblahý**,
jenž v každé pídí této **podlahy**
hrá jako slunce arabeska zlatá.*

(S. Čech)

Rým se podílí nejen na zvukové organizaci jednotlivých veršů, ale zásadně ovlivňuje i vztahy mezi nimi a vytváří zvláštní typy veršů. Vnější rýmy (rýmy na koncích veršů) vytvářejí různé kombinace.

Sdružený rým (schéma aabb):

*A vím, že jsem chtěl také šťasten být
a sluncem v okeán se lásky vpít,
že chtěl jsem dětské hladit hebké vlásy -
ach bože, bože - kde to moře lásky!?*

(J. Neruda)

Střídavý rým (schéma abab):

*Jeť srdce pěvců nejčistší
a všeho hněvu prosté,
a co vám zpíval od srdce,
to ve svém srdci noste.*

(V. Hálek)

Obkročný rým (schéma abba):

*To bylo v horách. Příval strhal pole.
U jednoho, kde zbyla holá skála,
stál starý sedlák, tvář se kámen zdála,
jak zkoušel půdu bodcem svojí hole.*

(J. V. Sládek)

Prerývaný rým je rýmové spojení některých veršů, přičemž jiné zůstávají nerýmovány nebo jsou nahrazeny asonancí:

*Zelená hvězdo v zenitu,
sviť vesele, vesele!
Když si tak někdy vzpomenu,
jak staří jsme přátelé!*

(J. Neruda)

Rým má kromě zvukově organizující funkce také funkci mnemonickou (usnadňuje - stejně jako aliterace - zapamatování a vzájemné zřetězení veršů), eufonickou (zvukomalebnou) a především sémantickou (významovou: zvukové zvýraznění rýmovaného slova je současně posunuje do důležité, někdy klíčové významové pozice; rýmovaná slova jsou jakoby významovými osami verše, skupiny veršů, strof či celé básně).

Zvláštním případem rýmu je tzv. **optický (grafický) rým** (angl. eye rhyme = „rým pro oko“). Je možný v jazycích, v nichž je velký rozdíl mezi grafikou (psaním) a zvukovou (fonetickou) stránkou. Uplatňuje se proto právě v anglické poezii. Jde tedy nikoli o zvukovou, ale grafickou, optickou, zrakovou shodu hlásek (grafických znaků). V angličtině se tak mohou opticky (graficky) rýmovat slova *love - move* nebo *come - home* apod.

Gramatický rým (planý rým) tvoří slova stejného gramatického tvaru, například se rýmují infinitivy či minulé příčestí.

Štěpný rým je zvuková shoda kmenů jednotlivých slov, např. ovoce - divoce (J. Seifert).

Zvukově organizující funkci ve verši má také **opakování** určitých slov nebo slovních skupin - zvukově a významově sceluje verše, skupiny veršů nebo báseň:

*Bože, cos nasil trpkosti do této naší země!
Ztrpklý je širý ten náš kraj, ztrpklé je všechno plémě,
trpce lid žije v palácích, trpko se dýše v chýši,
trpka je naše ornice, trpké je víno v číši.
trpká je sláva po otcích, přetrpké vzpomínání,
trpká je naděj v budoucnost, že až se hlava sklání,
trpce zní píseň národa, trpce vše slovo naše,
trpké jsou klatby z našich úst, trpké i otčenáše.*

(J. Neruda)

Opakování stěžejních slov na počátku veršů, poloveršů a strof se nazývá **anafora**, opakování na konci veršů je **epifora**, kombinace obou jsou buď **anepifora** (opakování slov na počátcích a koncích veršů), nebo **epanafora** (opakování na konci a počátku veršů).

Některé veršové formy a strofy

Verše organizované rytmem a dalšími zvukovými prostředky vytvářejí uzavřené celky - tzv. **veršové formy** (v české poezii byl jejich nejvšestrannějším pěstitelem - a to nejen evropských, ale i orientálních veršových forem - Jaroslav Vrchlický).

Sapfická strofa (podle řecké básnířky Sapphó) je čtyřveršový útvar, který se skládá ze tří veršů sapfických a jednoho adónského (sapfické verše jsou jedenáctislabičné, adónský pětislabičný).

Sonet (znělka) je čtrnáctiverší, které se zpravidla skládá ze dvou čtyřverší a dvou trojverší: čtyřverší mívají dva nebo čtyři rýmy, trojverší libovolně umístěné rýmy:

*Jsou věci o kterých se nepřemýšlí
a slušný člověk nemá ani kdy
než naplivat si do své vlastní tváře
to radši plivat z mostu do vody
Jaké je ticho nad plynoucí řekou
jak je to pěkné stát na mostě sám
a naklánět se dolů přes zábradlí
a šeptat vodě: plyneš ale kam?
A chválím most a rovněž řeku chválím
a zírám za tím plivanečkem malým
jak plyne dál až k moři doplyne
Něžně a tiše na vodu se dívám
svůj chleba jím a svoje písně zpívám
není jich příliš chleba také ne*

(J. Skácel)

V anglickém alžbětinském básnictví 16. století se sonet reformoval tak, že jej tvořila tři čtyřverší a závěrečné dvojverší (angl. couplet [kaplit]). Svébytnou variantou sonetu je tzv. **oněginská (puškinská) strofa**, kterou užil ruský básník A. S. Puškin ve veršovaném románu *Evžen Oněgin* (1825-1830). Jde o kompaktní strofu, v níž se první čtyřverší rýmuje střídavě, druhé sdruženě, třetí obkročně, poslední dvojverší má párový (sdružený) rým.

*At' kdekoli jen osud chystá
si pro mne bezejmenný kout,
at' kamkoli dlaň jeho jistá
můj tichý člunek nechá plout,
tam, pozdní mír kde souzen je mi,
i tam, kde spočinu kdy v zemi,
všude a všude, citem jat,
svým druhům budu děkovat.
Ne, ne! Jak moh bych zapuditi*

*srdečnost jejich milých slov!
Sám, v davu, i jda na hřbitov,
já věčně budu v lučním kvítí
vás vidět, stíny Tríhoří,
v němž klid váš, sen mi zahoří.*

(A. S. Puškin, přel. J. Hora)

Balada francouzská (není ovšem totožná s baladou jako epickým žánrem pochmurného obsahu a tragického zakončení) se skládá ze tří strof o 7 - 12 verších a závěrečného poslání (franc. envoi).

Vzniká již ve 13. století ve Francii, známost se stala díky tvorbě F. Villona (15. stol.).

Triolet je původně starofrancouzská básnická forma, která se skládá z 8, někdy 12 veršů s dvěma rýmy:

*Jednou žijem, jednou číš výš letí,
druhá, kterou piješ, první není,
jednou nejlíp chutná políbení,
jednou žijem, jednou číš výš letí.
Zdar buď starým, zdar buď i vám, děti!
Příští okamžik již všecko změní,
jednou žijem, jednou číš výš letí,
druhá, kterou piješ, první není!*

(J. Vrchlický)

Tercína je řetězec pětistopých jambických trojveší, v nichž se rýmuje první verš s třetím a druhý verš s prvním veršem dalšího trojverší.

Decima je původně forma provencálské lyriky o deseti verších a obvykle se čtyřmi rýmy (pěstovala se také v Itálii a zejména ve Španělsku, např. v dramatech Calderóna).

Rondel a jeho varianta **rondó** jsou básnické formy založené na pravidelném opakování některých veršů, takže budí dojem kruhového návratu:

*Samé zlato celá mez;
ve rozkvetlé pampelišky
obalil bys celou ves,
kostel, faru, chudé chyšky!
A v tom kvítí jaký ples!
Včely berou pod kožíšky,
na fůře by neodvez,
samé zlato!*

*Motýlů a brouků směs,
vosy se zlatými bříšky
píjí zlaté ony čišky,
v lese zvoní flétna kdes.
Ký div, sen v mou duši kles...
samé zlato!*

(J. Vrchlický)

Madrigal je původně také formou starofrancouzské lyriky, která se pak uplatnila zejména v Itálii. Nejprve byla ranní pastýřskou písní, v níž převažovala přírodní a milostná lyrika. V renesanci měl madrigal formu básnického listu.

Stance vznikla asi ve 13. století jako osmiveršová forma (ital. ottava rima): šest veršů je spojeno střídavými rýmy, poslední dva rýmy jsou sdružené.

Nóna je původně strofa italské renesanční poezie, která se skládá z devíti desetislabičných veršů s rýmovým vzorcem abababccb. Její variantou je tzv. **Spenserova strofa** (Spenserian stanza; podle anglického básníka 16. století Edmunda Spensera). Využil jí George Gordon Noel Byron ve výpravné básni *Childe-Haroldova pouť* (1812).

Básnická pojmenování, figury a tropy

Pro verše a jejich seskupení je charakteristické zvláštní **básnické pojmenování** vyjadřující estetický vztah ke skutečnosti. V poezii se často vyskytují tzv. **příznakové výrazy (poetismy)**, a nimiž se ovšem nemusíme setkat jen ve verši: jsou to například **hovorové tvary** (pěkněj), **dialektismy** (nářeční slova, např. šuhaj), **vulgarismy** („vůl“ jako pejorativní označení člověka, nadávka), **slang** („totáč“ jako označení tzv. totalitního režimu), **eufemismy** (opisné výrazy pro **tabuové**, tedy nedovolené výrazy; např. „zesnul“ místo „zemřel“). V poezii se užívají častěji **neologismy** (nová slova, např. „bezlistvost“ u F. Halase), ale také **archaismy** (zastaralá slova, např. v češtině příznakové „jeseň“ místo neutrálního „podzim“).

Zvláštními básnickými pojmenováními jsou **básnické přívlastky (epiteta)**, např. „modré nebe“, „zelená tráva“) a **přirovnání (příměr, srovnání)**, např. „mám hlad jako vlk“).

Pro jazyk verše jsou charakteristické **figury**, uskupení slov, jejichž častý výskyt se pocituje jako jazykový a slohový prostředek. Jde např. o **asyndeton** (tj. vynechání spojek):

„ráj pravý zde jest v houští klenů, dřínů“ (J. Vrchlický),

nebo **polysyndeton** (nadbytek spojek), např.

„Ve jménu života i radosti i krásy“ (S. K. Neumann).

Z dalších figur jsou poměrně časté **paralelismy** (opakování slov a zvuků). Záporným případem paralelismu je **antiteze** (spojení obrazu, jejího popření a nového obrazu) typické pro lidovou poezii,

např. pro východoslovanskou epiku:

Přiletěli orli od půlnoční strany

Nepřiletěli to orli od půlnoci,

ale všechna ruská vojska se sjela.

(Zadonščina/Zadonština)

Pleonasmus je nadbytečné vyjádření („dívat se očima“).

K řečnickým figurám, které se ve verších užívají, patří **řečnická (rétorická) otázka**, tj. otázka, na niž se nežádá odpověď:

Smím růží východní ti věnčit skrání, ó Praho? (J. Vrchlický)

Apostrofa je oslovení objektu, který nemůže odpovědět (člověk je na vzdáleném místě, je mrtev nebo jde o zvíře nebo věc či město, jako v případě uvedeného citátu z proslulého gazelu (ghazalu; orientální forma, složená z 5-15 veršů s jediným rýmem a refrémem). Uvedená ukázka je tedy rétorickou otázkou a současně apostrofou.

Ještě výraznější složkou jazyka verše bývají **tropy** čili tzv. přenesená pojmenování, i když i ona (nebo alespoň některá) jsou také součástí běžné jazykové komunikace (říkáme, že dochází k lexikalizaci tropu, trop se stává součástí běžného jazyka: např. „Rozkvetla jak růže“ apod.) Názory na podstatu tropů se někdy zásadně liší: V. Nezval v *Moderních básnických směrech* dává do protikladu přirovnání (příměr, srovnání) S. Čecha z výpravného cyklu *Ve stínu lípy* a metaforu K. H. Máchy z *Máje*. V obou případech jde o sblížení (spíše než přenos) dvou představ: v případě přirovnání je jedna představa hlavní a druhá odvozená, služebná (krejčíkův zelený kabát se podobá hávu kobylinky luční), v druhém případě si představy „věku dětinství“ (dětství) uchovávají svou samostatnost (zbortěné harfy tón, strhané struny zvuk, umřelé hvězdy svit aj.). Jiné názory a složitou klasifikaci metaforických forem vyjadřuje J. Pavelka (*Anatomie metafor*, 1982).

Podle povahy vztahu těchto dvou sblížujících se představ mluvíme o **metonymii** nebo **metafoře**.

Metonymie je založena na věcné souvislosti (vztah mezi postavou a jejím oblečením, autorem a dílem apod.).

Synekdocha je případem metonymie a vychází z kvantitativních vztahů. Například: Nebyla tam ani noha = Nebyl tam nikdo (jde o vztah „část za celek“- lat. pars pro toto).

Přenos lidských vlastností na věci, jevy a abstraktní pojmy se nazývá **personifikace** (zosobnění, např. „měsíček se usmívá“).

Metafora funguje jako lexikalizovaná (tj. používá se jí v běžné komunikaci: „hluchý jako pařez“) i jako básnická, tedy nová, neotřelá, zvláštní, objevná, individualizovaná:

Tvé oči jako dva výstřely naslepo (V. Nezval).

Metaforická mohou být i slovní spojení (*Pršelo listí*) a epiteta (*bouřlivé víno*).

Oxymóron vyjadřuje protiklad dvou představ, které se vzájemně vylučují (řetězce oxymór ve 3. a 4. zpěvu Máchova *Máje*):

Zapomenutý hrob, věčnosti skleslý byt,

Výhasla ohně kouř, slitého zvonu hlas,

Mrtvé labutě zpěv, ztracený lidstva ráj

(hrob, který je zapomenut, neplní už svou hlavní funkci, tedy připomínat živým mrtvého, slitý zvon nemůže znít, mrtvá labuť nezpívá apod.).

Symbol je původně znak, který zastupuje obecný pojem (vlajka, státní znak), ve verši je to slovo vyjadřující složitou realitu ("setba" znamenající duchovní osvětlení, nebo "ruce" jako spojení lidí u O. Březiny).

Rozbor básně jako vnímání, pojmenování a porozumění

Běžně se školský rozbor básně - až na světlé výjimky - omezuje na to, „o čem je“ nebo „co chtěl básník říci“: prozaicky se převypráví tzv. obsah (tematické složky) básně. Přitom se fakticky vyřazuje celý inventář pojmů a procesů, které byly výše naznačeny. Z. Kožmín k tomu uvádí: „Nejoptimálnější přístup k básni vidíme v naslouchání tomu, co text básně skutečně říká. Významové bohatství básnického textu je však tak velké, že celý problém spočívá v tom, abychom si našli opěrné body, které nám umožní k tomuto významnému koncentrátu pronikat.“ Sám se o to úspěšně pokusil v učebních textech *Interpretace básní* (1986), z nichž jsme citovali a které obsahují rozborů některých básní P. Bezruče, K. Tomana, S. K. Neumanna, J. Hory, V. Nezvala, F. Halase, J. Seiferta, F. Hrubína, V. Holana, V. Závady, O. Mikuláška, J. Skácela a P. Skarlanta.

Od doby klasických gymnázií Rakouska-Uherska a první republiky znalosti o verši dosti upadly: tehdy byly často jen formální a nebyly vždy spojovány s aplikací, později se od nich pod záminkou boje se zkostnatělým akademismem zcela upustilo. K onomu Kožmínovu „naslouchání“ bychom tedy mohli připojit - pokud je to funkční - i formální popis básnických prostředků, „pojmenování“, které nám umožňuje metrika a tropika.

Při rozboru zpravidla začínáme pozorným čtením a pak zvukovou stránkou básně. Ta nám napoví i skladebné a významové důrazy, které - doplněny o figury a tropy - přiblíží čtenáře k podstatě básně nebo alespoň k jednomu z jejích možných významů.

Podívejme se z tohoto pohledu na jednoduchou, „dětskou“ báseň, která se ocitla v jedné z čítanek pro základní školy.

František Hrubín: Červen

Jaro vyspalo se do růžova,

v jasnou zeleň obléklo se pak.
 Vysoko zní píseň skřivánkova,
 zvedá cvrčkův hlas až do oblak.
 Koník v trávě, která polehává,
 zvoní kosám na uvítanou.
 Zas nám voní posečená tráva,
 jabloně když vonět přestanou.
 Šťastní lidé zpívají si k práci
 než jim slunce zajde za lesy.
 Zeleň v dálce do modra se ztrácí
 a to modro splývá s nebesy.

Báseň po prvním přečtení vyvolává dojem radosti ze života uprostřed přírodních dějů a v soužití s nimi. Při vnímání textu jsou mobilizovány nejdůležitější smysly: především zrak („barevnost“ textu; je tu růžová, jasná zeleň a modř), sluch (zní píseň, cvrčkův hlas, koník zvoní kosám, lidé zpívají), čich (voní posečená tráva, předtím voněly jabloně).

Báseň se skládá ze tří čtyřverší, které mají pravidelnou stavbu. Metrický základ verše je pětistopý trochej, v druhém verši neúplný:

x` x / x` x / x` x / x` x / x` x
 x` x / x` x / x` x / x` x / x`

Rým je střídavý (abab), v první strofě se prolíná hyperdaktylský a mužský rým (pak - oblak, do růžova - skřivánkova), v druhé a třetí ženský a daktylský. Jsou zde dvojslabičná i víceslabičná slova. Zvukový půdorys dokresluje časté dlouhé zadní vokály (samohlásky), zejména *á* a diftong (dvojhhláska) *ou*. To básni dodává nenásilnou *eufonii* (zvukomalbu), která však není výrazná, ale jen dokresluje atmosféru básně, pohodu slunečného jarního, resp. letního dne. Svou *tropikou* je báseň naplněna životem: ústřední místo tu mají slovesa vyjadřující děj (vyspalo se, obléklo se, zní, zvedá, polehává, zpívají, zajde, ztrácí se, splývá). Všechny podměty jsou jakoby živé bytosti: kromě reálných živých bytostí to je i **jaro** (*personifikace*, tedy přenos lidských vlastností: „jaro vyspalo se do růžova“- „vyspat se do růžova“, tedy až do svítání, dlouho a dobře, je lexikalizovaná metafora - setkáme se s ní v běžné komunikaci).

Básník užívá běžných mluvených obrátů (*slunce zajde, zeleň se ztrácí, modro splývá, jabloně když vonět přestanou*); současně však slovosled prozrazuje, že jde o verš, o „řeč vázanou“ (např. „*vysoko zní píseň skřivánkova*“ proti běžném „skřivánkova píseň zní vysoko“).

Všechno v básni něco koná a je šťastno naplněním své funkce: člověk nejen žije v přírodě, ale také ji využívá (sekání trávy). Současně se vše zvedá nahoru (*vysoko, zvedá*), dere se k nebi - zeleň přírody se ztrácí v modru a to splývá s nebesy. Slovo „nebesy“ vyvolává nikoli dojem

„oblohy“ jako atmosféry, okolí Země a tedy přírody, vesmíru, ale něčeho jiného, vyššího, duchovního (nebesa - snad kromě spojení „postel s nebesy“ mají v češtině náboženský význam). Záměr básně (a Hrubínova životní dráha pro to skýtá oporu) může také tkvět v spění všeho živého do výše, k tomu, kdo je jejich původcem, k vesmírnému řádu, harmonii, k Bohu. Může však mít i význam prostější: propojení všeho živého na Zemi jako součásti koloběhu vesmírného dění. Odtud se můžeme dostat k žánrovému (druhovému) určení básně: je to **óda** na vesmírný koloběh, chcete-li na vesmírný řád a jeho původce. Není to óda v původním antickém, resp. klasicistickém smyslu jako opěvování bohů, vládců a panovníků: základní vlastností ódy je - jak v jiné souvislosti poznamenal P. Zajac - nadbytek dobré vlastnosti, nadbytek štěstí, věc pro moderního člověka naprosto nepochopitelná, protože ji už nedokáže vidět v nejprostších a samozřejmých věcech, v přírodním dění a jeho řádu.

Autonomní části literární vědy jsou dvě disciplíny, které mají vztah jak k literární historii, tak teorii, ale chápou se dnes zcela autonomně – literární komparatistika a genologie.

Literární komparatistika/Srovnávací literární věda Klasická a moderní fáze

a) Srovnávání, srovnávací literatura a co a jak lze v literatuře srovnávat

Srovnávání je běžná metoda poznání a také metoda vědeckého poznání - komparatistické disciplíny najdeme v podstatě v každém oboru (z lat. *comparare* = srovnávat, komparatistika je tedy vědní disciplína zabývající se v rámci nějakého vědního oboru srovnáváním). V tomto smyslu se třeba mluví o komparativní politologii, právu, ale také o některých přírodovědných oborech; nicméně zde se komparativnost chápe jako metoda výzkumu, nikoli jako samostatná disciplína nebo subdisciplína; respektive podobu disciplíny si tato metoda v těchto oborech teprve pomalu hledá a vytváří. Ve sféře literatury je tzv. srovnávací literatura (tedy srovnávacím způsobem chápaná a zkoumaná literatura) či přesněji srovnávací literární věda neboli komparatistika již poměrně dávno svébytnou disciplínou literární vědy, která má svou historii, teorii, své pojmosloví a metody výzkumu. V tom je literatura a její srovnávání zvláštní.

Srovnávání bylo běžnou metodou zkoumání literatury už na počátku existence našeho mediteránního kulturního okruhu: zde nepochybně stojí srovnávání řecké a římské literatury nebo spíše napodobování řeckých vzorů Římany. Výsledkem srovnávání bylo tedy především napodobování údajně dokonalejších uměleckých výtvorů. Srovnávání se nabízelo zejména tam, kde byl otevřený svět a volné umělecké hodnoty, které spolu komunikovaly, vzájemně na sebe působily a vyvíjely se tak v interakci. To bylo možné jak v době středověkého univerzalizmu a za časů velkých objevů renesanční doby titánské, tak později v éře likvidace sociální a ekonomické uzavřenosti feudalismu, za buržoazních revolucí, napoleonských válek a převažujícího romantismu. Srovnávání vede nejen k hledání a nacházení shod a podobností, ale také zásadních rozdílů, kontrastů a delimitací; nicméně vede ve své podstatě také k vzájemné inspiraci a obohacování.

Právě za expanze romantismu vznikají první známější díla na srovnávacím základě: jednak je to celkové pojetí **J. W. Goetha** (1749-1832) vyjádřené především ve spise *Italská cesta* (*Italienische Reise*, 1816-1817), vyrovnávajícím se s impulsy kulturních vrstev na Apeninském poloostrově, a v pojmu „světová literatura“ (*Weltliteratur*), dále dílo **Germaine de Staël** (*Madame de Staël*, 1766-1817) *O Německu* (*De l'Allemagne*, 1810). U nás v tomto smyslu zaujala fundamentální práce **Pavla Josefa Šafaříka** (1795-1861) *Dějiny slovanské řeči a literatury podle všech nářečí* (orig. *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten*, 1826). Prioritu prvního vědecky a teoreticky podloženého komparatistického spisu však drží Angličan **H. M. Posnett** svou *Srovnávací literaturou* (orig. *Comparative Literature*, 1886).

Komparatistika čili srovnávací literární věda vzniká vlastně spolu s literární vědou v době pozitivismu, tj. zhruba od 30. - 50. let 19. století., kdy si badatelé začali poprvé výrazněji klást otázky po zákonitostech vývoje literatury a výstavby literárního díla pod vlivem zakladatele

filozofického pozitivismu **Augusta Comta** (1798-1857) a jeho následovníka v estetice **Hippolyta Taina** (1828-1893). Nejvýznamnější byly dvě větve komparatistiky: francouzská a ruská.. Zatímco v Rusku pěstoval srovnávání především na bázi folkloristiky a tzv. historické poetiky (tj. srovnávání ve vývoji literárních tvarů) **Alexandr Veselovskij** (1838-1906), ve Francii to byl například **Joseph Texte** (1865-1900).

Srovnávací literární věda vznikala a vyvíjela se ovšem v úzkém sepětí s vývojem metodologie: od pozitivismu šla k autonomním (formálním, tvarovým, morfologickým) metodám a využívala i podnětů nauky o literárních rodech a žánrech, do nichž sugestivně zasáhl Francouz **Ferdinand Brunetière** (1849-1906) svou žánrovou teorií, v níž - fascinován přírodními vědami a Darwinovým evolucionismem - hledal analogie mezi literárními a biologickými druhy.

Podstatnou měrou přispěl k rozvoji moderně pojaté komparatistiky pozdější zakladatel literární genologie (nauky o literárních druzích čili žánrech) **Paul van Tieghem** (1871-1948): byl to on, kdo disciplínu přímo pojmenoval již v názvu své knihy *Srovnávací literatura* (La littérature comparée, doslova však „srovnávaná literatura“; v našem pojetí bychom měli spíše říkat „srovnávací literární věda“). Z důvodů uvedených v závorce se i u nás dává všeobecně přednost pojmu „komparatistika“ nebo „literární komparatistika“; v tomto pojednání jsme se však přidrželi do češtiny přeloženého van Tieghemova pojmu, který je sice jakýmsi krátkým spojením, ale zároveň znamená, že se literatura jako celek chápe jako jev vhodný k srovnávání, jako srovnávací potencialita, jako něco, co je neustále připraveno k srovnávání. Van Tieghemův termín a současné tendence v Mezinárodní asociaci literární komparatistiky (Association Internationale de Littérature Comparée) svědčí o tom, že srovnávací či srovnávaná literatura nebo literární věda si dnes činí nárok nahradit tradiční literární vědu a její disciplíny. To je však přesah, který nemá technické ani věcné opodstatnění: jistěže je srovnávací stejně jako žánrové (druhovému) vidění literatury podvědomou složkou každé literární práce, nicméně existují i studie úzce zaměřené, hlubinně analytické, kde srovnávání nebo žánrovost v takové míře nebo vůbec nenajdeme nebo jsou prostě uzávorkovány, explicitně se o nich nepíše. Z tohoto hlediska je tato pankomparatistika zbytečnou a nefunkční hyperbolou.

Do koncepce komparatistiky v její postpozitivistické fázi podstatně zasáhl také mladší člen Pražského lingvistického kroužku **René Wellek** (1903-1995), který zdůrazňoval srovnávání uměleckých struktur a v 50. letech promluvil o krizi komparatistiky; podobné tendence projevoval zakladatel brněnské komparatistické slavistiky **Frank Wollman** (1888-1969), který ve svém díle mluvil o eidologii čili nauce o tvaru: brilantním příkladem aplikace této metody je jeho kniha *Slovesnost Slovanů* (1928), v jejímž názvu ukázal na silnou orální (ústní) slovesnost ve slovanských literaturách a prezentoval v ní srovnávací pojetí všech slovanských literatur v směřových a kulturních blocích (epochách).

Srovnávání v literatuře se v podstatě týká všech kategorií poetiky: od minuciózních prvků, například tropů nebo figur, přes autory a literární směry k jednotlivým národním literaturám - jejich přesahem pak vznikají ještě vyšší celky (viz dále). V zásadě lze srovnávání schematicky rozdělit na srovnávání témat (komparativní tematologie, něm. Stoffgeschichte čili látkověda) a srovnávání tvarů (forem, komparativní morfologie). Podle způsobu kontaktu se mluví o kontaktologii nebo genetické komparatistice a typologii (podobnosti literárního typu, aniž by byl doložen konkrétní kontakt nebo genetická souvislost). Vzhledem k růstu typologických studií, které mohou srovnávat de facto všechno se vším, je asi správná poznámka Slavomíra Wollmana, syna Franka Wollmana, že způsob zkoumání je závislý na zjištění kontaktu: když se kontakt zjistí (například se ověří, že se spisovatelé znali, že četli svá díla nebo se o nich dověděli pomocí prostředníka čili mediátora apod.), jde o kontaktologii neboli genetickou komparatistiku, pokud je kontakt nedoložitelný nebo nelze jej zatím doložit, volíme typologický přístup. Jinak řečeno: nemělo by se zkoumat typologicky, pokud je možné zjistit historicky ověřený kontakt a dojít tak ke genetické (vývojové) souvislosti. Typologie vede někdy k názoru, že ve společnostech podobného společensko-ekonomického uspořádání nebo formace vznikají podobné psychologické typy a je zde i podobný životní pocit, který se reflektuje v umění, tedy i v literatuře. Takto například zkoumal ruský akademik **N. I. Konrad** (*Západ a Východ*, rus. 1972) podobné typy v japonské a italské renesanční literatuře a došel k názoru, že umění kdekoliv prochází v podstatě velmi podobnými vývojovými fázemi.

Vývoj srovnávací literatury druhé poloviny 20. století vedl spíše k preferování typologie a morfologie; ze všeho je patrné, že srovnávací literatura vyžaduje dokonalou připravenost jazykovou i všeobecně kulturní, nemluvě o kompetenci literární. V jednom dopise (týkal se koncepcí slovenského komparatisty Dionýze Ďurišina - viz dále - a byl adresován našemu slavistovi Miloši Zelenkovi) napsal již zmiňovaný René Wellek, že absolutní srovnávání všech literárních děl je utopické, neboť by mimo jiné předpokládalo obrovskou jazykovou kompetenci, kterou Wellek zdaleka nenašel ani u svých nejnadanějších amerických žáků: evropské jazyky zvládali, horší to bylo s orientálními, a bez nich si nelze onu absolutní komparatistiku představit.

Účelem srovnávání je lepší poznání srovnávaných předmětů, tedy literárních děl nebo větších celků (děl jednoho autora, literárních směrů, národních literatur). V praxi to obvykle funguje tak, že se k lepšímu poznání jednoho předmětu užívá jako srovnávacího pozadí druhého předmětu. Například Karla Hynka Máchu lépe pochopíme na pozadí anglického romantismu či konkrétně díla lorda G. G. N. Byrona: najednou se poodhalí rysy, které jsme předtím neviděli tak určitě, a naopak se obnaží i frapantní rozdíly, které například obrozenští Máchovi kritici obviňují ho z „hrozného byronismu“ neviděli. Srovnávání vede především k zjišťování podobností a z tohoto důvodu může napomoci vytváření větších literárních celků, které - na rozdíl od jiných - mají něco společného. Na

druhé straně se ukazuje, že sami autoři pronikají více literárních celků a patří tak k více národním literaturám: tato zjištění vedou k lepšímu pochopení detailu, tj. konkrétního díla, ale také širších a hlubších souvislostí literatury jako takové a její pozice v kultuře a v celku světa.

V prvopočátcích literární komparistiky převažovalo srovnávání látek (látkověda, Stoffgeschichte). Abychom mohli zkoumat směr a výsledky vzájemného působení literárních děl nebo i vyšších literárních celků, musíme znát literární látku, případně motiv jako nejmenší složku tématu, pramen, zprostředkovatele (mediátora) a recipienta (přijímatele, v našem případě čtenáře). V případě K. H. Máchy je látkou tragická osamělost jedince ve společnosti a jeho vzpoura, pramenem tvorba lorda G. G. N. Byrona, zprostředkovatelem německý překlad - recipientem je ovšem on sám. Právě překlad bývá nejčastějším mediátorem kontaktu, a tedy přirozenou složkou srovnávání: proto legitimní součástí srovnávací literatury je dnes stále více překládání, překlad, teorie překladu a translatologie jako obecná nauka o překladu a překládání, která stojí na rozhraní literární vědy, lingvistiky, ale také filozofie, sociologie, psychologie, politologie apod.

Kategorie originality čili původnosti je záležitostí až renesanční. To však neznamená, že předtím nebyli autoři literárních děl známi, ale teprve od renesance je individuální autorství a původnost skutečně uznávanou hodnotou, zatímco středověk ve své univerzálnosti tíhl spíše k parafrázím, adaptacím a variacím: ctností nebyla původnost, ale opakování, variování; původnost a její obhajoba byly naopak podezřelé a trestuhodné (viz například osudy známého cestopisu Benátčana Marca Pola [asi 1254-1324] Milión [psáno krátce po roce 1298]).

Reminiscence (lat. reminiscor = rozpomínám se, připomínám si) je napodobení díla nebo jeho části, které záměrně nebo nezáměrně vyvolává u čtenáře představu podobnosti s jiným dílem a odvolávku na ně (to ovšem předpokládá jeho znalost). Může jít o shodu tematickou nebo formální ve smyslu použitého literárního prostředku (rýmu, metafory apod.). Reminiscence může být i ironická nebo polemická (viz „Na tváři lehký žal,/ hluboký v srdci smích“ Jaroslava Seiferta jako ironicko-polemická reminiscence máchovského verše „Na tváři lehký smích,/ hluboký v srdci žal“).

Citát (lat. cito - tu ve významu dovolávám se, dosvědčuji) je uvedení jiného textu (celého nebo jeho části) v jinak původním literárním díle.

Parafráze je vlastně pozměněný, volně, tedy ne zcela přesně uvedený citát (ve středověkých literaturách například časté parafráze biblických výroků), zatímco narážka úsporně odkazuje k jinému textu (například k autorovi, dílu apod.; J. Hrabák jako produkt narážky uvádí také obraty s literárními postavami, které se staly typem („To je Oblomov“ - obvykle ve zkresleném významu daném jednostrannou interpretací jako člověk pasivní a líný; podobně Hamlet jako vnitřně rozervaný, nerozhodný, filozofující intelektuál, Don Quijote jako utopista a snílek, který neví, jak funguje reálný svět apod.).

Dalšími formami a způsoby kontaktu literárních děl jsou adaptace (nové zpracování,

přizpůsobení): ta byla populární od středověku, například různé adaptace Alexandreidy, tj. výpravné básně o dobyvateli Alexandrovi Makedonském (původně látka perská nebo řecká, později se ocitla takřka ve všech evropských literaturách, kde vytvořila propletence souvislostí, kdy jedna adaptace sloužila jako předloha pro druhou, takže česká Alexandreida vznikla na podkladě německé, ta na podkladě francouzské; známe však i Alexandreidu polskou, srbskou nebo ruskou); později byla látka upravována, přizpůsobována (adaptována) podle potřeb středověku a dobového rytířského ideálu a vyjadřovala politické názory společenských vrstev (v české Alexandreidě české vyšší šlechty - panstva). V novější době se nejčastěji užívá metody transpozice (převyprávění), tj. adaptace vzhledem k jinému komunikačnímu cíli (například pro jiného čtenáře): v tomto smyslu se u nás tradičně uvádějí převyprávěné biblické příběhy nebo indické bajky z pera Ivana Olbrachta nebo často kritizované adaptace Defoeova Robinsona Crusoea z dílny J. V. Plevy. Častým důvodem adaptace je - jak již uvedeno - přizpůsobení čtenáři: v takové adaptaci se vynechávají pro cílového čtenáře nesrozumitelná, nepochopitelná nebo tabuizovaná (dříve často erotická, sexuálně exponovaná) místa. Tato díla se někdy označovala jako „ad usum delphini“, tedy k použití dauphina, tj. francouzského následníka trůnu; šlo o díla expurgovaná (očištěná, pročištěná, tedy zbavená určitých partií a pasáží).

Zvláštním případem meziliterárního kontaktu je parodie (vytvoření nového díla na podloží starého, které je takto zesměšňováno) nebo travestie (ital. travestire = převlékat se), kdy se ponechá obsah předlohy, ale změní se její výraz. Nejznámější jsou v evropském okruhu travestie Homérovy Iliady nebo Vergiliovy Aeneidy (podrobněji viz K. Krejčí: Heroikomika v básnictví Slovanů, Praha 1964). Jen míra napodobení a jeho motivace od sebe odlišují ohlas, variaci, vypůjčku, imitaci nebo transplantaci (například přenesení řecké literatury prostřednictvím staroslověnských překladů do národních slovanských literatur apod.).

Naše postmoderní doba vrací otázku původnosti zpět do hry kategorií intertextuality: v tomto smyslu je každý text intertext, tedy text mezi jinými texty, který je složen z řady záměrných nebo nezáměrných vypůjček, citátů či reminiscencí. Příkladem mohou být romány italského sémiotika **Umberta Eca** (nar. 1932) *Jméno růže* (1980) nebo *Foucaultovo kyvadlo* (1988). Toto pojetí zároveň klade otázku po funkci opakování v literatuře a po úloze recipienta (čtenáře), resp. po znalosti literárních textů: například ten, kdo nezná dobové středověké nebo renesanční látky, vnímá Shakespearova dramata jinak, tedy spíše v rámci prvoplánového, holého příběhu, eventuálně spekulativně filozoficky, než ten, kdo zná Shakespearovy literární předlohy (například Romea a Julie, Hamleta apod.) a dobový (anglický) kontext jeho tvorby.

b) Biliterárnost, polyliterárnost a větší srovnávací literární celky

Základním faktorem rozlišování národní literatury je jazyk: další znaky jsou druhotné, odvozené. Proto můžeme stěží mluvit o **Franzi Kafkovi** (1883-1924) jako o českém spisovateli, stěží bychom však o něm mluvili jako o spisovateli německém, ale spíše o spisovateli německého jazyka, neboť tvořil na území Českého království jako součásti Rakouska-Uherska, konkrétně v česko-německo-židovské Praze, psal německy (i když uměl i česky) a byl původem Žid. Patří tedy do zvláštní skupiny tzv. pražské německožidovské literatury: jazyk díla je německý se silnou přítomností českého prostředí a židovské tradice či židovského pocitu (pocitu židovské diaspory).

Jiní autoři píšou dvěma a více jazyky, a patří tedy podle tohoto klíče ke dvěma či více národním literaturám. Ve sféře jazyka mluvíme o bilingvistu nebo polylingvistu (multilingvistu), v rámci literatury pak o biliterárnosti nebo polyliterárnosti (multilaterárnosti). K těmto jevům zpravidla dochází v jazykovém a kulturním prostoru, v němž se stýkají dvě nebo více národních kultur. Jde o kontaktní zóny, které patřily nebo patří do jednoho státního útvaru nebo si byly jinak blízké. Poměrně běžná je například biliterárnost česko-německá, slovensko-maďarská, polsko-ruská, norskodánská, fínsko-švédská apod. Biliterárnost případně polyliterárnost přirozeně souvisí s politickými a obecně kulturními okolnostmi. Jako příklad polyliterárnosti můžeme uvést **Bruna Jasenského** (1901-1941, rus. Jasenskij, vl. jm. Artur Zysman, polsky Jasiński), polského básníka, francouzského pamfletisty a ruského romanopisce (stal se obětí Stalinových represálií). Znamý britský dekadent **Oscar Wilde** (1854-1900) zasáhl kromě britské také do francouzské literatury, podobný osud měl autor absurdního dramatu **Samuel Beckett** (1906-1989), který patří jak do anglicky psané, tak do francouzské literatury.

Jiným jevem je tzv. dvojdmost nebo vicedmost, tj. přináležitost k více literaturám, aniž by spisovatel psal více jazyky. To je běžné spíše ve starších vývojových fázích literatur (před jejich štěpením na více národních literatur) nebo v případě, kdy jde o příslušníka jednoho etnického celku, který se hlásí k jazyku a literatuře jiného, obvykle blízkého etnika. To je mimo jiné případ východoslovanského barokního básníka **Simeona Polockého** (1629-1680), k němuž se hlásí Rusové, Bělorusové a Ukrajinci, nebo **Ján (Jan) Kollár** (1793-1852) či **Juraj (Jiří) Palkovič** (1769-1850), kteří jako Slovinci psali česky a k nimž se dnes hlásí obě národní literatury.

Některé tzv. světové jazyky spojují různé etnické skupiny a různé národní kultury a literatury. Markantní je anglicky psaná literatura mimo Britské ostrovy (tzv. overseas literature, tj. zámořská literatura, například kanadská, australská, novozélandská, literatury anglofonních afrických států, Indie, Karibiku; literatura USA je chápána jako zcela samostatná; je ovšem zřejmé, že jde všude o angličtinu projevující se ve více geografických variantách; v případě tzv. americké angličtiny (American English) se někdy radikálně mluví o američtině (American language). Podobnou úlohu hraje francouzština (bývalé francouzské kolonie v Africe, Karibiku, Tichomoří, francouzsky psaná

literatura kanadská), v rámci Ruské říše, později Sovětského svazu a dnešního Společenství nezávislých států ruština (rusky píšící Bělorus **Vasil Bykav**, Kirgiz **Čingiz Ajtmatov**, sachalinský Korejec **Anatolij Kim**, Čukča **Jurij Rytgev** aj.).

Zvláštním případem je, když spisovatel cizího původu se stane výlučně spisovatelem literatury jiného etnika, kam vnáší novou látku, ale také jiné jazykové, stylistické a stylové prvky: to je i případ některých rusky píšících spisovatelů neruských etnik, Poláka **Józefa Korzeniowského**, alias **Josepha Conrada** (1857-1924), který se stal významným anglickým spisovatelem. Jinou skupinu tvoří spisovatelé cizího etnika, kteří však již žili nebo vyrostli jinde a ztratili s vlastní svou nebo svého rodu hlubší kulturní kontakt. Atraktivním případem je Polák **Wilhelm Kostrowicki** známý spíše jako francouzský básník a předchůdce a iniciátor surrealismu **Guillaume Apollinaire**, jehož rod pocházel z území dnešního Běloruska, tehdy polsko-východoslovanské etnicko-jazykové zóny (básník však miloval především Rusko nebo spíše jeho mýtus). Ostatně polsko-bělorusko-litevsko-ukrajinská hraniční zóna je známa jako místo původu řady židovských rodin, z nichž se zrodila celá generace slavných amerických židovských spisovatelů (**Saul Bellow**, **Allen Ginsberg**, **Bernard Malamud** aj.). Zajímaví jsou také ruští spisovatelé 18.-20. století, kteří nebyli svým původem čistě etnickými Rusy: i tato, byť vzdálená okolnost někdy zanechala v jejich díle stopu zřetelnou či méně zřetelnou (**Antioch Kantěmir** byl synem moldavského knížete, **Michail Lermontov** pocházel ze skotského šlechtického rodu Learmonthů a mezi jeho předky byl známý středověký skotský minstrel Thomas the Rhymer, **Alexandr Puškin** pocházel po matce z hamitského rodu, původem z dnešní Etiopie, **Nikolaj Gogol**, vlastně Hohol, byl Ukrajinec, **Alexandr Gercen** [něm. Herzchen = srdíčko, tedy dítě z lásky] byl po matce Němec, prozaik, dialektolog a autor Výkladového slovníku živé velkoruštiny obsahujícím 200 000 hesel **Vladimír Dal** byl dánského původu, děkabristický básník **Vilgel'm Kjučel'beker**, vlastně Wilhelm Küchelbecker, byl také Němec, stejně jako Puškinův přítel z carskoselského lycea **Anton Del'vig**, autor ruské fantastiky a orientalista **Osip Senkovskij**, stejně jako romanopisec a novinář **Fadděj Bulgarin** byli původem Poláci, **Vasilij Žukovskij**, nemanželský syn statkáře Bunina, byl po matce Turek, novoromantik **Afanasij Fet-Šenšin**, stejně jako Gercen nemanželský syn, byl po matce Němec, povídkář **Alexandr Veltman** byl původem Švéd, prozaik 10-20. let 20. století **Alexandr Grin** (vlastně Griniewski) byl po dědečkovi Polák, stejně jako **Jurij Oleša**; **Boris Pilňak** (vl. jm. Wogau) byl zase volžský Němec; ví se o tatarských předcích **Fjodora Dostojevského** a **Anny Achmatovové** nebo o italském původu **Belly Achmadullinové**). Cizí etnický původ není třeba přeceňovat a za každou cenu hledat jeho stopy v umělecké tvorbě; na druhé straně jej však nelze ani ignorovat.

Vztah mezi srovnávanými díly autory a národními literaturami vyvolal v život již v době pozitivistických počátků srovnávací literatury pojem „vliv“ jako označení jednosměrného působení jednoho díla na druhé, jednoho literárního jevu na druhý. Dříve se z kategorie „vlivu“ vyvozovala

nadřazenost jedné literatury nad druhou (jsou literatury tzv. tvůrčí, jiné jako by pouze přejímaly jejich podněty) a kategorie vlivu se neúměrně zveličovala a souběžně s tím se podceňovala úloha recepčního (přijímacího) prostředí. Slovenští komparatisté uspořádali v letech 1979-1980 v časopise *Slavica Slovaca* diskusi, jejímž cílem bylo odstranit „vliv“ z terminologie srovnávací literární vědy a slovenský komparatista světového jména Dionýz Ďurišin (viz dále) jej dokonce nazval „osudovým problémem literární komparistiky). Diskuse vyústila ve snahu nahradit pojem „vliv“ dvojslovným označením recepce-kreace nebo impuls - vstřícný pohyb recepčního prostředí. Tato představa vychází ze zrovnoprávnění literárního díla, které působí, a díla nebo děl, která jeho podněty přijímají, neboť také ony musí mít v sobě kreativní prvky, které jim umožňují iniciativu jiného díla (jiných děl) přijmout (pojem „vstřícný pohyb“ pochází od již zmíněného ruského komparatisty Alexandra Veselovského). Nicméně to neodstraňuje hodnotu působení a impulsu a nahrazuje jej popisem procesu (impuls a přijetí).

Z pozice tzv. estetické komunikace zasáhl do srovnávací literární vědy další slovenský literární vědec **Anton Popovič**, který poukázal na důležitost metatextu (textu o textu), tedy na odvolávku na cizí dílo, na přítomnost cizího textu, na citátovost a reminiscenčnost a také na místa s tzv. kvázimetatextem, tj. na odvolávky na neexistující, fiktivní text: sám například upozornil na pseudocitáty v záhlaví jednotlivých kapitol známého Puškinova románu z dob povstání Jemeljana Pugačova *Kapitánská dcerka* (1836), na romantickou metodu tzv. nálezu jakoby cizího rukopisu apod. Uvádí také vydávání cizích textů pod jmény slavných spisovatelů apod.

Kromě hlubšího poznání literárních jevů (jednotlivých děl, děl různých autorů různých národních literatur) včetně bi- a polyliterárnosti a dvojdomosti a vícedomosti je hlavním cílem srovnávání literatury vytváření vyšších obsahových syntéz. Prvním krokem k nim je přirozená existence tzv. příbuzných literatur, jazykově, kulturně, společensky, eventuálně politicky blízkých celků. Tradičně se uvádějí slovanské literatury; stěží lze však stejně snadno hovořit o románských nebo germánských literaturách. Jinak řečeno: mechanické převádění jazykové blízkosti na blízkost literární není možné a také v případě slovanských literatur byly vysloveny pochybnosti o jejich kompaktnosti, jejíž intenzita se mění (výraznější byla na počátku literárního vývoje a pak snad v 18. a zejména v 19. století v letech národních obrozenských hnutí, kdy byla bývalá i jsoucí blízkost znovu posílena).

Zónové komplexy se naopak utvářejí na základě geografické blízkosti a nejsou založeny na jazykové blízkosti nebo příbuznosti, spíše na historicko-kulturní sounáležitosti a prostorové blízkosti. Mluví se například o zónovém komplexu západoevropském (sjednocujícím literatury germánské, románské, vyjma rumunské, i jiné, například keltské) nebo střeoevropském (německá, polská, česká, slovenská, rakouská, maďarská, snad i slovinská, dílem rumunská). Přináležitost k zónovému komplexu je historicky proměnlivá: italská literatura byla dříve součástí

západoevropského komplexu (započala zde renesance), posléze vlivem územního sblížení s Rakouskem se stala spíše součástí středoevropského komplexu, ve 20. století se zase přesouvala do západní Evropy, po roce 1989 obnovuje některé kulturní spoje se střední Evropou apod. V tomto pohybu hrají důležitou úlohu politicko-ekonomické faktory, například utváření Evropské unie, ale nejsou jediné a dokonce se někdy projevuje k jejich silovému působení odpor: umění je přece jen autonomní součástí společenského vývoje.

Ještě vyšším obsahovým celkem, který vzniká na základě srovnávání, je tzv. generální literatura (littérature générale, general literature, allgemeine Literatur, obščaja literatura), která zobecňuje vztahy více než dvou národních literatur. Nejobecnějším možným produktem srovnávání literatur je vytvoření konceptu tzv. světové literatury.

c) Světová literatura: výchozí teze

V tradičně eurocentrickém (evropocentristickém) pojetí se „světová literatura“ odvozuje z **Goethova** pojmu „Weltliteratur“ (tj. světová literatura). I když u německého básníka a prozaika nenajdeme explicitní vyložení pojmu, lze usuzovat, že jde spíše o vědomí meziliterárních souvislostí, tedy především souvislostí mezi jednotlivými autory a díly, o kulturní výměnu kulturních statků, při které by se nemělo ztratit specifikum jednotlivých národů, jinými slovy: šlo by o prohloubené a systematické pěstování mezinárodních kulturních kontaktů a kulturní výměny. Podle českého literárního vědce **Vladimíra Svatoně** světovost neulpěla na dílech jako fixní kvalita, ale vznikala jako „výsledek specifického způsobu interpretace“; literární hnutí Sturm and Drang prožilo novým způsobem Shakespeara; J. G. Herder, J. H. Voß a ve Francii Ch. Fauriel přečetli nově Homéra. Předmětem úvah a studia se stali Dante, Boccaccio, Calderón a Cervantes. Ze současné produkce byl pokládán za srovnatelného s reprezentativními díly minulosti Goethův Faust, Vilém Meister a Diderotův Jakub fatalista. Pojem světové literatury se u romantiků utvářel v souladu s novým čtením, novým způsobem chápání literárních výtvořů.

Velmi případně tak vyhmátl onen moment, kdy se pojem vytvářel jako výsledek nějaké nové interpretace, nového „prohlédnutí“ či „prozření“, v němž byly vidět nikoli jen výseky slovesnosti, ale literatura ve své celkovosti. Je však zřejmé, že tato celkovost či celistvost je celkovostí evropskou, resp. západoevropskou, která sice své kořeny hledá a nachází na Východě (tj. v starořecké literatuře a zprostředkovaně ve starém Egyptě, v hebrejském Starém zákoně, aramejském a řeckém Novém zákoně, v literatuře helénské a v písemnictví Římského impéria), ale jejich vývojové výhonky sleduje již na teritoriu západní Evropy, kde byly recipovány, transformovány, redukovány, tedy nutně okleštěny a zbaveny některých vlastností a funkcí. Nejen nedostatečnost, ale především nepravdivost eurocentrismu (evropocentrismu), jeho faleš byla obnažena v posledních desetiletích v řadě děl, z nichž se nejčastěji uvádí ruský akademik **N. I. Konrad**. V této

souvislosti lze upozornit na závažný orientalistický počin český, překračující ovšem hranice české orientalistiky a orientalistiky vůbec, totiž na pokus vytvořit obecnou rovinu takřkajíc **orientální generální literatury** v dosud ne zcela doceněném kolektivním sborníku *Setkání a proměny*.

Jakýmsi kompromisem mezi světovou literaturou jako určitou konvencí vyplývající z nové interpretace písemnictví a mechanickým souborem tzv. nejlepších děl, tj. děl čítankových, chcete-li povinnou četbou, je americké pojetí world literature (great books) jako souboru děl, která má znát univerzitní student. Toto pojetí je de facto praktickou aplikací zmíněné interpretační konvence, jejíž prameny jsme již viděli v období Sturm und Drang, odkud vyústilo do kontaktologického pojetí Goethova.

Univerzalita (littérature universelle) je v tomto případě ovšem univerzalitou západoevropocentrickou, v níž se pracuje s kategorií vlivu, kde se od centra šíří jakoby kulturní vlny oplodňující údajný literární úhor. Mechanická, přiřad'ovací, aditivní (D. Ďurišin) koncepce světové literatury vychází především z literární a čtenářské praxe: je to tedy mechanický soubor národních literatur a jejich tzv. nejlepších (nejhodnotnějších, konvenčně pokládaných za nejhodnotnější) a nejnositelnějších, nejproduktivnějších literárních děl. Takto je koncipována drtivá většina příruček učebnicového typu i reprezentativních mnohasvazkových publikací. Aditivní koncepce světové literatury má nutně axiologický aspekt, který však více převažuje ve vyslovené axiologické koncepci, která buduje světovou literaturu jako světovou klasiku. I v této koncepci však převažuje konvenčnost, tedy nutnost všeobecného přijetí dohodnutých hodnotových kritérií. Z toho vyplývá, že zde opět musí převažovat kulturní centrismus, v našem prostředí především západoevropocentrismus. Mimo jiné se tu odráží letitý spor mezi objektivistickým a subjektivistickým směrem srovnávací literární vědy, tj. otázka, zda komparatistika se má zabývat zkoumáním literárních produktů bez ohledu na jejich estetickou a historickou hodnotu, resp. zda má zůstat pouze u objektivistického popisu či registrace literárních vlivů a vztahů. Existovalo tu totiž reálné nebezpečí, že odmítnutí aditivní, přiřad'ovací koncepce povede k druhé krajnosti, tj. k absolutizaci výběrového principu; např. německý komparatista **F. Strich** v díle *Weltliteratur und vergleichende Literaturgeschichte* (1930) proti pojmu Weltliteratur postavil Weltliteraturgeschichte ve smyslu termínu označujícího syntézu národního specifika a všelidské hodnoty jako obligatorního rysu literárního celku aspirujícího na „světovost“. Konkrétně se zde jednalo o skutečnost, jakým způsobem národní literatury vstupují do vyšších literárních celků, zda jednotlivě či v širším rámci obecnějšího vývoje.

Jestliže výběrová koncepce „literárních klasiků“ byla plodem pozitivistické „vlivologie“, kde funguje axiologický systém binárních opozic (literatury malé a velké, rozvinuté a nerozvinuté apod.), prvním elegantním pokusem překlenout tento rozpor byla **van Tieghemova** koncepce „littérature générale“ a „littérature comparée“; světová literatura je podle francouzského badatele

jistá abstraktní celistvost, jejíž popis a syntetizaci není možné v současnosti realizovat. Pojetím generální literatury jako studia literární struktury určitého internacionálního společenství ve vzájemných korespondencích a koincencích byla ovlivněna česká škola meziválečné literární komparatistiky, z jejíhož podhoubí rostl i mladý **René Wellek** získávající základy badatelské metody v seminářích **O. Fischera**, **V. Tilleho**, **V. Mathesia** aj. Již roku 1914 O. Fischer v recenzi monumentálního díla německého literárního historika **Richarda M. Meyera** *Světová literatura v devatenáctém století* (Stuttgart und Berlin 1913) vytkl zjednodušenou konstrukci obrazu světové literatury vytvořeného z ryze nacionálního a účelového pohledu, tj. která díla z germánských literatur esteticky a historicky aspirují na „živoucí písemnictví“.

Roku 1958 Wellek v Chapel Hill své stanovisko doplnil a rozvedl: rozpor mezi srovnávací a generální literaturou (ve Wellkově koncepci volné synonymum k pojmu světová literatura) byl vytvořen uměle, protože srovnávací metoda není badatelskou výsadou té nejobecněji pojaté komparatistiky, ale jako taková je stále přítomna ve všech společenských a přírodovědných disciplínách.

Obdobně Wellkovi myšlenkově blízký **R. Étiemble** systematicky ve svých studiích zpochybnil hranici mezi „littérature générale“ a „littérature comparée“. Pojem literatura ve smyslu logického celku veškerého písemnictví musí bez uměle konstruovaného „závorkování“ a „přívlastkování“ zahrnovat veškeré projevy fixované i nefixované, současné i minulé v jejich přirozené podobě. Třeba zdůraznit, že se tu nejednalo o aktualizovanou inovaci zastaralé přiřadovací koncepce; zdůrazněním kulturněgeografického principu jako dominantního rysu těch nejobecnějších literárněhistorických abstrakcí (např. světová literatura) chtěl Etienne upozornit na svazující limity generální literatury v kritické praxi často sklouzávající k hodnotovému prosazování europocentrismu (viz R. Etienne: *Essais de littérature [vraiment] générale*. Paris 1974).

Jestliže se Wellek v chápání světové literatury pokusil do jejího obsahu integrovat specifické hledisko estetické hodnoty („intrinsic approach“), obdobně shrnující systematiku dobových koncepcí s odvoláním na *Bibliography of Comparative Literature* (Chapel Hill 1950) od **F. Baldenspergera** a **Wenera P. Friedricha** provedl ve svých četných studiích literární teoretik **Max Wehrli**. Vědu o světové literatuře lze traktovat trojím způsobem: jako pomocnou vědu národních literárních dějin, jako mezinárodní encyklopediku národních historií literatury či jako nadnárodní vědu vlastního a vyššího charakteru. Samotná světová literatura je pro něj „dynamickou historickou veličinou“, jednotou živých literárních tradic, nikoli statických poetik; přesto k jejím syntézám je třeba přistupovat skepticky, protože současné realizace žánrově oscilují mezi fabulační tvořivostí snaživého jednotlivce a všeregistrojící kompilátorskou kronikou, za níž nejčastěji stojí badatelskými direktivami svázaný autorský kolektiv.

Jestliže klasická literární historiografie se může vykázat četnými dějinami národních

literatur (samotný pojem národní literatury je detailně propracován a je častým předmětem nejrůznějších metodologických úvah, které podtrhují centrismus národních literatur), syntézy dějin světové literatury jako by rezignovaly na svou specificky metodologickou stránku a zdůrazňovaly praktičnost a instruktivnost svého zaměření čerpanou spíše z historiografie národních literatur. Běžné kompoziční třídění dějin světové literatury podle jazykově národních kritérií je chápáno a obhajováno jako ústupek čtenáři, který hledá nikoli abstrakci těch nejjobecnějších vývojových procesů, nýbrž základní informaci o cizojazyčném díle, které je vždy geneticky spjato s některou národní literaturou. Jde tu - jak to výstižně postřehl maďarský komparatista **M. Vajda** - o pojetí dějin světové literatury jako autonomního žánru, který je v praxi považován „na základě dosavadních realizací za žánr populární, referenční, v ušlechtilém smyslu slov a přece jen ‚vulgarizující‘“.

Připomeňme v českém a bývalém československém kontextu dva nejvýznamnější pokusy: **Pišútovy** *Dejiny svetovej literatúry I a II* (Pišút a kol., Bratislava 1963) obhájily svůj encyklopedický zřetel tím, že proklamovaný ideál podílu národních literatur na konstituování vědomí společného údělu prognózovaly do daleké budoucnosti; dějiny světové literatury v tomto pojetí představovaly interpretačně monografické portréty děl a osobností hodnotově přesahujících národní horizont. Analogický důraz na princip chronologický, do něhož jsou integrovány jazykové a geografické zřetele, uplatnil rovněž projekt syna germanisty Otokara Fischera romanisty **J. O. Fischera** projekt *Světová literatura I-IV* (Praha 1984-1987), který zvolil „historicko-typologické“řazení látky „s respektováním určité časové nerovnoměrnosti vývoje různých zemí a národů“. Tato teze sice zakládá postulát světové literatury jako nejnosnějších tradic národních literatur participujících na základním fondu „světového kulturního dědictví“, avšak konkrétní realizace vynucená studijním zaměřením skript byla jen zdařilým pokusem vidět přínos naší národní literatury na vývojovém pozadí vyšších evropských a mimoevropských celků. Dominující hledisko národní literatury bylo zachováno, metodický postup „světová literatura očima národních literatur“ má své relativní výhody a přednosti: vědomí pevného bodu, kterým vstupujeme na nejisté teritorium vyšší dějinné abstrakce, neboť libovolně zvolený literární fakt vývojové řady - většinou nerovnoměrné a asynchronní - lze vždy srovnat podle nejrůznějších kritérií chronologických, tematických, žánrových aj., na pružné synchronní ose s jevem analogickým či protikladným. Chápání dějin světové literatury jako svébytného žánru je na druhé straně zpochybňováno poukazy na celistvost toho, co tento pojem označuje a zahrnuje. Konstitutivní a variabilní znaky národní literatury tvoří relativně uchopitelný centrismus (k němuž lze přistupovat různě, nikoliv jej však a priori odmítat). Světová literatura nemá svůj jazyk, i když přední světové jazyky jsou nástrojem rozšířené komunikace, včetně umělecké. Může mít však světová literatura svůj obligatorní rys: je to vývojová historická hodnota či proměnlivější estetická dimenze, mýtus autora „završený“ na jeho

dílo, anebo obecně uznaná idea vypreparovaná z textu a žijící ve vlastním, hermeticky uzavřeném světě? Odpověď podle M. Vajdy je třeba hledat v systémovém pojetí světové literatury jako konstrukt zachycujícím nejobecnější procesy, „souvislosti, podobnosti a typologické korespondence“. Syntetizující zachycení dějin světové literatury lze podle Vajdy technologicky realizovat trojím způsobem: 1. jako dějiny idejí (např. spor idealismu s realismem apod.), 2. jako dějiny formy, resp. těch žánrů, které většinou přesahují rozměr národní literatury a 3. jako dějiny uměleckých a literárních proudů, tedy historie poetik slučující aspekty stylistické a ideologické.

Spojení světové literatury s koncepcí systému má však hlubší kořeny; poukazuje na ně mj. **Slavomír Wollman**, který zdůrazňuje, že toto spojení nevyplývá jen z mechanické aplikace tzv. systémové analýzy převzaté z kybernetiky či exaktní teorie informace, ale je dáno přirozenou existencí literárních jevů a procesů v morfologicky rozpoznatelných celcích, jež se liší od nestrukturované řady děl či podle jednotlivých kritérií empiricky zvolené řady vybraných textů. Východiskem k systémovému chápání se Wollmanovi stává monistická koncepce dějin, tj. myšlenka jednoty slovesného vývoje světa včetně folklórních projevů. K odmítnutí hodnotově pojaté binární opozice „národní literatura - světová literatura“ zde přistupuje minuciózní terminologická argumentace specifikující „literaturu celého světa“ v smyslu amorfní sumy všech uměleckých výtvorů a světovou literaturu jako selektivní formaci definovanou svou funkčností a distinktivním rysem hodnoty, z níž je eliminováno kritérium atribuce, pokud implikuje „nadřazenost“ či „podřazenost“ některých slovesných formací. Z těchto konstatací je na první pohled zřejmé, že v duchu van tieghemovské tradice „littérature générale“ je světová literatura pojímána převážně geneticky, tj. jako mnohostranný tvar vzniklý z konkrétních děl.

Jestliže Vajdův pokus o systémový přístup ke světové literatuře jako souboru obecnějších typologických korespondencí eliminuje v „síti meziliterárnosti“ (D. Ďurišin) difference nejrůznějších úrovní a Wollmanovo metodologické úsilí funkčně inovuje starší komparatistickou tradici, předchůdcem jiného postoje k světové literatuře jako uceleného systému, který bude předmětem závěrečné úvahy, je pojetí, jež se objevilo v bývalém SSSR v práci badatelského kolektivu *Světové literatury* a které je vyloženo v předběžných kontemplacích **I. G. Něupokojevové**, která zastává názor, že světová literatura není výsledkem aditivní ani axiologické koncepce, nemůže to být jakýsi mechanický soubor děl, ale že je to nejvyšší zobecnění literárního procesu, v němž musejí být obsažena vlastně všechna díla, která svět zplodil v podobě obecniny, obecného paradigmatu. Současně je Něupokojevová velmi inspirativní také v tom, že si uvědomuje důležitost přístupových cest k této obecnině, tedy obecných přechodových kategorií, jako jsou příbuzné literatury, zónové komplexy a generální literatura, ovšem také biliterárnost, polyliterárnost, dvojdomost a vícedomost.

d) Koncepce Dionýze Ďurišina a souvislosti srovnávací literatury

V koncepci **Dionýze Ďurišina** a v práci týmu, který v 80. a 90. letech 20. století až do své předčasné smrti vedl, se objevují další „schůdky“ vedoucí ke světové literatuře: zvláštní meziliterární společenství, meziliterárnost a meziliterární centrismy.

O frekvenci těchto pojmů a jejich novou funkčnost se zasloužil projekt *Osobitné meziliterárne spoločenstvá I-VI* (Bratislava 1987-1993), resp. Ďurišinova shrnující monografie *Čo je svetová literatúra?* (Bratislava 1993). Slovenský badatel je veden pevným metodologickým přesvědčením o definitivním rozpadu tradiční srovnávací vědy na tzv. klasickou komparatistiku zabývající se kontaktologií a typologií ve vztahu jednotlivých národních literatur a na novou disciplínu, jejíž předmět a pracovní metody zachytí oblast meziliterárních zákonitostí, tj. sféru přesahů národní literatury k literatuře světové. Ďurišinův metodologický vývoj od referátu na 5. kongresu srovnávacích literatur AILC v Bělehradě (1967) až po současnost představuje překvapivou a zároveň logickou cestu. Na jedné straně zavržení klasické komparatistiky s její pozitivistickou „vlivologií“, odmítnutí její terminologie včetně frekventovaného pojmu „vliv“ (v *Teórii literárnej komparatistiky* z roku 1975 navrhl náhradní pojem recepce-kreace), na druhé straně návaznost na historickou poetiku A. N. Veselovského a široce chápané strukturální myšlení reprezentované osobnostmi Franka Wollmana a badatelova učitele Mikuláše Bakoše. Z této metodologické orientace pozvolna krystalizovala teze, že vlastní bázi moderní literární komparatistiky se musí stát jedině srovnávací historická poetika, která se místo genetických „vlivů“ a „kontaktů“ zaměří na výzkum typologických analogií, pro které badatel v souladu s V. M. Žirmunským používal pojem konvergence.

V koncepci světové literatury Ďurišin volně vyšel z pojmu F. Wollmana, který tento pojem traktoval ve třech rovinách: 1. jako souhrn národních literatur celého kontinentu, 2. jako hodnotový výběr toho nejlepšího, co vzniklo v národních literaturách, 3. jako útvar zahrnující vzájemně determinované vztahy a souvislosti, tj. geneticky a typologicky podmíněné literární jevy, které fungují v meziliterárním procesu. Ďurišin ve shodě s F. Wollmanem považuje třetí vymezení za hlavní objekt srovnávacích výzkumů. Nově však koncipuje strukturu a funkčnost tohoto pojetí; dospívá k názoru, že světová literatura je konečný meziliterární fenomén, pohybující se na synchronní a diachronní ose slovesného vývoje. Světové literatuře jako věčně fungujícímu systému odpovídá určitý afinitivní model - pojmová nadstavba jako myšlenkový systém. Vztah mezi světovou literaturou jako takovou a teoretickou reflexí tohoto literárního jevu je proto zákonitě diferencovaný a proměnlivý. V novém projektu *Meziliterárných evropských centrismů (Medziliterárne európske centrizmy, 1995-1997)* Ďurišin akcentuje typ meziliterárních společenství konstituovaných na objektivnějším, geografickém principu, který na rozdíl od variabilnějších, etnicko-jazykových kritérií „vyjadřuje přirozenou koexistenci lidských komunit“. Výzkum

meziliterárních centrismů zkonkrétňuje a zviditelňuje fenomén světové literatury, protože klade důraz na její přirozené podsystémy - na zóny, teritoria, regiony, oblasti apod., tj. na územní celky spojené hlediskem společného sociokulturního prostoru, v němž funguje - řečeno van Tieghemovou terminologií - centrismus „generální literatury“; kde platí užší, těsnější integrovanost literárních tradic a poetik.

V Ďurišinově pojetí zvláštních meziliterárních společenství a meziliterárních centrismů tak znovu na jiné úrovni ožívají skutečnosti spojené například s existencí švýcarské, kanadské nebo jihoafrické literatury, kde vedle sebe sice existují díla psaná různými jazyky, ale přece jen si svým charakterem bližší než třeba francouzská kanadská a autentická evropská francouzská nebo anglicky psaná jihoafrická a anglicky psaná anglická apod.

Od svého vzniku prochází srovnávací literární věda složitým vývojem: střídají se v ní fáze ustrnutí, konzervace, zastavení a ohlédnutí s fázemi prudkého, radikálního obratu. Komparatistika byla u nás tradičně spojena se slavistikou inspirovanou pracemi Alexandra Veselovského, později ruských formalistů, v nichž pokračoval Roman Jakobson. Brněnská Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, jejímž byl R. Jakobson profesorem, má ve sféře literární komparistiky, tedy srovnávací literární vědy, dlouholeté tradice. Spočívají v meziválečné a poválečné činnosti profesorů-literárních vědců, z nichž mnozí založili nejen tradici oboru v Brně, ale významnou měrou určovali metodologii literární komparistiky obecně, v měřítku republikovém i evropském. Byl to již zmíněný slavista prof. Frank Wollman, jehož spisy se staly klíčovými v rozvoji oboru: Slovesnost Slovanů (1928) a K metodologii srovnávací slovesnosti slovanské (1936); v poválečném období napsal několik studií včetně objevené monografie Slavismy a antislavismy za jara národů (1968). Prof. Frank Wollman vychoval od 40. let celou generaci brněnských slavistů-komparatistů, kteří namnoze přesahovali rámec slovanských literatur a zprostředkovaně další generaci komparatistů. Eidologie F. Wollmana, v níž svébytně pokračoval i jeho syn Slavomír, byla svými tvarovými, strukturními východisky blízka snahám Pražského lingvistického kroužku.

V této činnosti pokračuje v současnosti literárněvědná práce na Ústavu slavistiky, který vydává periodikum *Litteraria Humanitas*, na jehož stránkách se již několikrát v rámci grantového projektu (1994, 1995) setkaly studie slavistů, romanistů, germanistů a klasických filologů, ročenku *Slavica Litteraria* a čtvrtletník *Opera Slavica*.

Spíše z tematologických kořenů rostla komparatistická metodologie romanisty Prokopa Haškovce, který svým záběrem pokryl v podstatě všechny románské literatury. Druhým křídlem romanistické komparistiky na Masarykově univerzitě byla s fakultou spojená činnost Václava Černého a Otakara Levého, učitelů Otakara Nováka, který vychoval přímo nebo zprostředkovaně další generace romanistů-komparatistů. Takto je orientován i sborník *Études Romanes de Brno* a monografie členů Ústavu románských jazyků a literatur.

Podobně komparatisticky byly a někdy i jsou zaměřeny práce některých germanistů, klasických filologů a anglistů, dílem i bohemistů.

V rámci bývalého Československa se vytvořilo několik skupin (center), které vedou vlastní diskurs: tradiční pražská skupina soustředěná ve Slovanském ústavu navazující na dědictví Franka Wollmana a podobně orientovaná škola brněnská, kterou vytvořil před svým pražským působením F. Wollman, dále Centrum komparatistiky na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, které jde spíše ve stopách Václava Černého, ukazujíc především na romanistické kořeny české komparatistiky, olomoucké studium kontaktné a vlivný slovenský Ďurišinův tým, který nyní - po smrti iniciátora a zakladatele - stojí na vývojové křižovatce a pokračuje v rozvíjení tohoto dědictví. I když každá z těchto škol preferuje jen určité hodnoty a tradice, bylo by chybou stavět je nesmiřitelně proti sobě; spíše litovat, že fakticky nikdy nedošlo ani k dílčímu polemickému střetu. Je zřejmé, že vědecká škola se etabluje delimitací od jiných, ale v jisté vývojové fázi (která podle mého soudu nastala) je plodnější konfrontace s jistou dávkou tolerance než pohodlná splendid isolation, neboť všechny školy explicitně mluví přibližně o toméž, mj. o historické a teoretické poetice, areálovosti, translatoologii, problému středu a centra apod., přičemž se v různé míře aplikují různé přístupy a metody a navazují se mezinárodní kontakty s určitými pracovišti (pro Brno jsou to například pravidelné kontakty s polskými genology kolem časopisu *Zagadnienia rodzajów literackich* a s německými historiky a teoretiky žánrů, pro Ďurišinův tým spjatost s italskou komparatistikou).

Je rozdíl mezi schopností otevřít se novým podnětům a vyzkoušet je a mezi nekritickým zbožněním jednoho proudu. V tomto smyslu je Ďurišinův průlom aktem hluboce volní, spíše silové, emotivní povahy, který však pomáhá nazírat literaturu z jiného zorného úhlu a je v jistém smyslu extrémní. „Středoví“ autoři jsou schopni sumarizovat, scelovat koncepce, vidět je z odstupů a nadhledu, ale aby měli vůbec co scelovat a na co nahlížet z odstupů a nadhledu, musí mít k dispozici koncepce rozrůzněné a často až křiklavě protikladné. Jinak řečeno: bez krajních poloh se neobejde žádný vědecký výzkum, tedy bez poloh radikálních a nekompromisních. Ďurišinova koncepce je nová a podnětná, uchovává si svou platnost a konkrétní i obecně metodologický význam.

Základním přístupem Dionýze Ďurišiny, který uplatňoval, bylo důsledné scelení terminologie a metodologie: jak je však vidět z publikovaných sborníků o zvláštních meziliterárních společenstvích, ne vždy se mu to dařilo: sborníky často zůstávají pestrým sborem různých hlasů, které se snaží sejít na nějaké metodologické křižovatce, najít společnou řeč, ale ne vždy s úspěchem. Je tedy prosazování nového metodologického přístupu záležitostí procesuální, dlouhodobá a nelze ji vyřešit ihned a prudce. Terminologická koncepce a přísná metodologie měla zlomit individuální návyky s jejich pojmovou vágností a vytvořit jednotící rámec, v němž se mělo

bádat; tento rámeček rozlomil původní korpus genetické a typologické komparatistiky tím, že do ní včlenil problém areálovosti, centra a meziliterárnosti včetně meziliterárních centrismů. Pro nový Ďurišinův přístup už nebyla důležitá literární morfologie, ta byla subsumována pod větší celky, pod velké korpusy textů, které se pohybovaly v čase a prostoru, narážely na sebe a přeskupovaly se.

Pojetí administrativní areálovosti nebylo Ďurišinovým vynálezem, brali je v úvahu i badatelé před ním, ale Ďurišin má prioritu v radikálnosti a vyostřenosti tohoto pojetí. Badatelův temperament ho často vedl k formulování utopických cílů, jako například v případě systémového pojetí světové literatury (jak uvádí Miloš Zelenka v citaci z osobního dopisu, který mu adresoval René Wellek, naráží toto pojetí na praxi: Wellek, vycházející z amerických zkušeností, ukazuje, jak je obtížné chtít po studentech znalost několika evropských jazyků, natož orientálních, bez nichž si toto systémové pojetí nelze představit). Týmovost práce totiž vždy potlačuje individuální, často neuchopitelnou kreativitu a zdůrazňuje blokovost, mechaničnost a unifikaci: bez unifikace nelze dojít k novému pohledu na literaturu, neboť se pak zmítáme v esejistice a ztrácíme přesnost, ale na druhé straně literárněvědná metoda se obnovuje také tím, že vytváří ostré kontury, nekompromisně se definuje a vyžaduje od badatelů jistou míru věrnosti (toto bylo, jak známo, typické pro Romana Jakobsona, který ve 20. letech pojímal členství v pražském Lingvistickém kroužku jako morální závazek či takřka politické vyznání, ale také pro Ďurišinu, u něhož jsme mohli zaznamenat slova jako „zrada metody“ apod.), ale také rozmývání, znejasňování těchto kontur, nové znejistění a individualizací, která hledá nové mosty a tunely, jimiž se chce dostat nových pohledů. Každá metoda se za čas opotřebuje, je jí nutné inovovat, reformovat, do jisté míry i popřít: bereme proto metodu jako svého druhu nástroj, s jehož pomocí rozkrýváme objekt výzkumu. Podle nástroje lze klasifikovat i jejich uživatele: někdo má rád nástroje ostré a hrubé, jiný spíše jemné, někdo je užívá razantně, jiný jen neznatelně a spíše čeká, až se mu objekt sám odhalí a uvolní. Nelze zde být jednoznačným soudcem: každý přístup má své oprávnění a svou funkci, nelze jej však brát za jednu provždy daný, jedině možný a jedině správný.

Ďurišinově koncepci zeje určité bílé místo dané rozpojením artefaktu a jeho společenským a areálovým fungováním ve větších celcích, že se nelze domnívat, že se korpus literárních textů pohybuje na nějaké prostorové orbitě jen působením vnějších sil, ale také vnitřním pnutím uvnitř, že tudíž nelze abstrahovat od poetické struktury uměleckého díla. Jinak řečeno, že utváření zvláštních meziliterárních společenství, meziliterárního centrismu apod. působí na vnitřní ustrojení artefaktu a tento jev jsem nazval interpoeticitou. Ve stati *Literární dílo jako reflexe meziliterárnosti* (viz výběrovou bibliografii) jsem se snažil ukázat na důležitost negativních, rezistentních, divergentních faktorů, které by se měly stát přirozenou součástí kategorie meziliterárnosti. Odpor k přejímání vývojových impulsů a naopak programové vysunování, únik z komunity mohou meziliterární společenství rozkládat, ale současně - jakoby paradoxně - obohacovat jeho existenci na jiných

základech. To ovšem souvisí právě s realizací meziliterárnosti přímo v uměleckých dílech, tedy s uvedenou interpoeticitou, jak se v dané stati zrcadlí v díle J. Rytgeva, Č. Ajtmatova a A. Kima.

Je tedy pnutí mezi vnitřní a vnější orbitou literární komunikace; vnitřní kruh nelze z výzkumu vyloučit, jinak se octneme jen v okruhu politologie a sociologie, jinak řečeno ve wellkovském „extrinsic approach“, který je sice legitimní, ale izolovaný bez průniku do nitra artefaktu, tedy bez „intrinsic approach“. Novost by mohla spočívat právě v hledání tohoto vzájemného zrcadlení a v jeho areálových pohybech ve srovnávací dimenzi. To by byl program na dlouhá léta, který by současně transcendoval k jiným vědám a pohyboval by se na jejich pomezí (filologie, sociální vědy, etnologie, folkloristika), ale uchoval by si dosavadní tradiční sféru bádání, totiž umělecký jazyk a jakobsonovskou literárnost. Zde bych dal za pravdu opatrnému přístupu S. Wollmana, který mluví o potřebě interdisciplinarity, ale také disciplinarity, to jest vědomí vlastního oboru a jeho definování. I zde je možné již zmíněné rozmývání hranic a znejasňování obrysů, ale současně je třeba hranice a meze disciplíny vždy redefinovat. Právě v této oscilaci mezi roztržením hranic a jejich permanentní obnovou, mezi transcendencí a věčným návratem, mezi nahlížením za ploty oborů a metodologií a pokornými návraty do vlastní zahrady spočívá kreativní jádro literární vědy, která může zůstat i při těchto dlouhých „výletech“ sama sebou.

Đurišinoва metoda realizovaná v kolektivních sbornících a samostatných monografiích se tak znovu vrací do okruhu, z něhož vyšla, ale zanechala v něm výrazné stopy. Zdůraznila něco, o čem se sice vědělo, ale jehož význam nebyl zcela rozpoznán: utváření literatury v prostorovém a časovém pnutí ve velkých vývojových celcích, tedy zdůraznění vnějšího kruhu existence literatury.

V tomto smyslu je inspirativním krokem tímto směrem kniha **Ivana Dorovského** *Balkán a Mediterán*; autor se k Đurišinově metodologii - stejně jako jiní jeho brněnští kolegové - svým způsobem hlásil a hlásí. Především přijímá v globálu onu đurišinovskou prostorovost a spřažení areálů (Mediterán - Evropa). Současně však jde ke kategorii autora, jehož chápe jako kreativní entitu jazykovou, kulturní a jistě i psychologickou, mentální (dvojdmost a biliterárnost), začleněnou do proudu tradice, tedy do klasického paradigmatu literární historie (*Cyrlometodějská tradice v českém a slovenském písemnictví*) a do poetiky literárního směru (*Některé zvláštnosti balkánské avantgardy*) a překladu (*Originál a umělecký překlad*). Máme tu tedy pyramidu, která propojuje jak areálovost, prostorovost literatury, tak její vnitřní utváření, i když v daném případě nejde o vnitřně propojené celky, ale spíše o sled autonomních studií.

e) Areálovost a integrace filologie a sociálních věd jako nový aspekt srovnávací literatury aneb Nezbytí komunikace a tolerance

Đurišinovo prolnutí jazykových, kulturních a etnologických aspektů srovnávací literatury s

jejím úhlem prostorovým, areálovým znovu poukázalo na nezbytnost vytvořit novou disciplínu integrujícího charakteru, která by svou metodologií spojovala filologii a sociální vědy (zejména sociologii a politologii) a současně vytvářela mosty k textům jiných věd. Hledá v literárním textu propojení estetické a sociální reality: chce navrátit literárnímu textu jeho původní synkretický význam jako pramen informací o společenské realitě a současně jako artefaktu. Tato představa se realizuje v projektu teorie areálových studií a integrované žánrové typologie, který vznikl v nově konstituovaném Kabinetu integrované žánrové typologie při Ústavu slavistiky Filozofické fakulty brněnské Masarykovy univerzity.

Mezi literárním textem jako artefaktem a literárním textem jako pramenem informací o sociální realitě a součástí této reality existuje řada mezičlánků, tranzitivních pásem, jichž lze využít: jedním z nich je tzv. kulturologie zkoumající celek kultury prizmatem daného jazyka, jinou socio- a psycholingvistika, jinou politologie zabývající se konkrétním státem nebo geografickou či administrativně politickou zónou, další přechodovou sféru představuje kulturní historie jako součást obecných dějin.

Jednu oblast teorie areálových studií reprezentuje tranzitivní zóna vzájemně propojených sociálních a filologických věd, které si vzájemně vypomáhají: filologie se svou analýzou jazyka a literatury, resp. literární kultury je prostředníkem k poznávání sociální reality, naopak sociální vědy poskytují studiu jazyka a literatury nezbytné sociální pozadí (social background), jímž jazyk vstupuje do pragmatického kontextu a vystupuje ze systémové uzavřenosti. Sociální realita není však pouze pozadím, ale přímo součástí jazykových mechanismů a literárních transferů: bez ní je nám význam literárního textu vlastně uzavřen nebo alespoň zbaven své původní vazby. I když je literární text jako objekt interpretace vlastně vždy svým způsobem vyložitelný, slabým propojením se sociální realitou nebo nedostatkem informací o prostředí vzniku textu ztrácíme řadu jazykově sociálních významů, které text původně zprostředkoval.

Princip areálovosti a integrace filologické a sociálněvědní problematiky může být chápán jako svého druhu globalizace v literární vědě obecně a v srovnávací literatuře zvláště. Vytváření velkých celků se týká jednak vytváření disciplín, které zkoumají celek umění a nikoli jen jeho jednotlivé druhy (generální poetika, generální genologie jako obecná nauka o uměleckých žánrech., generální komparatistika jako srovnávání všech druhů umění), integrují kulturu a umění a různé vědní oblasti (např. filologické a sociální vědy). Toto globalizující pojetí však tím silněji vyvolává rozpor mezi celkovostí a parciálností, v srovnávací literatuře zejména mezi národními literaturami a vyššími celky (příbuzné literatury, zónové komplexy, generální literatura, světová literatura), jímž se vytýká spekulativnost, stejně jako názoru, že lze zobecnit a vzájemně studovat a srovnávat například žánry či druhy umění (Lze si vážně představit, že se budou srovnávat žánry hudební,

architektonické nebo malířské s literárními? Nejde spíše o hledání volných spojitostí a styčných bodů v jejich morfologii?).

Okruh národní literatury kontra vyšší celky je spjat především s hodnotami a hodnocením literatury, tj. například s otázkou, které literatury jsou hodnotnější a které méně hodnotné. Na jiné úrovni se tak vrací problém, o němž kdysi ve dvou vlnách polemizoval již několikrát zmíněný český komparatista Frank Wollman. Ve spise *K metodologii srovnávací slovesnosti slovanské* (1936) odmítl tezi některých německých literárních vědců o vůdčí úloze německé literatury a odvozené roli slovanských literatur - Wollmanovým protiargumentem byla mimo jiné síla slovanských literatur ve sféře ústní lidové slovesnosti. Úporné hledání slovenských komparatistů kolem Dionýze Ďurišina odmítlo - jak již bylo zmíněno - pojem „vliv“ a ukázalo proces vzájemného působení jako spojení recepce a kreace, tedy také jako práci recepčního prostředí nebo přijímající literatury: přijímání podnětů není tedy pasivní a mechanický proces, ale proces aktivní, který předpokládá „vstřícný pohyb“ (pojem A. Veselovského „vstrečnoje protivodviženije“).

Problém globálních a národních celků se promítá do pojetí světové literatury, v praxi pak do tvorby učebnic tzv. světové literatury. Zde nelze odmítat ani aditivní konglomeráty subjektivně vybraných národních literatur, které dlouhodobě hrály úlohu poetologických impulsů a iniciátorů, i když i zde lze ovšem zastávat různé názory. I v omezeném časovém průřezu takových světových literatur je nutno přihlížet k celé vývojové poetologické linii, nejen k mechanickým tzv. úspěchům, jako je zahraniční publicita, frekvence udělování Nobelových cen apod., která často reflektuje utilitární politická hlediska nebo souhrn uměle vyvolávaných masmediálních tlaků. Netolerantní dramaturgie tzv. protikladu euroamerického či dokonce euroatlantického, který imituje takřka již politicko-vojenskou strukturu, a minoritního nebo do pozadí zatlačeného, například slovanského, skandinávského, mediteránního apod. (ale víme, že tzv. kořeny obou jsou mediteránní, tzn. židovsko-anticko-křesťanské s pozadím v Indii a Sumeru) nevede k dobrým výsledkům: stejně jako se již nelze vracet k podceňování literatur malých národů ve světovém literárním procesu (zde si například právě slovanské literatury užily své od nacionalisticky orientovaných německých badatelů, i když u samých preromantických a romantických Němců idea slovanské mladosti a perspektivy vznikla), nelze také připustit obrácená hlediska, tedy opačnou slepotu, a zastírat, že některé literatury sehrály v důsledku historických a jazykových okolností významnější a jiné (zatím) méně významnou úlohu ve vytváření všeobecně přijímaných estetických hodnot.

Genologie a literární žánry

a) „Rod“ a „žánr“, jejich vznik a smysl

S pojmy literární rod a žánr se setkáváme zcela běžně. Říkáme, že jsme četli román, povídku nebo bajku, Iliadu označujeme jako starořecký epos, Čekání na Godota je pro nás absurdní drama, libujeme si v starých bájích, tedy mýtech, dětem někdy ještě i dnes čteme pohádky a učíme je říkadla a hádanky. Ale nejde jen o literaturu: v tanečním umění od sebe odlišujeme valčík a tango, v malířství krajinomalbu a zátiší, v hudbě sonátu a symfonii. Druhy (rody, žánry) platí tedy s určitou specifikací pro celou oblast umění. Zůstaňme však zatím u literatury, kde je práce s žánry nejvíce vžita.

Počátky zájmu o žánry tkví v díle starořeckého filozofa Aristotela Poetika (4. stol. př. n. l.). České slovo "rod" odpovídá Aristotelovým pojmům *lyrika*, *epika* a *drama*. Aristotelova Poetika byla určitým návodem k tvorbě, ale především zárodkem literární kritiky (hodnotila některá dobová díla), literární historie (vytvářela skupiny blízkých, na sebe navazujících literárních děl) a literární teorie (šlo o stanovení obecných rysů, jimiž se jednotlivá díla od sebe odlišují a naopak znaků, které je sbližují). Právě v literárněteoretické oblasti byl také počátek myšlení o literárních druzích. U pramenů žánrového označování literárních děl bylo běžné pozorování v realitě: také předměty, lidé a zvířata se na základě podobnosti seskupují v určité skupiny, *typy*. Pojmenování bylo tedy nástrojem poznání a současně významným komunikačním prostředkem: pod pojmem *lyrika*, *epika* nebo *drama* si každý účastník komunikace ihned představil určité *typové znaky*.

Aristotelovi pokračovatelé, jako byli **Quintus Horatius Flaccus**, známý básník, ale také autor básnického listu *Ad Pisones* (1. stol. př. n.l., známější pod názvem *Ars poetica* nebo *De arte poetica*), **Galfridus de Vinsauf** (vlastně Geoffroi de Vinsauf), autor poetiky *Poetria nova*, poč. 13. stol.) nebo **J. C. Scaliger**, opakovali a jen mírně rozvíjeli Aristotelovy názory na literární rody. Nicméně již středověká, později však zejména renesanční literatura zásadně proměnila obraz literárních druhů: lyrika, epika a drama již nestačily, vznikala nová pojmenování, jako např. rytířský epos, šířily se žánry tzv. náboženské nebo církevní literatury, legendy čili životy svatých (hagiografie), kázání, básnické a povídkové cykly spojené rámcovou událostí (u Boccaccia v Dekameronu je to morová epidemie, nebo u G. Chaucera v Canterburských povídkách pouť do Canterbury k ostatkům sv. Tomáše Becketta). Nicméně Aristotelovo rámcové dělení se uchovalo. Vznikla však potřeba jeho detailizace: lyrika, epika a drama jako vrcholné pojmy byly nadřazeny konkrétním útvarům, jako byly satira, idyla, epos, veršovaná povídka apod. Utvořila se tak struktura, kterou známe dodnes a kterou vlastně dodržuje i v pořadí druhá a první moderní česká Poetika **Josefa Hrabáka**. Epika, lyrika a drama se dnes chápou spíše jako filozofické principy literárního útvaru: tradičně jim však stále říkáme *rody* (lat. genus = rod). Útvary, které jsou jim podřazeny a jsou podle tradice jejich součástí, se nazývají *druhy* nebo *žánry* (lat. genus, franc. genre

[žánr] = rod, druh). U složitějších a rozmanitějších slovesných útvarů mluvíme také někdy o *žánrových typech* (třeba psychologický román).

Klasicismus přinesl nové dělení podle organizace textu (lat. *textus* = tkaný, sestavený, spojený) na *poezii* a *prózu*. Toto dělení šlo takříkajíc napříč přizpůsobené a inovované aristotelovské klasifikace: próza může být nejen epikou, ale také lyrikou, naopak poezie může být i epická: jedině drama zůstalo oběma klasifikacím společné, neboť si uchovalo i specifickou textovou organizaci (jména jednajících osob a scénické pokyny). V klasicismu se také prosadilo tzv. **normativní pojetí žánrů** jako neměnných vzorů. Když **Nicolas Boileau** psal svou veršovanou poetiku *L'Art poétique* (Umění básnické, 1674), líčil literární žánry jako útvary, jejichž konstrukce se řídí určitými pravidly. Při jejich zachování lze vytvořit relativně dokonalé umělecké dílo.

Období romantismu přineslo v literárních žánrech skutečnou revoluci: vznikaly nové útvary, například byronská povídka (lyrickoepická báseň, v Rusku se jí říkalo a říká "poéma"), ale také se přehodnocovaly staré žánry. Například *óda* byla v klasicismu žánrem oslavujícím velké muže, vojevůdce a panovníky; v romantismu se její téma zásadně proměnilo: oslavovala například přírodní jevy, lásku apod. Již od 18. století dosáhl v žánrovém systému jednoznačné převahy *román*. V průběhu literárního vývoje se pojem „literární žánr“ ustálil: chápeme jej nyní jako soubor vlastností, které platí pro určitou skupinu literárních děl. Z tohoto hlediska se tedy každé literární dílo jeví jako produkt geneze, který má svůj genotyp (vlastnosti typické pro celý soubor děl) a fenotyp (individuální vlastnosti jednotlivých děl). Zatímco klasicistická poetika (N. Boileau) chápala žánry jako neměnné kategorie, zhruba od druhé poloviny 19. století se v souvislosti s prosazováním evoluční teorie v biologii literární žánry chápou jako produkt vývoje. V tomto smyslu se připodobňují živým organismům, které se rodí, rostou, dospívají, dosahují vrcholu, upadají a umírají. Takto je chápal francouzský literární historik **Ferdinand Brunetiére** v sérii přednášek, které pronesl na *école normale supérieure* a vydal roku 1890. I když tato východiska byla z pozic strukturalismu zásadně odmítnuta například Reném Wellkem (v knize *Concepts of Criticism*, 1963), jejich vliv se tím oslabil jen málo. I když nelze najít přímé a bezprostřední analogie literárního žánru a biologického druhu, přesto nelze tuto myšlenku zcela odmítnout, neboť žánr je výtvozem živé, inteligentní bytosti a vývoj žánrů také ukazuje na jejich "vitalitu": bajka "žije" již několik tisíciletí, epos se však rozložil a ztratil své původní scelující poslání již v římské literatuře, jiné žánry existují jen v určité národní literatuře (Arbesovo "*romaneto*") nebo jsou omezeny dobou a prostředím (české obrozenské *deklamovánky* nebo ruská *častuška*), některé žijí alespoň svými prvky v jiných žánrech (satira - původně báseň, balada, elegie, idyla, pikareskní román aj.).

Žánr je pojmenování, které odpovídá struktuře díla - tedy jeho genotypu a fenotypu - současně to však je „nálepka“ (angl. „label“), jejíž záměna může ve vnímání vyvolat žádoucí napětí a někdy i komický efekt (známé Nerudovy záměny romance za baladu a naopak).

V tradičních poetikách je nejpodstatnější žánrová systematika a terminologie, tedy pojmenování literárních žánrů. V tom se dosud většina autorů přidržuje jen lehce inovovaného členění Aristotelova. Třem literárním rodům (lyrice, epice a dramatu) jsou podřízeny konkrétní literární žánry.

Žánrová systematika a terminologie

Lyrika

Podle některých autorů (Josef Hrabák: Poetika, 1973, 1977) je lyrika nesyžetový (tj. nepřiběhový) literární rod vyjadřující vztah ke světu, pocity a ideje, mezi nimiž nedominuje kauzální (příčinný) vztah. Běžnou výrazovou formou lyriky je verš; lyrické prvky však obsahuje i epika (vzniká tak například přelomový útvar lyrickoepické básnické povídky, tzv. byronské povídky či poémy) a drama (například lyrické drama A. P. Čechova). Na druhé straně však nelze opomíjet, že i lyrika obsahuje vlastně "malé příběhy", které jsou však spíše produktem lidského uvažování a pociťování než líčení vnějších událostí. Tuto syžetovost (přítomnost příběhu) bychom mohli označit za *vnitřní* (interní). Pro *vnější* (externí, epickou) a *vnitřní* (interní, lyrickou) příběhovost je společná existence určitého algoritmu, zřetěženého souboru prvků (jevů, událostí, prožitků, pocitů, idejí).

V antice byla typickým lyrickým žánrem **óda** (píseň, zpěv či chvalozpěv), která oslavovala bohy, panovníky a vojevůdce. Někdy ústila až v **hymnus**, **dithyramb** nebo **paján** (z řec. io Paian - Sláva, Apollón), tedy nadsazenou, "přehnanou" oslavu (slovo "paján" má dnes již vysloveně pejorativní charakter).

Naopak **elegie** („elégú“ = třtinová flétna; řec. elegické distichon = dvojverší) se z původního politického žánru stala žánrem intimním, který líčí žal a nenahraditelnou ztrátu, později také nelitostné plynutí času a nenávratnost lidí a událostí. Takto vyznívají smutné úvahy římského básníka **Publia Ovidia Nasona**, který byl r. 8 n. l. poslán z Říma do vyhnanství do Tomidy u Černého moře (dnešní Constanța v Rumunsku): jde o *Žalozpěvy* (Tristia; vlastně Smutky) a *Listy z Pontu* (Epistulae ex Ponto; vlastně Listy od Černého moře). Stejně tak mohou být vnímány žalozpěvy anglického preromantika **Edwarda Younga** (*Nárek aneb Noční rozjímání o životě, smrti a nesmrtelnosti*, 1741-1745) nebo **Thomase Graye** (*Elegie napsaná na vesnickém hřbitově*, čes. obrozenský překlad Jungmannův: Elegie na hrobkách veských).

Elegii je blízký **žalm** (řec. psalmos), žalostný a kající zpěv, který hojně najdeme ve Starém zákoně jako projev starohebrejské lyriky. Zvláštním případem jsou **jeremiády** (podle starozákonního proroka Jeremiáše) a **lamentace** (nářky). Jde původně o folklórní útvary (viz např. východoslovanské „**plače**“, například „plač“ Jaroslavny ve Slovu o pluku Igorově).

Přelomem ve vývoji lyrických žánrů je tzv. trubadúrská (v jižní Francii, Provincii) a truvérská (v severní Francii) poezie, líčící ve formě milostné písně dvorný (kurtoazní) vztah rytíře a vdané ženy

a využívající poprvé ve světové poezii rýmu jako zvukové shody hlásek (slabik) na konci (vnější rým) nebo uprostřed veršů (vnitřní rým). Nejznámějším žánrem trubadúrské lyriky jsou tzv. **svítáníčka** (alba) popisující ranní loučení milenců. V Německu byli nositeli kurtoazní tradice vyznávající „službu dámě“ (Damendienst) minnesängeři.

V průběhu středověku se lyrika obohatila o **žakovskou lyriku** (satirickou, obhrouble erotickou), jejímiž nositeli byli potulní, žebraví studenti (vaganti). Renesance a později rokoko a klasicismus rozvinuly tzv. **galantní** (milostné vztahy v pastýřském prostředí) a **anacreontskou lyriku** (podle řeckého básníka Anakreonta, 6. stol. př. n. l.), opěvující životní radovánky (jídlo, pití, milování).

Jistou protiváhou žalozpěvu (elegie) je **idyla** (řec. eidyllion = obrázek) dotýkající se galantní poezie bukolické (pastýřské). Zatímco idyly řeckého básníka **Theokrita** (3. stol. př. n. l.) líčí „zlatý věk“ pastýřů a pastýřek a jejich hry v lůně přírody, **Vergiliový Bukoliky** (42-39 př. n. l.) již pod „pastýřským“ povrchem tají politické narážky. Idyla - stejně jako elegie - se objevuje jen v určitých obdobích literárního vývoje: původně sice líčí idylický (nekonfliktní) život, později je však využívána zejména ke kritice moderní civilizace devastující původní přírodní a lidské hodnoty (například u anglického viktoriánského básníka **Alfreda Tennysona**, který hledá inspiraci v artušovských legendách, nebo u našeho **Svatopluka Čecha**, který nad městskou civilizaci staví patriarchální vesnickou pospolitost).

K lyrickým žánrům patří i **politický popěvek**, **Brechtův song**, jakýkoli **písňový text** a **ohlasy** (odezva lidové písně). Na pomezí lyriky a epiky stojí **balada**, jejíž lidová podoba je založena na líčení pochmurných událostí (např. nenávisť mezi sourozenci, žárlivost, vražda, boj o moc). Její kořeny tkví ve skandinávské a anglo-skotské ústní (orální) tradici; moderní podobou je tzv. **sociální balada** (**Jan Neruda**, **Jiří Wolker**).

K drobným lyrickým útvarům patří **epigram**, původně nápis na budově nebo náhrobku, který vysvětloval jejich význam, později stručný postřeh (např. u F. L. Čelakovského), často satirického zaměření (v Polsku se jim říká „fraszka“). Výstižnost, vtipnost, věcnost spojuje epigram s **gnómou** (řec. gnómé = výrok, názor). Ve folklóru má "nápisový" epigram obdobu v **průpovědi** a **příslaví** („Všude dobře, doma nejlépe“), v moderní literatuře v **aforismu**, krátké větě s překvapivým vyvrcholením (pointou).

Samostatnou skupinou žánrů na pomezí lyriky, epiky a dramatu jsou **básnické poslání** (básnický list), které založilo tradici epistolární (dopisové) literatury, **dialog** (například filozofický dialog pěstovaný ve starém Řecku Sókratovou školou) a **řečnické (rétorické) žánry**, jako **panegyrika** (oslavný řečnický projev) a **filipika** (kritický, útočný proslov).

Epika

Epika (výpravná, narativní literatura) je syžetovým útvarem, který je souborem kauzálně (příčinně) spojených prvků. Líčí spíše "vnější" události (s dějem, příběh jako záznam událostí).

Z kvantitativního hlediska se dělí na **velkou, střední a malou (drobnou)**.

Velká epika je v nejstarších dochovaných záznamech reprezentována **hrdinským eposem** (řec. epos = vyprávění). Hlavními postavami jsou významní lidé (hrdinové, heroové), do jejichž životů zasahují mytologické bytosti. V tomto smyslu je epos fragmentem (pozůstatkem) **mýtů**, tj. grafických nebo orálních (ústních) souborů poznatků a instrukcí, které se týkají vzniku vesmíru, země a člověka (kosmogonické mýty), života a fungování vesmíru (kosmologické mýty) a praktického života, chování a jednání lidí (etologické mýty). Původní epos byl zpíván; eposy připisované slepému pěvci Homérovi (8. stol. př. n. l.) vznikly spojením několika kratších útvarů (**Ílias, Odysseia**). Zatímco ve starém Řecku epos, byť podával zprávy o krátkém časovém výseku (několika desítek dní), odrážel bytí tehdejších lidí v celku, v totalitě (úplnosti celistvosti), pozdější eposy již tuto schopnost mít nemohly, protože ztrácely kontakt se svými mytickými kořeny. Po **Homérovi** funguje epos spíše jako literární, umělá forma atraktivního vyprávění (**Publius Vergilius Marro: Aeneis**, 1. stol. př. n. l.). Již v Řecku byl epos parodován (Batrachomyomachie, tj. Žabomyší válka).

Evropský středověký epos vzniká také z orální (ústní) epiky u Germánů, Románů a Slovanů (jižních a východních). Nejznámějším germánským eposem je anglosaský **Beowulf** (poč. 8. stol.), jehož rukopis je uložen v Britském muzeu v Londýně, dlouhá báseň odehrávající se na území dnešního Švédska a složená tzv. aliteračním veršem (veršem, jehož zvukový půdorys je založen na opakování stejných nebo podobných hláskových skupin na počátcích slov). Ve starofrancouzské literatuře byl vytvořen cyklus hrdinských písní známý pod společným názvem **chansons de geste** (píseň o hrdinských činech) koncentrovaný kolem postavy Karla Velikého (Charlemagne). **Píseň o Rolandovi** (Chanson de Roland) je asi z 10. století. Hrdinská epika středověká byla přednášena podobně jako ve starém Řecku, pravděpodobně se zpěvnou intonací za doprovodu strunného hudebního nástroje. Ústní charakter má nesmírně produktivní bylinný verše, jímž jsou psány východoslovanské **byliny**, tj. popisy minulých dějů (o tom, co bylo) vyskytující se v zásadě ve dvou cyklech (starším kyjevském a mladším novgorodském) s ústřední postavou Ilji Muromce a bohatýrů soustředěných při dvoře kyjevského knížete Vladimíra. Germánské kmeny na evropském kontinentě vytvořily **Píseň o Nibelunzích** (poč. 13. stol.), Islandané jsou tvůrci tzv. **Eddy starší a Eddy mladší** (9.-12. stol., zapsáno ve 13. stol.). Kromě této evropské nebo spíše středomořské tradice zde také jsou epické příběhy židovského Starého zákona (shromážděno kolem roku 1000 př. n. l.) a pozdějšího Nového zákona, ještě starší **epos o Gilgamešovi** zapsaný starými Sumery snad kolem roku 3000 př. n. l. a slavné indické eposy **Mahábhárata** (5. stol. př. n. l., má 90 000 veršů) a mladší **Rámájana** (2. stol. n.l.). Jelikož všechny eposy mají mytické předobrazy, nejsme s to ani

zdaleka zjistit přesnou dataci jejich vzniku; zdá se však, že svými kořeny sahají k samým počátkům tohoto civilizačního okruhu a podávají zprávy i o konci předchozích civilizací, pravděpodobně mnohem starších, než jsme si dosud mysleli.

Hrdinský středověký epos se souběžně transformoval v tzv. **rytířský epos** (např. starofrancouzská **Alexandreis**, která se stala vzorem pro podobné skladby německé, české, polské, ruské a srbské. **Zvířecí epos** navazoval na nejstarší mytické modely, o nichž nemáme přesných zpráv; svým původem sahá hluboko do lidské minulosti a jeho fragmenty nacházíme ve **fantastických (kouzelných) pohádkách** reflektujících - podle některých - zvláštní lidskou a zvířecí realitu. Nejznámějším příkladem zvířecího eposu je jeho starofrancouzské zpracování **Román o Renardovi** (pův. vlastní jméno se stalo obecným označením lišky nebo lišáka; Roman de Renard).

Ani renesanční eposy nebyly schopny obnovit životnost tradici dlouhé epické básně (**T. Tasso: Osvobozený Jeruzalém; L. Ariosto: Zuřivý Roland**). Úspěšnější byl tzv. křesťanský (duchovní) epos, zejména **Božská komedie Danta Alighieriho** (poč. 14. stol.) a **Ztracený ráj Johna Miltona** (17. stol.). V romantismu se umělý epos již dlouho neudržel a přešel v individuální lyricko-epickou zpověď (konfesi) v **Byronově Childe-Haroldově pouti** (1812) nebo dokonce v pokus o veršovaný román (**A. Puškin: Evžen Oněgin**, 1825-1830). Epos jako kanonizovaný žánr velké epiky a jako dlouhou dobu uznávaný a neměnný vzor byl přirozeně parodován a travestován. Po starořecké Žabomyší válce tyto travestie (ital. travestire = převlékat se) pěstovali například **A. Pope, A. Tassoni, P. Scarron** (z jeho travestie Vergiliovy Aeneidy vycházel první ukrajinský básník **I. Kotljarevskyj**), u nás **Š. Hněvkovský**.

Souběžně od starověku se spolu s vládnoucím eposem vyvíjel jakoby na okraji žánrového spektra **román**. Jeho název je ovšem mnohem pozdější a míří až k době raného středověku, kdy tak byla označována díla psaná v *sermo vulgaris* nebo *lingua romana* (nikoli lingua latina) čili lidové latině, jež se stala základem románských jazyků. Nejdříve šlo i o díla veršovaná (viz Román o Renardovi), později se slovem "román" označovalo výlučně dílo prozaické (Puškin jako autor *Evžena Oněgina* musel již dílo označit rozporným názvem "román ve verších"). Zatímco "román" se od 18. století stal synonymem pro dílo "ideální", líčící ideály hrdinství a lásky, díla faktografická líčící spíše drsnou realitu se nazývala "**historie**" nebo - pokud se zabývala časovou posloupností lidských a společenských dějů - se jim říkalo "**kroniky**" (řec. chronos = čas). Je nutno také brát v úvahu terminologické rozdíly v jednotlivých jazycích (franc. roman, něm. Roman, angl. novel kontrastující s pojmem romance = obvykle román s milostnou zápletkou nasycený dobrodružným dějem, rus. roman, pol. powieść). Román se od 18. století stal žánrem vládnoucím, dominantním, který si ostatní žánry podřizoval.

Názory na vznik a vývoj románu (podrobněji v samostatné části) nejsou zdaleka jednotné. Někteří (například Rus Vadim Kožinov) se domnívají, že je to žánr „buržoazní“, tedy že vzniká až v

renesanci, kdy se do popředí dostává měšťanský stav, většina se však přiklání k tomu, že má svůj původ již v antice, v románech **Apuleia, Longa a Heliodora** a že musel v dalších obdobích jako by znovu vznikat a navazovat přetrženou vývojovou nit od antiky.

Nicméně renesance byla vskutku obdobím, kdy se tento žánr silně rozvinul a začal budovat své panství: šlo o tzv. **pikareskní román** (španělsky „pícaro“= šibal, šejdír, rošťák). První romány tohoto typu se objevují ve Španělsku na přelomu 16. a 17. století jako výraz úpadku „říše, nad níž slunce nezapadá“), později ve Francii (Lesage), Flandrech, Německu a Rusku (spíše až na počátku 19. století).

Již v 18. století byl román parodován (což ukazuje na jeho popularitu v díle Angličana **L. Sterna**). Zároveň s romány rozvíjejícími extenzivní děj (dobrodružství, milostné příběhy) se objevují díla kultivující spíše lidskou psychologii, chování a jednání. V průběhu 19. století již existuje nepřehledné množství románových typů: **román rodinný** (domestic novel), „**černý**“ mající kořeny v angl. tzv. **Gothic Novel** („gotický“, strašidelný román), **psychologický** ústící do **románu tzv. kritického realismu**, v němž se lidské osudy spojují s vývojem společnosti (H. de Balzac).

Podle výstavby se romány dělí na **dramatický (balzakovský) román**, který má podobnou strukturu jako drama (prolog, rozvíjení děje, krize, katarze, epilog), **román publicistický a politický**, v němž je potlačena estetická funkce umění, **kronikový román (román-kronika)**. Později se romány rozlišují podle „konzumentů“ (**ženské, dívčí** apod.) a podle prostředí, které je zde líčeno (**zálesácké, sportovní**). Mluvíme pak o tzv. **typologii románu** (dělení románu podle jednotlivých typů). Nejnosnější typologie je založená na tvaru, struktuře, skladbě románu (dramatický, kronikový apod.); na druhé straně v běžné komunikaci jsou obvyklejší jiné typologie srozumitelnější masovému čtenáři (sportovní, dívčí, ženský román apod.). V poslední době se zvýrazňují typy románu s obnovenou funkcí mýtu: mluvíme pak o **mytologickém románu**. Jemu je blízký tzv. **román zasvěcení** (termín D. Hodrové) neboli **inciační román** vycházející z dávných zasvěcovacích mystérií, která uváděla mladé lidi do života (zejména sexuálního) a seznamovala adepta s tajnými naukami.

Román jako nejkomunikabilnější a nejpůvodnější žánr má také odrůdy tzv. **triviálního románu** (čtení pro paní a dívky, harlekýnky, rodokapsy), který je však s esteticky hodnotným románem úzce spojen a někdy v něj dokonce přechází: na druhé straně může např. psychologický román zdegenerovat v triviální, esteticky méně hodnotné dílo. Jako dominantní žánr světové literatury je román středem pozornosti literárních historiků a teoretiků: součástí teorie literatury je zvláštní disciplína - **teorie románu**, kterou ve 20. století pěstují mj. M. Bachtin, G. Lukács, P. Lubbock, E. M. Forster, u nás např. D. Hodrová.

Střední epika zahrnuje méně rozsáhlá epická díla, zejména **novelu** (ital. novella = novinka). Tvůrcem novely je italský renesanční literát **Giovanni Boccaccio**, autor cyklu novel *Dekameron* z

let 1348-1353: jde o sto příběhů, které si vyprávějí mladí lidé, jimž se podařilo uprchnout z Florencie před epidemií moru. Hlavním tvarovým rysem novely je atraktivita, zajímavost, rychlý spád děje a překvapivé zakončení (pointa). Po Boccacciově vzoru pěstoval novelu také anglický prerenesanční básník Geoffrey Chaucer v *Canterburských povídkách* (14. stol.). Českým typem novel je tzv. **romaneto** (Nerudův termín pro tajuplné prózy **Jakuba Arbesa**).

Pro kratší epický útvar se v angličtině ustálil termín „**short story**“, kterého se používá i mezinárodně: povídka je obvykle stručnější než novela, vystupuje zde omezený počet postav, které se zpravidla nevyvíjejí, příběh je jednodušší, dílko staví spíše na detailech a popisech. K typům povídky patří **fejtonová povídka**, **arabeska** (kde převažuje popis a charakteristika). Mezi střední a velkou epikou není ovšem výrazná hranice: romány často vznikají cyklizací novel nebo povídek. K povídce patří také ruská vyprávěcí forma **skaz** (od rus. skazyvat' = vyprávět), rázovité vyprávění v 1. osobě (ich-Erzählung), které charakterizuje postavu vypravěče (J. Hrabák používal pro „skaz“ či polskou „gavendu“ [gawęda]- pojmu „vyprávěnka“, K. Kardyni-Pelikánová mluví v jistých případech o „hospodské historce“, L. Štěpán navrhoval pojem „naranda“).

Drobná epika vyrůstala z krátkých orálních (ústních) projevů. Nejmenší a stále produktivní útvar je **anekdota**, v jejímž názvu (řec. anekdotos = nevydaný) je již zašifrována její kritická, „ilegální“ podstata. Skládá se z drobného příběhu s překvapivou a vtipnou pointou. Také **bajka** nepřesahuje rozměry malé (drobné) epiky: za krátkým příběhem, kde obvykle místo lidí vystupují zvířata, následuje didaktické poučení (indické bajky, řecké bajky Aisópovy, francouzské bajky, které psal Lafontaine, v 19. století ruské bajky Krylovovy). K drobné epice řadíme také **pohádku** (obvykle se dělí na fantastickou, kouzelnou, tedy skutečnou pohádku, kde vystupují nadpřirozené, mytické bytosti, a novelistickou pohádku, vlastně světskou povídku, kde se vztahy zauzlují spíše vtipem a nečekaným jednáním postav), **fabliaux** (vlastně malá fabula, tedy bajka), žertovná, mnohdy obscénní a erotická vyprávění, jejichž vlastní byla středověká a renesanční Francie. K drobné epice patří také některé **legendy** (životy svatých, hagiografie).

Drama

Drama je syžetový (příběhový) literární rod, který se - na rozdíl od epiky - předvádí (Může se však i číst jako text; zejména v období romantismu vznikalo drama určené ke čtení - **knižní drama**. Šlo o drobné, komorní, uzavřené, většinou kratší útvary - viz některá dramata Byronova nebo Lermontovova stojící již na pomezí tzv. **dramatické básně**). Tématem dramatu je obvykle konflikt nebo vyprávění minulých událostí: více či méně jde o syntézu lyrických a epických prvků.

Drama se dělí na **jednání** (akty; končí zatažením opony), **scény** (kdy se vymění všechny jednající osoby) a **výstupy** (na scénu přichází nebo scénu opouští jedna postava). Již Aristoteles v

Poetice vystihl na materiálu starořeckého dramatu jeho stavbu: **prolog (úvod), rozvíjení děje, kolize, krize, peripetie, katarze, epilog**. Katarzi definoval jako očištění duše od nečistých hnutí, tedy jako prohlédnutí, nové uzření reality. Řešení krize je možné zásahem zvenčí (*deus ex machina*) nebo pro triviální divadlo příznačným „šťastným koncem“ (angl. happy end). Konstrukčním principem dramatu byla proklamována **jednota místa, času a děje**.

Drama chápeme jako text, resp. soubor jazykových prostředků, a to verše nebo prózy (verš byl častý zejména v renesanci a klasicismu, ale také v romantismu a novoromantismu, tj. v obdobích velkého tlaku poezie na prózu). Již v antice se objevuje jako výrazný typ dramatu **tragédie** (tragos = kozel, oedíá = píseň), která se ve starém Řecku pěstovala jako součást tzv. dionýsií, tj. oslav boha vegetace, vína a plodnosti Dionýsa (v Římě se mu říkalo Bacchus). Původně šlo o kolektivní (chórické) zpěvy, později jednotliví herci předváděli část děje sami a svým vydělením z chóru dali vznik dialogu. Tragédie ve starém Řecku pěstovali **Aischylos** (první polovina 5. stol. př. n. l.), **Sofokles** (poč. 5. stol. př. n. l.) a **Euripides** (5. stol. př. n. l.). Hybatelem děje byla předurčenost (predestinace) lidských životů osudem, který určují bohové.

Komedie (doslova „píseň kómu“, tj. skupiny lidí, která při orgiastické hostině zpívala veselé nebo posměšné písně) je dramatickým žánrem, který exponuje humorné a komické funkce. Představitelem tzv. **staré komedie**, která byla nasyčena politickými motivy (hlavní postava většinou měnila stávající společenské uspořádání) byl **Aristofanes** (přelom 5. - 4. stol. př. n. l.). **Střední komedie** byla zaměřena spíše nepoliticky a **nová komedie** (Menandros, asi 4.-3. stol. př. n. l.) byla orientována na domácí krb a rodinu. V Římě kultivovali komedie **Plautus** a **Terentius**.

Ve středověku zachycovalo drama nejprve výjevy ze Starého a Nového zákona, oblíbené byly hry o Kristově umučení (pašije). Populární byla tzv. **mystéria** (scény ze Starého zákona) a **miráky** (hry o svatých s klíčovým motivem zázraku, lat. miraculum, franc. a angl. miracle). Za humanismu vznikaly **školské hry** předváděné většinou žáky (studenty), které zpracovávaly antické motivy, **interludia** (frašky vkládané mezi akty vážných her) a **intermedia**. V humanisticko-barokním období patřili k největším alžbětínští dramatici v Anglii, mezi nimi **William Shakespeare**, ve Španělsku **Lope de Vega** a **Calderón de la Barca**. Ze Španělska pochází také **hry pláště a dýky** s náměty dvorských intrik, sexuální promiskuity a úkladných vražd. **Shakespeareovské drama** zrušilo jednotu místa, času a děje: hry mají své dějiště často ve vzdálených oblastech, odehrávají se i během několika let. Je psáno nerýmovaným pětistopým jambem (jambickým pentametrem - blankversem, franc. = bílý, prázdný, nerýmovaný verš).

V klasicismu se postupně obnovují antická pravidla v hrách **Molièrových, Racinových a Corneillových**, které se vrací k lidské morálce a k lidským typům: hlavním konfliktem klasicistické tragédie je svár citu a povinnosti. V romantickém dramatu (**V. Hugo, A. de Vigny, A. Gribojedov**) se často proplétají komické a tragické prvky; někdy jsou pozorovatelné návraty k

osudovosti starořecké tragédie (tzv. **Schicksalstragödie**). Populární bylo již zmíněné **čtené drama**. V průběhu 19. století se objevuje **psychologické (lyrické) drama** (**H. Ibsen, A. P. Čechov**), převažují však **konverzační dramata** (**O. Wilde**) vtipně komentující život vyšší společnosti. Silně na vývoj dramatu působí poetika jednotlivých literárních směrů tzv. moderny (**symbolistické drama - M. Maeterlinck, expresionistické drama, secesní drama** apod.) Od časů romantismu se průběžně rozvíjí fraškovitý **vaudeville**, komická hra často muzikálového typu. Sám **muzikál** (angl. musical) se vyvinul ve velkých centrech v USA. Rozklad epického prvku v dramatu v období moderny vedl ke snahám o obnovu epičnosti - vzniká **epické (brechtovské) a antiiluzivní drama** (**B. Brecht, L. Pirandello**). Druhá polovina 20. století je ve znamení **absurdního dramatu**, které pod vlivem existenciální filozofie a absurdní literatury vůbec (F. Kafka) líčí neschopnost komunikace člověka v moderním světě a podstatu lidského bytí jako soubor nepochopitelných protismyslů (**E. Ionesco, S. Beckett**, u nás **V. Havel**). Předchůdcem tohoto typu dramatiky byl ruský autor, na něhož se často zapomíná - **A. Suchovo-Kobylin**. V USA dosáhlo ve 20. století drama vrcholu v tvorbě **Arthura Millera** a **Eugena O'Neill**.

Nejfrekventovanější a nejčtenější žánr: světový román

Pojem „román“ je sám o sobě tak trochu tajemný. Pochází z franc. „roman“ = pův. lit. dílo psané lidovým jazykem, tzv. lingua romana, na rozdíl od lingua latina. Nyní se chápe prozaický žánr velké epiky směřující k totálnímu (úplnému, celistvému, celostnímu) obrazu člověka a světa.

Teoretikové románu se shodují na některých dalších rysech žánru, které jej definují: relativně volná struktura, větší počet postav, jevů a událostí, vývoj líčeného prostředí a charakterů, tvarová různorodost, schopnost integrovat jiné celistvé žánry nebo jejich prvky (drama, lyrika, elegie, balada apod.). G. W. F. Hegel definoval román jako „buržoazní epos“, čímž naznačil další dvě vlastnosti žánru: 1. jeho dominantní úlohu v rámci literatury podobnou té, kterou hrál ve starověkých kulturách + epos; 2. sepětí strukturní „volnosti“ románu s vývojem měšťanstva jako nového společenského hegemonu; 3. jeho velkou noetickou (poznávací) schopnost. Vzhledem k strukturní rozmanitosti a schopnosti vstřebat heterogenní materiál může román výrazněji než jiné žánry plnit nejrůznější funkce (estetickou, ale také didaktickou, filozofickou, publicistickou aj.). Základním znakem románu je permanentní syntéza: za neustávající integrace nových motivů, žánrových prvků a celých žánrových vrstev prochází román řetězcem tvarových proměn, které vrcholí v uzlových vývojových bodech (např. rytířský román syntetizuje prvky antické literatury včetně antického románu, pikareskní román k nim ještě připojuje motivy světské literatury apod.). Permanentní žánrová syntéza je doprovázena parodickými nebo pseudoparodickými postupy, které vyvolávají dojem nadřazenosti r. nad ostatními žánry, toho, že si román ostatní žánry podřizuje (Michail Bachtin).

Na genezi románu jsou dva protikladné názory: 1. Román vznikl v starověkých kulturách (jeho stopy nacházíme již ve starém Egyptě, rozvinul se však až v helénském období); 2. Román vznikl jako měšťanský žánr, jeho počátky jsou spjaty se vznikem a rozvojem buržoazie (Hegelova „buržoazní eposej“). Díky objevům nových papyrových zlomků i novým interpretacím již známých děl převládá nyní přesvědčení, že škála antického, konkrétně starořeckého románu je pestřejší, než se doposud soudilo, a že román byl již tehdy rozšířeným literárním žánrem s poměrně sociologicky rozsáhlým čtenářským zázemím. Velkou úlohu v utváření starořeckého románu sehrál vzrůstající význam městské kultury helénského světa a postupný rozvoj gramotnosti.

I když samo slovo pochází z raného středověku, žádná teorie nespíná počátky románu výslovně se středověkem. Kvantitativní teorie románu vymezují žánr počtem stran nebo slov (E. M. Forster) a někdy dokonce odmítají užívat obecného pojmu román, neboť jednotlivé slovesné struktury se prý od sebe podstatně liší. Nejschůdnější cestou k překonání těchto protikladů je pojetí kontinuitně diskontinuitního (přetržitě nepřetržitého) vývoje románu: román vzniká ve starověku, pak se jeho vývoj přerušuje, pokračuje znovu ve středověku, většinou ve veršové podobě, znovu navazuje v renesanci (pikareskní román), baroku, rokoku, klasicismu atd. Jde vždy o svého druhu nový počátek, současně však „paměti žánru“ navazující na předchozí vývojové etapy.

Román má své kořeny v epickém vyprávění veršovém nebo prozaickém: jeho žánrovým podložím jsou tedy mýty, eposy a drobná prozaická vyprávění s těmito náměty nebo příběhy z všedního života člověka sdělující nějakou zkušenost nebo poskytující - často v náboženské podobě - životní ponaučení a životní pravidla. Slovesné útvary připomínající r. se objevily v Číně za dynastie Chan (206 př. n. l. - 221 n. l.), kdy se utvářel jednotný spisovný jazyk a kdy kolem roku 100 n. l. byl vynalezen papír (Wang Čchung: Lung-cheng, čes. Kritické úvahy). V Indii ve 3.-5. stol. n. l. vznikl soubor prozaických příběhů o lidech a zvířatech Paňčatantra (čes. Kniha o pěti částech). Orientální r. pak rozvíjel vlastní paradigma a od 19. století do značné míry navázal na evropský r.

Díky objevům nových papyrových zlomků i novým interpretacím známých děl se dnes badatelé stále více přesvědčují o tom, že starší členění řecké románové tvorby pouze na eroticko-dobrodružné a historické romány je překonáno a že jejich škála byla daleko pestřejší. Romány se staly oblíbeným zdrojem zábavy, který přitahoval své čtenáře. Ať už však byly literární hodnoty antického románu jakékoliv, nesporným faktem zůstává, že jisté - a to nikoliv nepoččetně - vrstvy obyvatelstva četly romány s velkým potěšením a požitkem. Pokud jde o dobu, kdy vznikl řecký román a kdy se tedy rodil i zájem o něj, dnes jednoznačně převládá názor, že počátky antického románu je třeba klást již do období helénistického, a to na konec 2. a na začátek 1. stol. př. n. l., nikoliv až do období římského.

Velkou úlohu při formování řeckého románu sehrál vzrůstající význam jednotlivých měst

helénistického světa, především ve východním Středomoří a v Malé Asii. Je překonána hypotéza, že řecký román měl své kořeny v náboženských mystériích, neuznává se již ani převažující podíl druhé sofistiky na jeho vzniku, avšak stále více bývá zdůrazňován vliv společenského pozadí na utváření tohoto nového literárního druhu. Zatímco nová komedie – vesměs omezená na větší městská centra – byla přece jen více poznamenána sofistikou, byl antický román určen i čtenářům z menších obcí. Zpočátku asi romány četli předčitatelé, ale nešlo již o profesionální vypravěče v tom smyslu, jak tomu bylo např. u hérojské poezie, nýbrž asi o nejrůznější administrativně správní pracovníky na malých městech anebo na venkovských statcích.

I když starší rozdělení řeckých románů na romány eroticko-dobrodružné a historické (či pseudohistorické) se dnes jeví jako příliš schematické (D. Bartoňková ukazuje, že při jejich formování sehrálo důležitou úlohu prosimetrum), pět celkem dobře dochovaných eroticko-dobrodružných řeckých románů zůstává ovšem i nadále jádrem řecké románové tvorby. Patří k nim následující díla: Charitón z Afrodísiady, Chaireás a Kallirhoé (1. stol. př. n. l.); Xenofón z Efesu, Efesiaka (1. polovina 2. stol. n. l.); Achilleus Tatios, Leukippé a Kleitofón (2. polovina 2. stol. n. l.); Longos, Dafnis a Chloé (cca 200 n. l.); Héliodóros, Aithiopika (3. stol. n. l.). Do protikladu k těmto dílům bývalo stavěno vypravování o Alexandru Velikém od tzv. Pseudokallisthena (jde buď o román, nebo o historiografický útvar); podobná neshoda panuje např. i o literárnědruhovém zařazení latinských spisů Daréta Fryžského a Diktya z Kréty o válce trójské. Nicméně právě zcela nejnovější objevy papyrových zlomků románů jasně ukazují, že literární tvorba v oblasti zábavné prózy byla v raných stoletích našeho letopočtu daleko rozmanitější, než se dříve předpokládalo (románové fragmenty, mj. román o Ninovi z 1. stol. př. n. l., román o Métiochovi a Parthenopé rovněž z 1. stol. př. n. l., o egyptském králi a dobyvateli Sesonchósisovi, zlomky Lolliánova románu Foiníkika z 2. poloviny 2. stol. n. l., román o Ioláovi z 2. stol. n. l. aj.).

Přestože se v řecké narativní tvorbě helénistického období objevovaly satirické rysy, a to v milostných povídkách Mílésiaka od Aristeida z Míléty (konec 2. stol. př. n. l.), přímo v antickém románu nejsou satirické prvky doloženy před Petroniem. Z těchto důvodů se dříve zdůrazňovalo, že je to rys typický pouze pro římskou románovou tvorbu, speciálně pro Petroniův spis *Satyricon* a pro Apuleiovy *Proměny* (*Metamorphoses*), později označované *Zlatý osel*. Úspěšné interpretaci vztahů mezi „Ioláem“ a Petroniem může napomoci i analýza prozimetrických pasáží.

Z helénské tematiky vychází také román středověký (z té doby také nese své jméno) představující veršovanou velkou epiku a ve své erbovní skladbě *Alexandreis*, která původně vznikla z latinské předlohy od Iulia Valeria (4. stol. n. l.), líčí dobrodružství Alexandra Makedonského prezentovaná v pozdějších národních variantách (francouzské, německé, české, polské, srbské, ruské) jako příběhy středověkého rytíře. První dílo, které nese název román, je *Roman de Brut* snad z roku 1155. Středověký román vznikl cyklizací tematických okruhů antických a raně

středověkých (cyklus artušovský, karolinský aj.). Prozaickou variantu rytířského r. představuje Amadis Waleský od G. Ordóneze de Montalva (16. stol.). Tematická vývojová linie antického a pseudoantického románu se táhne až do 17. stol. a má podobu r. galantního, pastýřského a preciózního (Madelaine de Scudéry, 1607-1701, autorka románu Velký Kyros).

V renesančním období se přerývaný vývojová linie románu štěpí na extenzivní a intenzivní typ. Extenzivní typ je spojen s šibalským románem (pikareskní román), intenzivní s počátky psychologického románu (Madame de Lafayette: Kněžna de Clèves, 1678). Konkrétní románová díla, například Gargantua a Pantagruel (1533-1535) od Francois Rabelaise a Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha (1605) od Miguela Cervantese syntetizují v parodické a pseudoparodické formě podněty rytířského, pastýřského a pikareskního románu.

Vývoj románu se zintenzivnil v 18. století, přičemž jeho šíření mělo nestejněměrný ráz. Vůdčí úlohu v tom měla francouzská a anglická literatura. Například v italském prostředí se román objevuje teprve na začátku 19. století. Reaguje na podněty přicházející z jiných literatur a rozvíjí je svébytným způsobem: Poslední dopisy Jacopa Ortise (1802) Uga Foscola je epistolární „wertherovský“ román obohacený o vlasteneckou tematiku; ve Snoubencích (1840) Alessandra Manzoniho se ústrojně propojují prvky románu historického, gotického i společenského. Pro rozvoj jeho vyprávěcí techniky měli velký význam autoři 17. století, např. Paul Scarron (1610-1660), autor Komického románu (1651), nebo Hans Jakob Christoffel von Grimmelhausen (1621 n. 1622-1676), autor barokního pikareskního románu Dobrodružný Simplicius Simplicissimus (1669). Zatímco r. Henryho Fieldinga (Tom Jones, historie nalezence, 1749) nebo F. R. Lesage (Gil Blas, 1749) spojují pikareskní příběh s mravoličným líčením, Denis Diderot (1713-1784) a Voltaire (1694-1778) vytvářejí filozofický román s psychologickou introspekci. Do vývoje r. pronikavě zasáhla doba sentimentalismu: jednak v zdůraznění introspektivní, intenzivní, emocionální problematiky (J. W. Goethe, S. Richardson, J. J. Rousseau), jednak v parodickém utváření nového typu románu v díle Laurence Sterna (1713-1768, Tristram Shandy, 1760-1767). Objevují se nové druhy románu, které využívají stavebních postupů jiných žánrů - cestopisu a dopisu: vzniká cestopisný a epistolární román. Na sklonku 18. století se prohlubuje integrace fantastických a kronikových prvků a v období preromatismu a romantismu pak vrcholí v typech černého, gotického, fantastického a konfesního (zpovědního) románu (Horace Walpole: Otrantský zámek, 1765; Anne Radcliffová: Záhady Udolpha, 1794; E. T. A. Hoffmann: Ďáblové elixíry, 1815-1816; Benjamin Constant: Adolphe, 1816). V průběhu 19. století se z různých pramenů (povídka, novela) cyklizací nebo experimentováním s fabulí (M. J. Lermontov: Hrdina naší doby, 1840) vytvářejí různé typy románu, v nichž se rozvíjí sociální, psychologická a filozofická dimenze. Převažující typ sociálně psychologického románu, jak jej pěstují Stendhal (1783-1842), Honoré de Balzac (1789-1850), Victor Hugo (1802-1885), Gustave Flaubert (1821-1880), Ivan Sergejevič Turgeněv (1818-1883),

Charles Dickens (1812-1870), William Makepeace Thackeray (1811-1863) a další, ústí v epopejový román *Vojna a mír* (1865-1869) Lva Nikolajeviče Tolstého a polyfonní (mnohohlasý) román (pojem M. Bachtina) Fjodora Michailoviče Dostojevského (např. *Zločin a trest*, 1866, *Idiot*, 1868, *Bratři Karamazovovi*, 1879-1881), který již předjímá některé postupy moderního románu.

Ve 20. století román zintenzivňuje svůj vývoj jak směrem k vnější expanzi, tj. ke vzniku obrovských tradicionalistických narativních celků (roman-fleuve [román-řeka], románová sága, již zmíněný epopejový román, generační, románová kronika), např. v dílech Thomase Manna (1875-1955), Romaina Rollanda (1866-1944), Maxima Gorkého (1868-1936), Michaila Šolochova (1905-1984), Johna Galsworthyho (1867-1933) a dalších, nebo k vnitřní restrukturaci žánru a k experimentálnímu románu. Těmito novátory byli mj. Rus Andrej Bělyj (1880-1934), autor románu *Petrohrad* (1909-1916) nebo *Stříbrný holub* (1910), Francouz Marcel Proust (1871-1922), autor románového projektu *Hledání ztraceného času* (1913-1927) a anglicky píšící Ir James Joyce (1882-1941), autor *Odysea* (1922). Metatextové prvky („román o románu“) a nové existenciální využití románové fabule včetně techniky tzv. vnitřního monologu (monologue interieure a proudu vědomí (stream of consciousness) dávají vznik novému typu románu (Robert Musil: *Muž bez vlastností*, 1930-1943; Virginia Woolfová: *K majáku*, 1927; John Dos Passos: *Manhattanská přestupní stanice*, 1925; William Faulkner: *Když jsme umírala*, 1930; Gertruda Steinová: *Jak se rodí Američané*, 1925; Ernest Hemingway: *Sbohem, armádo*, 1929). Souběžně s nimi nabývá na síle mytologický román snažící se spojit mýtus a moderní mýtotvorné tendence (Thomas Mann, Michail Bulgakov, nositel Nobelovy ceny za literaturu Gabriel García Márquez). Zvláštní místo v románových typech zaujímá iniciační román (román zasvěcení), který často skrytě prochází různými románovými typy: je založen na mystériích spjatých se zasvěcovacím (iniciačním) rituálem.

Od 50. let 20. století se začíná - jako už poněkoli káté - hovořit o krizi románu, která je spojena s „vyčerpaností“ starých postupů založených především na psychologizaci. Proti tomu stojí snaha depsychologizovat a obnažit román jako umělou konstrukci, která nemá schopnost podat „objektivní“ zprávu o světě a spíše působí jako reflexe bloudění, hledání a nepoznávání (francouzský nový román/ nouveau roman reprezentovaný různými autory s různou poetikou, jako jsou např. Alain Robbe-Grillet, 1922, Michel Butor, 1926 či Robert Pinget, 1922).

Nové postoje ke světu se promítly do postmoderního románu v jeho sémantické ambivalenci, metatextovosti, intertextovosti a syžetové hravosti, jak to předvádí např. Umberto Eco (1932) v *Jméně růže* (1980), Foucaultovu kyvadlu (1988) a *Ostrovu včerejšího dne* (1994), nebo například do britského tzv. univerzitního románu (campus novel) vycházejícího sice z realistických tradic, ale vedoucího v podstatě postmoderní a dekonstruktivistický diskurs, či italského románu chápaného jako metanarační kombinační mechanismus (Italo Calvino).

Specifickou podobu nabyla postmoderna v poetice školy OULIPO (Ouvroir de Littérature Potentielle – Dílna potenciální literatury), jejímiž představiteli v románové tvorbě jsou Raymond Queneau (1903-1976) a Georges Perec (1936-1982). Tvůrčí postup – hra využívající herní kód odvozený z exaktních matematických postupů je tu povýšena na generativní zdroj významů a vyžaduje od čtenáře interaktivní spolupráci. Touto experimentální metodou jsou napsány například Queneauovy *Modré květy* (1965) a Perecův *Život návod k použití* (1978) a *Kabinet sběratele* (1979).

Složitost žánrové podoby r. se projevuje v typologii r. Může být tematická (dobrodružný, detektivní, sportovní r.), metodická (psychologický, historický r.) nebo konzumentská (r. pro ženy, dívky, chlapce, děti, „pro celou rodinu“ apod.). Teoretikové r. se několikrát pokusili o obecnější typologii založenou povětšinou na výstavbových zásadách (román obrazný, charakterový, deskriptivní, kronikový, časový, prostorový, extenzivní, intenzivní, dostředivý, odstředivý), nicméně tato typologie se běžně neujala.

Morfologie a typologie r. se neustále proměňuje, navazuje kontakty s jinými druhy umění (kinoromán, comics), ve věku nových reprodukčních technik uvolňuje své spojení s knihou, transponuje svůj příběh do jiných médií (televize, video) a jiných zobrazovacích metod, které mohou měnit a zásadně modelovat vnímání člověka a lidské existence (virtuální realita). Nadále však zůstává - ve své esteticky hodnotné i triviální podobě (červená knihovna, krimiromán, harlekýnky apod.) prostředkem hromadné literární komunikace a v tomto smyslu nejkomunikativnějším literárním žánrem.

Novinářské a vědecké žánry

V moderní době každodenního tlaku masmédií vzrůstá význam žurnalistiky, publicistiky a vědecké literatury. Již v 19. století se rozvíjel **fejeton** a **causerie** (atraktivní úvaha), **sloupek** (kurzíva = pojmenování podle druhu písma - kratší úvaha nebo poznámka k nějakému jevu), **referát**, **recenze** (kritické posouzení nějaké činnosti, nejčastěji uměleckého díla), **reportáž**, ale také **vědecká stat'** či **studie** a **esej**, útvar na pomezí krásné (esteticky hodnotné) a věcné (informativní) literatury.

Co je to genologie a jak dál s literárními žánry

I když přemýšlení o literárních žánrech provázelo evropské a také asijské myšlení od samého počátku jejich existence, jako vědecký obor se věda o žánrech konstitovala až ve 20.- 30. letech 20. století. Stalo se to konkrétně v sedmistránkovém článku francouzského literárního historika Paula van Tieghema, jenž novou vědu pojmenoval genologie. Zejména filozofická fenomenologie

přála zkoumání literárních žánrů a jejich teorii (takto se v Polsku prosadil Roman Ingarden a Juliusz Kleiner). Vůdčí vědeckou tribunou genologie byla před druhou světovou válkou mezinárodní revue *Helicon*, kde publikovaly evropské a americké literárněvědné veličiny (mezi jinými Oskar Walzel, Jean Hankiss, Arturo Farinelli). Na sklonku 50. let vychází v Polsku první číslo genologického časopisu *Zagadnienia rodzajów literackich*, jehož hlavními osobnostmi byli Stefania Skwarczyńska a Jan Trzynadlowski. Od 70. let vychází na univerzitách v USA periodikum *Genre*, které se zabývá podobnou problematikou.

Středem pozornosti genologů je ovšem změna zastaralé aristotelovské systematiky, které jsme použili i v tomto přehledu (lyrika, epika, drama). Američan maďarského původu **Paul Hernadi** nahrazuje toto dělení jinými kategoriemi (podle jejich struktury mluví o tzv. ekumenických, kinetických a koncentrických žánrech). Britský literární vědec **Alastair Fowler** dělí žánrové spektrum na rod („kind“ - odpovídá Aristotelovým rodům), druh (subgenre: například román v epice) a modus (mode: směrová podoba žánru, např. romantický román). Rus V. Dněprov se již na počátku 60. let pokusil prosadit román za čtvrtý literární rod (obsahuje jak lyrické, tak epické a dramatické prvky), V. Pospělov odmítá genetickou souvislost rodů a žánrů a dělí žánry podle tzv. patosu a žánrového obsahu na mytologické, národně historické, mravoličné a románové, Němec W. V. Ruttkowski rozšiřuje paletu rodů o tzv. artistní žánry (artistische oder publikumbezogene Gattungen - např. revoluční píseň, šanson aj.). Žádná z těchto reforem žánrové systematiky však dosud nebyla obecněji přijata.

Na sklonku 20. století se zdá, že „přírodovědné“ dělení literatury na rody a žánry již postrádá smyslu zejména proto, že již neexistuje normativní pojetí žánrů, jak je prezentoval např. Boileau v období klasicismu. Žánry se mísí, neexistují v čisté podobě. Přesto jejich význam zůstává nedotčen, neboť hrají nezastupitelnou roli v literární komunikaci: signalizují svou podobu, povahu, strukturu, zpětně jako „nálepky“ (labels) ovlivňují své přijetí (percepci) vnímateli (čtenáři, diváky). Do popředí se dostává pátrání po tzv. **žánrových hranicích** a zejména **transformace žánrů**, kterou v Evropě pěstuje Rus I. Smirnov. Transformačně evoluční pojetí literárních žánrů bylo typické i pro tzv. tartuskou školu dnes již zesnulého Jurije Lotmana. Průzkum čtenářského povědomí na našich základních, středních a vysokých školách prováděný v druhé polovině 80. let ukázal na závažnost žánrového určení, které se stává vodítkem v četbě a ohniskem celkové kulturní orientace.

c) „Nová genologie“

Souvislostí v epoše globalizace

O důležitosti genologie jako bádání o literárních žánrech jsem sice již dlouho přesvědčen a doložil jsem to třemi výslovně genologickými monografiemi⁸², ale nepoznal jsem dosud přesvědčivějšího argumentu ve prospěch klíčivosti genologie v současné uměnovědné a estetické a snad i obecně filozofické reflexi literatury, než je pohled na žánrovou strukturu konventu MLAA (Modern Language Association of America) z prosinci 2002 v New Yorku: v samostatném čísle *Publications of the MLAA* je komunikační struktura tohoto setkání, jehož se zúčastní tisíce amerických filologů, obsažena na desítkách stran tohoto periodika: je tu vše od schůzí, schůzek, porad divizí, fora, zvláštního zasedání, shromáždění delegátů až k prodeji odznaků a triček: neznám snad ani žádné umělecké dílo, jehož žánrové tvary by byly bohatší než tento útvar, který vytvořili ti, kteří se žánry zabývají. Je to možná shoda okolností, ale je zřejmé, že myšlení v rodových kategoriích je patrně těm, kteří s typologií textových útvarů dnes a denně zacházejí, přece jen výrazněji rozvinuta než jinde. Smysl pro pocitování žánrovosti či druhovosti – vlastní jistě i biologům – se od časů evolucionistické módy stal vlastní i filologům.

Popřevratová doba ve střední a východní Evropě (Ostmitteleuropa) přeje však spíše sociálním vědám, zvláště sociologii, politologii, žurnalistice a masmediálním studiím, tedy oborům, jejichž předmět a metodologie se teprve hledají a závratně rychle vyvíjejí; naopak dosti stranou zůstávají tzv. klasické humanitní disciplíny, které svůj předmět definovaly již dávno a dnes se ocitají spíše pod tlakem nových skutečností, vlastního dynamického vývoje a zmíněných konjunkturálních disciplín a jejich metodologií. Specifické místo zaujímají mezi nimi právě filologické vědy. Zdálo by se, že jde o obory známé a dnes již nezajímavé, ztotožňované často s praktickou výukou cizích jazyků, se správností používání jazyka a s memorováním literárních přehledů. Tento názor někdy i mediálně vyslovovaný je však od počátku chybný. Jazyk a literatura, jimiž se jazykověda a literární věda tvořící dříve tzv. filologickou jednotu zabývají, vždy byly a jsou lakmusovým papírkem společenských procesů: jsou jednak jejich nástrojem a prostředkem, jednak zřetelnou reflexí; v jejich zrcadle se společenské procesy jeví jako obnažené, uvolněné, nahé mnohem více než po úspěšné práci investigativního žurnalisty, neboť jazyk a jeho produkty - ovšem

⁸² Ruská románová kronika. Brno 1983. Labyrint kroniky, Brno 1986. Genologie a proměny literatury. Brno 1998. Výrazné genologické aspekty mají však i knížky Proti proudu. Studie o N. S. Leskovovi (Brno 1992), Rozpětí žánru (Brno 1992), o níž polský historik a teoretik literatury J. Kolbuszewski napsal, že jde o porevoluční samizdat (ironicky narážel na kvalitu vydání, neboť autorovi nebylo tehdy umožněno spis vydat na mateřské fakultě jako běžnou monografii a musel jej vydat primitivně vlastním nákladem), Od Bachtina k Solženicynovi. Srovnávací studie (Brno 1992), Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století (Brno 1995), Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století (Brno 1998), Spálená křídla. Malý průvodce po české recepci ruské prózy 70. a 80. let 20. století (Brno 1998), Na výspě Evropy. Skici a meditace k 200. výročí narození A. S. Puškina (Brno 1999). Až se vyčásí... Úvahy – kritiky – glosy – eseje (Brno 2002), Slavistika na křižovatce (Brno 2003).

kromě chování, jednání a mimoverbálních aktivit - jsou hlavním nástrojem politiky a společenských postojů. Řekni mi, jak a o čem mluvíš a píšeš, a já ti povím, jaký jsi člověk, jaké máš názory a jakou vytváříš politiku.

V této souvislosti jsou jazyk a literatura také prostředkem studia areálu, tedy v podstatě prostorových procesů integrace a globalizace. Ukazuje se - a právě jazyk a jeho produkty to prozrazují nejbezprostředněji - že proces scelování neprobíhá zdaleka jednosměrně, že akce budí reakci a že se sdružování a prostupování vyznačuje také jinými, často protikladnými paradigmaty, které lze označit jako dezintegraci, nekomunikaci, odcizení, disperzi a míjení. Když pomineme náznaky jevů, jež se objevují od počátku 90. let 20. století a k nimž patří konec bipolárního světa, vznik americké monopolarity doprovázené plejádou drobnějších multipolarit, v některých koncepcích i tzv. konec dějin, prohloubený rozpor Sever - Jih a tzv. střet civilizací, je zřejmé, že dominantním evropským problémem je drobná, složitá, často rozporuplná historie, multietnicita a multikulturnost kontinentu a to, čemu se říká civilizační a kulturní paměť. Pluralita, historická zvrásněnost a mnohvrstevnatost starého světadílu do značné míry také predestinuje postupy scelování. Jinak řečeno: technokratické a inženýrské grify politologů, kteří se snaží - poněkud aritmeticky a geometricky - zkoumat politické systémy a dokonce přímočaře aplikovat některé zkušenosti odjinud na evropské poměry (např. kanadské zkušenosti s národnostními menšinami) - mohou mít úspěch v čisté teorii a zpočátku možná i v institucionálně a mocensky řízené praxi, ale dlouhodobě vytvářejí nové problémy a nové konflikty. Situace je zpočátku klidná, posléze však historicky formované spory začínají vzlínat k povrchu, násilím potlačované jevy se opět s plnou silou, často i větší než kdy předtím, znovu objeví. Příklad „The way to hell is paved with good intentions“ by mělo být častěji bráno za svědka různých procesů minulého i počátku tohoto století. Nelze popírat význam násilí v dějinách, jež zanechává trvalé stopy v společenské realitě a hlavně v společenském vědomí (revoluce a jejich důsledky, změny v průmyslu, dopravě a zemědělství, politické struktury, války aj.), ale většinou nevedly k trvalejším posunům: civilizačně archetypální paradigmaty mají neobyčejnou životnost, skrývají se často za novými fasádami a pak přes ně zpětně pronikají neboť jsou spojena až s biologickými zkušenostmi; stačí se podívat, co se stalo se socialismem 19. století v sovětském Rusku, které integrovalo nacionalismus a tradice autokracie (ovšem v různých údobích vývoje).

Základním problémem chybného přístupu k nuancím integrace je převaha synchronie, v jejímž znamení probíhalo v podstatě celé 20. století. J to do značné míry zásluha lingvistiky a českého meziválečného strukturalismu, zvláště Pražského lingvistického kroužku, s jeho pojmy struktura a funkce; v literární vědě se prosazovala přísná depsychologizace, obecně pak synchronie, jejíž hegemonii narušovala jen někdy historičtější pojímaná komparatistika. Restituce významu diachronních sond ukázaly již dříve výzkumy literárněhistorických epoch, v nichž se nacházely

spojitosti mezi jednotlivými poetickými systémy (baroko - futurismus, sentimentalismus - postmoderna).

Metodologie

Na počátku 21. století je takřka všechno na pomezí, křižovatce, před koncem anebo novým začátkem. Věda o literatuře se ve svém dosavadním vývoji ocitla na křižovatce nejednou. Křižovatka je ostatně výrazem vývoje a jeho směru, je to běžná součást jakéhokoli pohybujícího se předmětu nebo jevu. Zpochybnit lze sám pojem literární vědy, který k nám pronikl z oblasti přísné německé systematiky a přes odpor Francouzů a zejména Angličanů zdomácněl v podstatě celosvětově, i když s výhradami („literary science“ je pojem stále výjimečný, spíše „literary criticism“ ve smyslu celého rozpětí nauky o literatuře, nebo akademičtější a staromódnější „literary scholarship“).

Idylický obraz vyvíjející se literárněvědné metodologie, onen obraz, který jsme zdělili po francouzském klasicismu a posílili Hegelovou dialektikou, někdy i Marxovou představou výrobních sil a výrobních vztahů a darwinovským evolucionismem, totiž, že vše se spirálově vyvíjí k větší dokonalosti, tento obraz se zdá být na povrchu potvrzován i vývojem literární vědy 20. století: filologické, psychologické (intuitivistické, psychoanalytické) a sociologické (sociokulturní, kulturně historické) metody byly vystřídány metodami imanentními (New Criticism, ruský formalismus, strukturalismus český, francouzský, americký) a ty zase jevy poststrukturalistickými (hermeneutika, dekonstruktivismus, pak zase tzv. literárněvědný konstruktivismus).

Ale pod povrchem probíhá poněkud jiný vývoj a vlastně vždy probíhal. V něm není vše uspořádané a vše vzorově oddělené: odříznutí osobnosti od literární vědy se totiž příliš nevyplatilo; při bližším pohledu se ukázalo, že archaický psychologismus není ani po náporu imanentních metod zcela bez života, že se s novými proudy často v díle jednoho autora spojuje, že existují a byly prokázány souvislosti strukturalismu a duchovědy, fenomenologie, hermeneutiky, že ani dekonstrukce není jen negací starých iluzí, ale také vytvářením nových. Kromě metodologického vývoje povrchového a podstatně jiného vnitřního, v němž se vše prolíná a prostupuje, v němž ožívají jakoby dávno zašlá rezidua (a to je pohyb obecně dějinný), existuje pohyb do stran dokládající snahu o únik ze sterilního prostředí, do něhož vstupují estetika, filozofie, sociologie, psychologie či politologie a další vědy nadané stimulační silou a metodologickou průrazností až agresivitou. Je to však cesta, která k ní může znovu vést - nebo spíše cesta, která - aby se vyhnula zmíněným úskalím - vytváří nová, ubírajíc se k jiným disciplínám.

Charakteristická je v tomto smyslu snaha některých zastánců „měkkých“, „bočních“ poststrukturalistických metod, které přicházejí s ostrou kritikou některých podob strukturalismu.

Takto je koncipována i studie vedoucího nitranského Ústavu literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa Ľubomíra Plesníka (*Estetika jednakosti. Tvaroslovné poznámky*. Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra 2001)⁸³, ktorá sa snaží se zistiť existenciálny a obecně lidské a životní spojitosti tvaroslovného aspektu literatury.

Jak vlastně propojit póly technologie či tvarosloví a artefaktu vklíněného do životního celku? Odpověď není třeba hledat pouze v Schopenhauerově odkazu k Platónovi a Kantovi a jedním dechem k asijským učením: podstata leží ve třech pramenech antické estetiky, jimiž jsou kosmogonie a kosmologie (pythagorejci), techné (sofisté) a psyché (novoplatonici). Již tu se zračí různé přístupy, které se v dalších staletích realizovaly v různých speciálních metodách. Právě Ejchenbaumova technologie má své počátky v techné sofistů, z níž se vydatně napájel Aristoteles, jsou tu ovšem paradoxy a „přepnutí“, např. od Platóna k neoplatonikům.

Plesníkův výklad směřuje k propojení technologie a lidského vědomí a na příkladu kompozice a jejích různých podob v podání Františka Všetického⁸⁴ demonstruje, že kompozice jako určité uspořádání artefaktu je v podstatě funkcí struktury vědomí: „Akýkoľvek kompozičný postup – napríklad kontrastný či paralelný – prosto nemôžeme zaznamenať ináč ako práve takéto – kontrastné či paralelné – usporiadanie obsahov vedomia [...] Vedomie je takto z titulu svojej znakovej vtelenosti prostredníctvom kompozície štrukturované do istej kvality.“⁸⁵

V dalších partiích Plesník ukazuje, že se východní moudrost usadila i v evropském domě – Schopenhauer nebyl zdaleka první ani poslední, jsou to ovšem staré, známé věci: v této souvislosti bych chtěl upozornit na dávnou studii,⁸⁶ kterou jsem před 14 lety přeložil: v podstatě pojednává jinými slovy o tomtéž, tedy jak se euroameričtí vědci inspirovali východními texty – to je známé z mnoha pramenů (Niels Bohr nebo objevitelé kvantové teorie četli upanišády, I-Ťing apod.).

Plesníkův text je podstatnou a silnou záminkou, jak se alespoň obrysově a tezoovitě vyjádřit k celému trsu problémů, které s velkou rychlostí nazrávají a které by bylo možné označit jako únavu z technologie, výčtovosti, metodologie, únavu z racionalismu, z dosavadního způsobu života a euromerické vědy, jako celkovou existenciální deziluzi – východiskem je tu často příklon k východním inspiracím, hledání vnitřních spojů a ponorných řek mezi evropskou filozofií a

83 Viz také: Ľ. Plesník: Pragmatyka recepcji, in: Dialog – Komparatystyka – Literatura. Pod red. E. Kaspierkiego i Danuty Ulickiej, Warszawa 2002, s. 67-87.

84 Viz F. Všetického: Kompoziciána. Prel. Zuzana Vašková. Bratislava 1986. Týž: Podoby prózy. Olomouc 1997. Později vydal F. Všetického ještě pokračování Podoby prózy (tam se zabývá tvaroslovím české prózy dvacátých let 20. století), a to monografií Tektonika textu. O kompoziční výstavbě české prózy třicátých let 20. století. Olomouc 2001.

85 Ľ. Plesník: Estetika jednakosti. Tvaroslovné poznámky. Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra 2001, s. 17; dále: Plesník.

86 A. Bělorusec: Zájem o nekonečno. Světová literatura 1988, č. 3, s. 217-228.

východními praxemi.

Nutno podotknout, že to není jev ojedinělý, ale spíše určitá zákonitost, že se tyto krize objevují každých sto let – alespoň od té doby, co se evropské myšlení svému asijskému učiteli vzdálilo: v 18. století máme rokoko, v 19. a na počátku 20. století secesi: o buddhistickém proudu v evropském myšlení psal kdysi O. Mandelštam v eseji Devatenácté století. Tento příklon ke všemu asijskému, který je v Evropě znovu pozorovatelný jako silný proud zhruba od 60. let 20. století, ale drobnými prameny proudí vlastně stále, je jednak znamením pupeční šňůry, již jsme s tímto myšlením spojeni, neboť dominantní evropské myšlenky jsou od nich odvozeny (ale přece jen po určitých úpravách), jedna jako znamení krize.

Osip Mandelštam, který jako ruský Žid a znalec antiky a renesance měl k těmto věcem blízko, se vlivu Asie a buddhismu na Evropu spíše obával: psal o tom, že se k nám dostává často skrytě, plíživě, hlubinně jako ponorná řeka; objevil virus Asie dokonce ve formě Flaubertových románů, které jsou prý psány japonskou básnickou formou tanka. V nehybnosti, státnosti, kvietismu, tedy v eliminaci kyvadlového pohybu, spatřoval pro Evropu velké nebezpečí a psal, že francouzští encyklopedisté budou jednou zase zapotřebí jako oheň Prométheův. Chci tím říci, že se k východní moudrosti obvykle uchylujeme v době, kdy cítíme nedostatečnost našich dosavadních životů, ať již v jakékoli oblasti.

Základní Plesníková otázka, stejně jako otázky jiných badatelů, kteří se v poslední době od literární vědy přichýlili k filozofování, dumání a volným kontemplacím, je povýtce existenciální a položili si ji i jiní. To, že východní moudrost je jednou z cest, je zřejmé, ale pouze jednou. Ostatně nedomnívám se, že většina obyvatel Asie by svým každodenním životem tato učení naplňovala. Sebereflexe je podstatnou součástí vědy, avšak jako její kritika, nikoli jako jiná doktrína. Ti, kteří se k těmto sebereflektujícím tendencím nestavějí nadšeně, jsou někdy pokládáni za staromilce a lidi plytkého myšlení – z pochopitelných důvodů se domnívám, že tomu tak být nutně nemusí. Kritický přístup ještě neznamená odmítání, spíše vědomí reálného fungování věcí a jevů. Je mnohé mezi nebem a zemí, co je možné zkoumat, zabývat se tím, ale také to uzavřít. H. Taine jistě věděl tom, že kreaace je spojena s psychikou, ale hloubkově se tím nezabýval, strukturalisté nebyli zdaleka jen mechanickými technology literatury, jak se domnívá Z. Rédey⁸⁷, pouze si tuto problematiku pracovně uzavřovali. Fenomenologické uzavřování (Einklammerung) může mít ráz pracovně metodický, metodologický (když nepokládáme tento přístup za nejpłodnější) nebo protektivní (nechceme otvírat černou skříňku). Prožíváme i krizi dělby práce, lidé jsou unaveni z odcizení, které zplodila a plodí, ale jména jako F. Miko, L. Plesník nebo Z. Rédey známe nikoli z filozofie, psychologie nebo buddhismu, ale právě z estetiky, stylistiky nebo literární vědy.

87 Viz naši recenzi jeho jinak podnětné knihy: *Nezbytí metodologické návaznosti aneb Poněkud vyprázdněná pragmatika*, *Slavica Litteraria*, X 4, 2001, s. 141-142.

Volání po dotyku reality, po tom, aby problémy měly něco společného s našimi životy, je zcela legitimní, ale věda je silná právě tím, že není bezprostřední, že se skládá z řady clon, které záměrně vytváří. Je v lidském životě mnoho tabuového: podle Dostojevského není dobré všechno odhalit, vždy je třeba ponechat nějaké tajemství – světu i člověku. Zde se již utvářejí i bez východního myšlení a M. Heideggera volné prostory, které si člověk vytváří spontánně, psychobiologicky, sebezáchovnou činností ratic, aby se dostal z krize, do níž jej uvedla jeho vlastní aktivita (např. proti „mistrovství“, superhabilitě staví Z. Mathauser metahabilitu - to je onen úkrok stranou, aby se zdánlivou nedokonalostí uvolnila nová cesta) – „světliny“ nepřicházejí tedy odjinud, z jiných učení nebo světů, ale můžeme nebo spíše musíme si je vytvořit sami – na to jsme zařizeni, neboť techné nás často vede do slepých uliček a dokonce tragédií, z nichž zase pomocí techné hledáme únik.

Odsunovat tedy literární vědu imanentního, technologického typu by asi nebylo dobré; badatelé si jen vymezili pole působnosti a zbytek uzávorkovali: o to nejsou méně hodnotní. Do jiných sfér nešli, protože jim nerozumějí (nejsou sami, kdo si uvědomili nebezpečí diletantismu) a spojitost struktury vědomí a struktury artefaktu je – pokud vím - dosud černou skříňkou, lze o ní jen esejisticky spekulovat – jinak je tu ovšem místo pro obtížný, skutečně mezidisciplinární přístup spojující přírodní, technické i humanitní vědy. Snad ještě jedna poznámka by se měla týkat toho, proč tento „útok“ na imanentní, morfologické metody v literární vědě přichází jednou razantně ze strany pragmatiky (Z. Rédey), podruhé z pozice východního myšlení (L. Plesník). Odpovídá na to již sám Plesník, když nachází spojitosti evropské filozofie a východních učení; již v knize Labyrint kroniky (1986)⁸⁸ jsem došel k jednoznačnému názoru, že tzv. utilitarismus a antiutilitarismus vycházejí ze stejné myšlenkové báze, v podstatě z prakticky utilitárního vztahu k realitě (spor Lomonosov - Sumarokov v ruské literatuře 18. století, spor utilitární pikareskně avanturní literatury a stacionárních, deskriptivních, kronikových struktur, v podstatě se projevující jako dialog urbánního a rustikálního principu).

Jistý kompromis v literární vědě směřující vstříc novým pohybům, jisté hledání nové rovnováhy a vyšší citlivosti je pozorovatelné již desetiletí: spočívá v „měkčím“ a jemnějším přístupu k artefaktu; je však třeba nezapomínat, že jemněji pohlížel druhdy na literaturu i mladý pražský strukturalista René Wellek. Tyto obecně metodologické spory se jako v kapce vody zrcadlí v literárněvědných disciplínách, v jejichž znamení probíhalo právě uplynulé 20. století – v genologii a komparatistice.

88 I. Pospíšil: Labyrint kroniky. Brno 1986, zejména kapitola Filozofické pozadí: dialog s utilitarismem, s. 36-59.

Literární věda a genologie

Zatímco teorie literárních žánrů se od časů Brunetièrova evolučního pozitivismu posunula k sociologii, psychologii, strukturalismu a fenomenologii, komparatistika, např. v pojetí tzv. Ďurišinoва týmu, míří až k etnologii a politické geografii otvírajíc tak literární vědě nové, ale nikoli pohodlnější krajiny a rušíc sama sebe jako autonomní disciplínu vědy o literatuře.

Tradiční konglomerát kritiky, historie a teorie je tak doplňován o genologii a komparatistiku, které se z tematických a metodologických bloků přesunuly do role mezních disciplín na pokraji historie a teorie. Mnohem důležitější je však jejich vzájemný vztah. Zatímco v minulosti bylo zřejmé, že existuje rozdíl - vyžadovaný deklarativně, ale také lexikálně stylisticky a žánrově - mezi kritikou a teoretickohistorickým komplexem, dnes již to jasné zdaleka není: literární kritika vystoupila z příšeří recenzí a v podobě esejistických traktátů se objevila jako faktor, který takto bočně proniká do sféry teorie. Akademická literární věda na to reaguje buď konformně, přizpůsobivě, nebo uzavřením do svých kruhů a soustředěním na materiálové a historické otázky. Míšení, prolínání a prostupování s sebou paradoxně nese nový stupeň izolacionismu - ale tento proces je vidět i v jiných oblastech - politiku nevyjímaje. Tradiční metody, které směřovaly k co největší abstrakci, se po dekonstruktivistickém ataku ještě nevzpamatovaly. Reaguje se na to různě: buď zdůrazněním analýzy, minuciózních rozborů a tvůrčí subjektivity, novým vcit'ování či naopak ještě silnější touhou po zobecnění (konceptce světové literatury jako zobecnění světového literárního procesu). Je to především problém komunikace; akademická literární věda ztrácí schopnost působit na širší okruh vnímatelů, a proto jim nově instalovanými tykadly vybíhá vstříc: tak to dělal i český strukturalismus s pojetím strukturně funkčního synchronního celku nebo vulgární sociologismus ilustrující literaturou své politické teze. Literární věda bojovala a bojuje o přežití, hledá si nové, pevnější místo v systému věd a obecně v kulturní komunikaci.

Nemůžeme se v tomto smyslu vyhnout otázce, kdo vlastně literární vědu dnes potřebuje, když pomíneme skupinovost dnešní literární kritiky, zastoupené často stále stejnými jmény sugerujícími tak kvantitou kritickou kvalitu a autoritu. V situaci celkové rozkolísanosti a nejistoty, v době snižujícího se významu ideologických kodifikací význam literární vědy nutně klesá, stejně jako význam objektu jejího zkoumání - literatury. Nutno tedy přiznat, že přes všechny deklarace o neautoritativnosti a nenormativnosti či protinormativnosti, antipurismu atd. lingvistiky a literární vědy, je normotvorba a funkce zprostředkujícího článku mezi autorem a čtenářem a vytváření či modelování literární nebo kulturní atmosféry a uměleckého vkusu a tlaku, který se tak na konzumenta vyvíjí, jejich podstatnou součástí, ne-li jejich podstatou a posláním. Literární věda se v takové situaci stává buď hravou sebereflexí, vnitřní potřebou, nebo zaměstnáním. Zde má přece jen

pevnější kontury dané již tím, že je vyučovacím předmětem. Tu se projevuje buď v podobě encyklopedicky pozitivistické, anebo analytické a interpretační: uzavírá se do své sféry, která má určité niterné hodnoty, rozšiřuje faktografii, nastavuje různé výkladové hrany, hraje si s textem a jeho koncepčním zrcadlením. Mimo okruh vědeckých či literárních periodik a mimo dosah univerzit je to již problematičtější; proto tak často slyšíme, že si řada badatelů stěžuje na vlastní krizi: říkají tomu různě, například krize metodologie. Zde už ani neplatí dekonstruktivistický sarkasmus o literárním vědci, od něhož společnost požaduje výklad smyslu literárního díla a on jej pro radost společnosti a na její objednávku udělá a vyloží smysl artefaktu, i když předem ví, že žádný smysl nemá. Ono vyložení artefaktu a jeho smyslu již takřka nikdo nechce; promíšení akademické vědy a esejistické, teoretizující kritiky způsobilo, že se výrazně oslabil komunikační pohyb literární vědy jako celku směrem k literárnímu pohybu. Iluzorní úhlednost evolučního schématu upadla do svého protikladu: do rezignace na hledání obecných vývojových zákonitostí předmětu.

Tendence směřující k omezení nebo likvidaci vlivu tradiční literární vědy zkoumající zákonitosti literárního systému, literární evoluci, společenské funkce literatury, její estetiky, poetiku a žánrovou systematiku je nutno nahradit pozvolnou vnitřní reformou, přehodnocením dosavadních pojmů a uzálních spojení skrze nové přečtení literatury a nové zhodnocení konkrétního literárního materiálu. Z rozsáhlého komplexu literární vědy lze uvést dva neuralgické body: dosavadní vžitý model literární evoluce a žánrovou systematiku.

Dosavadní, školský model vývoje literatury je založen na tzv. směrovosti neboli na střídání literárních směrů, proudů, škol a tendencí. Je to model, na jehož konkrétní podobě se literární vědci dosud plně neshodli: v české terminologii není zcela zřejmý rozdíl mezi pojmy „směr“ a „proud“ (rus. „napravlenije“ a „tečenije“, angl. „stream“ a „current“ apod.); někteří se domnívají, že proud označuje hnutí ve více druzích umění, jiní rozlišují podle subjektivity (J. Hrabák), tj. směr je tvůrcem subjektivně pocíťován (polemika klasicistů s romantiky, manifesty apod.), zatímco do proudu tvůrce objektivně patří až z delší časové perspektivy (renesance, baroko). „Směrovost“ literatury aplikovaná na konkrétní umělce a jejich tvorbu provedla členění literatury, ale spíše tak, že vyšla z několika atributů, pod něž subsumovala celé textové bloky. Nahradila tak vnitřní pohyb literatury, niterné pnutí artefaktů vnějškovou generalizací a poněkud mechanickým napojením na viditelný společenský pohyb. Pod nánosem „směrovosti“ mizejí pak individuální vlastnosti literárního díla, stejně jako se v řečišti s dominujícím hlavním proudem ztrácejí malé pramínky, které však časem vyrostou ve veletoky; mainstream zcela zakrývá ponorné řeky významů, z nichž každý může - podle M. Bachtina - prožít v budoucnosti svůj svátek vzkříšení. Obraz literatury se zavedením takto aplikované směrovosti zjednodušil, což je výhodné pro školskou praxi, ale současně zploštil a do značné míry podvázal snahu o individuální vidění artefaktu a vytváření

nových, často nečekaných spojení, mostů a tunelů budujících alternativní struktury literárního vývoje.

Již na počátku nové literatury, tj. v 17. a 18. století, lze pozorovat jevy, které představují vleklý literárněvědný rébus: baroko, rokoko, manýrismus, klasicismus - jinak se projevují ve výtvarném umění, jinak v architektuře, jinak v hudbě nebo krásné literatuře, jinak ve Francii, Anglii, Německu, v Polsku, Českých zemích, na Ukrajině nebo v Rusku či Itálii. Právě koncepce „směrovosti“ ukazuje literární vědě jako největší problém zející propast mezi vysokou teorií a konkrétním materiálovým výzkumem: prvnímu chybí permanentní korekce materiálem, druhému generalizující potence. Spíše než stavět proti sobě staticky teorii a historii nebo kritiku je na místě povzbudit rychlejší přelévání mezi stimulující silou teoretické koncepce a korigující schopností konkrétně historického výzkumu, zintenzivnit síť jejich vzájemných zpětných vazeb.

Pokusy o zásadní reformu žánrové systematiky (G. Pospělov, W. Ruttkowski, P. Hernadi, A. Fowler aj.) se také neseťkaly s pochopením; stále přetrvává „nastavovaná kaše“ aristotelovské systematiky, která čas od času znovu probouzí zájem moderní literární vědy. Aristotelovské rody se zaplňují nově vznikajícími a různě se vyvíjejícími útvary, které se subsumují pod rodové „nálepky“ (labels) s využitím klasicistického dělení podle organizace textu na poezii, prózu a drama. Je to proces, který musí skončit - pokud již nepozorovaně neskončil - stále odkládaným kolapsem žánrové systematiky. Je nezbytné hledat a pozvolna nacházet a uplatňovat nový klíč.

Předpokladem pro nové hledání literární vědy je existence materiálové plochy, která by poskytovala dostatek kreativních impulsů, ale byla již současně zabudována v literárněvědné tradici. Slavistika, přesněji filologická slavistika, která se zdála být pro mnohé spíše obrozenskou fosilií, neboť její radikální kritici si neuvědomili rozdíl mezi ní a panslavismem, je nebo by mohla být pro naši oblast oním pružným, dynamickým celkem, kompaktní entitou danou předmětem svých úvah a od nich se vinoucí transcendencí. Literárněvědná slavistika je ovšem součástí literární vědy, ale připomeňme si, kolik metodologických podnětů klíčových pro literární vědu jako celek vycházelo z tematických podloží slovanských literatur, jejichž materiál tyto podněty evokoval a někdy i provokoval (Roman Jakobson, René Wellek, Frank Wollman). V případě střední a východní Evropy je to také výhodná komunikační plocha, neboť Evropa a svět chtějí od tohoto kulturně politického prostoru především informaci o něm samém, která by měla i obecnější výpovědní hodnotu. Komplex filologické, úžeji literárněvědné, slavistiky, může také být výhodným „prodejním artiklem“ a materiálovým východiskem z hermetické uzavřenosti domácího okruhu, neboť právě v ní je nejvíce rozpracován komparatistický model, který lze vztáhnout na celou literární vědu: otevřenost či alespoň pootevřenost je lékem nejen na nemoci duše, ale i na nemoci vědy.

Na jedné straně tedy relativní uzavřenost, svinutí do sebe, na druhé straně však zase

nebezpečí nemírné extenzivnosti, jak se někteří obávají - to ovšem klade nové otázky. Jednu - vnější či vnějškovou - jsme už položili. Vnější tlak pragmatické společnosti směřuje v podstatě k tomu, aby rozpětí filologie obecně a literární vědy zvláště - smrštil na služební, servisní okruh na úrovni praktické jazykové výuky a minima kulturně politických reálií pro potřeby formujících se ekonomických a mocenských elit. Na to lze reagovat různě a jedním ze vstřícných kroků může být i vymezení tohoto servisu při zachování metodologické a vědecké integrity a identity oboru a všech jeho funkcí, ale nikoli v podobě jazykových škol a překladatelských či tlumočnických center, ale spíše v rovině hloubkových a kontextových expertíz: kupodivu na to společenské elity myslí zatím nejméně, spoléhajíce se spíše na rutinní masmediální monitoring, který je nutně povrchní a jehož údaje není člověk nepoučený hloubkově, diachronně a komparativně schopen správně a všestranně vyhodnotit. Nabízela by se tedy vstřícná plocha, která by umožnila využít části vědecké kapacity bezprostředně utilitárně. Současně si je však třeba uvědomit, že tento expertní okruh bude životný jen potud, pokud bude permanentně spojen s vyvíjející se vědeckou bází oboru, jenž si uchová metodologickou integritu. Jsou vědní obory, které dnes mají konjunkturální ráz, je po nich společenská poptávka a jejich význam takřka geometrickou řadou roste: sociologie, politologie, psychologie, méně filozofie a religionistika. Agresivní metodologický aparát těchto oborů vstupuje často do literární vědy přímo „na vyžádání” - to se dělo v minulosti nejednou. Problematické však je, když využívání těchto metod naruší kompaktnost literárněvědné metodologie, která by měla primárně zkoumat „literárnost” jako specifickou vlastnost literatury. Nutnost úzké metodologické spolupráce se sociálními vědami je v literární vědě všeobecně pocíťována. Literární věda je však především samostatná vědní disciplína, která má niterné vztahy k jiným oborům, nejsilnější pak k jiným duchovědám. Na rozdíl od exaktních věd - matematiky a logiky - pohybujících se v rovině vysoké abstrakce - a přírodních věd zkoumajících mimo jiné fyzikální, chemický, biologický pohyb - je literární věda křehkou supermetavědou reflektující jazykový a literární pohyb, jenž zároveň reflektuje všechny pohyby předcházející. Odtud také často vyplývá její „nepřesnost”, „nevědeckost”, obtížná uchopitelnost a naopak nebezpečná bezmocnost před využitím nebo zneužitím na úrovni publicistiky a masmediální komunikace. Vnitřní křehkost a metodologická bezbrannost nesrovnatelná s přírodními vědami, ale i se zmíněnými sociálními vědami, představuje úskalí, neboť literární věda bude sama sobě, ale především jiným vědám, prospěšná, a tedy společensky funkční jen tehdy, bude-li sama sebou, bude-li samostatnou vědou s vlastní dynamikou, proměnlivostí, flexibilitou, ale také s vnitřní metodologickou konsistentností a kompaktností. V obnově této integrity na jiné úrovni v procesu obtížného hledání spočívá naděje do budoucna.

Potřebu nové literárněvědné subdisciplíny, jak ji formuloval Paul van Tieghem, vyvolalo zejména intenzivní využívání nových metod, které literární věda přejímala zejména z filozofie a jiných duchověd (pozitivismus, psychologická metoda Potebňova, W. Dilthey, psychoanalýza

Freudova a Jungova) a které otvíraly literární dílo a literární proces nezvyklým způsobem a dosud nevídanými průřezy. Vzrostla tudíž potřeba ukázat literární druhy (žánry) jako svébytné literární a literárněvědné kategorie; literární žánry jsou jediným způsobem existence literatury, právě jimi se realizuje jak tvar literárního díla, tak pohyb literatury jako historického procesu; jejich bytí tedy osciluje mezi státností, konzervatismem, brzdicími účinky tvaru a jeho dynamikou, pohybem, přestavbou, restrukturalizací a transformací. Literární žánry jsou z tohoto hlediska nejen „formami“ literatury, ale také „okénkem“ do literatury, genovou laboratoří, v níž se soustřeďují veškeré klíčové procesy trvalosti a změny.

Když si roku 1890 vytyčil Ferdinand Brunetière v sérii přednášek, které pronesl na école normale supérieure, základní úkoly studia literárních žánrů, nebyl tím ještě dán metodologický rámec nové literárněvědné subdisciplíny, i když podstatné kroky byly učiněny. Brunetière uvedl starou žánrovou klasifikaci, která se doplňovala od Aristotela po klasicismus, do pohybu jednak pozitivistickým zdůrazněním vnějších podmínek existence literárních rodů a žánrů, jednak přijetím evolučního hlediska: vzal v úvahu přírodní, společenské a historické podmínky (les conditions géographique ou climatologique, sociales, historiques) a načrtl zřetelně genezi žánru od zrození k smrti na základě analogie s biologickým druhem v Darwinově pojetí. Tato fascinace evolucí, v jejímž rámci si Brunetière vytkl studium vzniku žánru, žánrových diferenciací, fixace žánru, způsobu žánrové transformace, byla spojena s rozvojem přírodních věd a s převahou pozitivismu ve filozofickém myšlení, ale souběžně i s řadou dílčích odborných studií o různých žánrech, v nichž od 19. století dominující postavení zaujal román. Evoluční pojetí románu, tj. chápání tohoto žánru ve vývoji od primitivnosti vyprávění k dokonalosti kompozice, se objevuje již dříve.

Ze strukturalistických pozic byla tato koncepce odmítnuta R. Wellkem, ale tento postoj není dnes jediný. Objevují se snahy ukázat na racionální jádro Brunetièrova pokusu. Evolucionistická koncepce ukázala na podstatný rys vývoje žánru, ale její pojetí bylo mechanistické: nevysvětlila příčinu dalšího vývoje žánrových prvků v jiných žánrech a hlavně náhlé objevování žánrů, které byly pokládány za archaické (bajka, kronika). S tím je ovšem spojena i nutnost podrobněji rozpracovat principy žánrových transformací.

Koncepce historické poetiky Alexandra Veselovského vychází z představy vývoje literárních forem, který je podmíněn sociálně, eticky a psychologicky; hotové formule, schémata, obrazy zůstávají v lidském vědomí a vnější impuls je může znovu probudit. Dějiny literatury jsou dějinami proměn schematických formulí - v úvodu k *Historické poetice* mluví Veselovskij o jakési německé monografii, kde se sleduje vývoj formule „Kdybych tak byl ptáčkem“ - literární žánr je z tohoto pohledu celek mající invariantní i variantní povahu.

Dvacátá a třicátá léta 20. století přinesla literární vědě nové inspirace, zejména z oblasti filozofie. Teorie žánrů načrtnutá v evolučním aspektu Brunetièrově se konstituuje jako samostatná

disciplína literární vědy. Bylo pro ni přijato označení genologie, které navrhl P. van Tieghem v sedmistránkovém článku *Otázka literárních žánrů*, který byl otištěn v mezinárodním časopise *Helicon*, jenž se stal - byť nakrátko - platformou nové disciplíny. Nebude nepřesné tvrdit, že na stránkách *Heliconu* v letech 1938-1940 se položily všechny klíčové genologické otázky a na řadu z nich se našly odpovědi. Přední evropští i zámořští literární vědci soustředění v redakční radě časopisu (Paul van Tieghem, Oskar Walzel, Jean Hankiss, Arturo Farinelli a další) se na problematiku žánru zaměřili neobyčejně intenzivně. V jednotlivých studiích byly vysloveny názory na jednotu umění, psychologický základ žánrů a filozofii žánrů. Problematikou literárních žánrů se také zabývala řada dalších časopisů, např. pařížská *Revue de littérature comparée*, německé periodikum *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* (Halle), holandský *Neophilologicus* (Groningen) a české *Slovo a slovesnost*. Soustředění na genologickou problematiku napomohly kongresy v Curychu (1938) a v Lyonu (1939). Válečné události však další projekty znemožnily.

Genologie byla vždy vysoce senzitivní k posunům v literárněvědné metodologii. Na sklonku 50. let vzniká první genologický časopis *Zagadnienia rodzajów literackich*. Hned v jednom z prvních ročníků se v něm J. Trzynadlowski vyslovuje k uplatnění teorie informace. V jeho pojetí materiálu a instrukce s klíčem je dán pohled na literární žánr jako prostředek komunikace: stojíme zde na samém počátku aplikace komunikativní estetiky na genologii. Podobně v diskusi o genologické systematice se tříbilo funkční pojetí žánru běžné v strukturních metodách - v tom se později setkalo s pragmatizujícími liniemi literární vědy. Současně se rozšiřovala platforma žánrových transformací, k nimž bylo nutno zařadit i překlad, jehož výsledkem může být žánrový posun; zkoumaly se i další souvislosti vývoje literárních rodů (lyriky, epiky a dramatu) v závislosti na literárních směrech a vývoj orálních žánrů, bez nichž nelze pochopit ani genezi žánrů literárních.

Jedním směrem se tedy genologie vyvíjela k rozšiřování svého problémového půdorysu, druhým směrem se však začala znovu vracet k podstatě svého výzkumu, totiž k tomu, co to vlastně žánry jsou a jakou mají funkci. V 60. letech začíná v USA vycházet čtvrtletník *Genre*, který dokládá výrazný odklon anglosaské literární vědy od empirického odmítání obecných pojmů v literární vědě. Svéráznou „přílohou“ tohoto periodika je kniha Paula Hernadiho, v níž autor předložil jednak klasifikaci dosavadní genologie, jednak svůj vlastní výklad. Literární žánry jsou zde chápány především jako orientační bod v procesu literární komunikace. Žánr je pojímán tradičně jako struktura složená z hierarchicky uspořádaných prvků: cesta ke smyslu žánru tkví v odhalení vztahů mezi prvky žánrové struktury. Žánr je chápán jednak jako reálně existující entita, jednak jako model reálných děl. V této souvislosti nelze nepřipomenout stat' U. Margolina *O třech typech deduktivních modelů v teorii žánrů* nebo studii Alexandry Hennesey Olsenové, v níž autorka konfrontuje žánrový model hagiografie s reálnými hagiografiemi a dochází k závěru, že žánr má dvě podoby: ortodoxní

a neortodoxní (modelový život kontra individuální cesta člověka k Bohu - tento druhý typ již směřuje k biografii).

Nové tendence související se senzitivitou genologie k metodologickým proměnám se projevují ve zkoumání žánrového kontextu: hledají se příčiny mizení některých žánrů nebo jejich zatlačování. Zkoumá se např. polarizace tragédie a komedie a sleduje se, jak z jednotlivých původně okrajových prvků vznikají v dobovém tlaku žánrové dominanty, ústup dramatu a nástup románu v této době nebyl prý způsoben ani tak vnějšími zásahy (názory puritánů, vyjádřenými např. pamfletem Jeremy Colliera *A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage*, 1698), jako spíše vnitřním pnutím uvnitř těchto žánrů (drama v důsledku dlouhého vývoje nebylo schopno překonat svou tradiční strukturu směrem k moralizátorskému modelu, román začínal vlastně znovu, tedy takřka v nulovém tlaku tradičních struktur). Časopis *Genre* se také zaměřuje na současnou literaturu a vybírá si především pragmatické kontexty.

V tomto duchu jsou napsány také studie z amerického sborníku *Teorie literárních žánrů*. V zásadě zde zůstává v platnosti pojetí žánru jako historicky (a pragmaticky) proměnného modelu, který lze objevit v konkrétních literárních dílech. Rumunský estetik Adrian Marino vyjadřuje však noetickou skepsi: teoretik žánru si zkoumaný útvar nemodeluje podle reálného textu, ale podle sebe, vidí ho - a priori - v ideální podobě. Marino se tudíž domnívá, že každá definice žánru je relativní. S tím lze souhlasit jen zčásti: právě přibližování a oddalování teorie a praxe, modelu a reality je podstatnou složkou dialektiky kultury v širokém slova smyslu: zastavit tento pohyb by znamenalo zastavit nebo omezit proces poznávání literárních děl jako důležité složky kultury a civilizace.

Vraťme se však ke zmíněné reprezentativní monografii P. Hernadiho *Beyond Genre* (Ithaca and London 1972). Autor - kromě přehledu genologických koncepcí, které dělí na výrazové, pragmatické, strukturní a mimetické - vytváří vlastní systematiku vycházející z nenormativního pojetí žánrů. Cítí zastaralost triády lyrika - epika - drama; jeho klasifikace, jde skrze tyto kategorie a zdůrazňuje rovnováhu uměleckých prvků: žánry dělí na ekumenické (snaží se postihnout totalitu světa), kinetické (jsou založeny na akci, ději) a koncentrické (zdůrazňují rovnováhu děje a vizuální obraznosti). Uvedené žánry mohou zahrnovat prvky tragiky, komiky i tragikomiky. Z této koncepce vychází i neúměrný význam, který Hernadi přikládá „nenormativnímu“ studiu žánrů. Tvrdí, že nejlépe koncipované žánrové teorie jsou více filozofické než historické a předpisující (prescriptive). P. Hernadi však podle našeho názoru poněkud nedocenil důležitost tzv. žánrových hranic: „řád literatury“ (order of literature) nestojí v opozici k mezím žánrů (borders between literary genres); ty jsou - jak se domníváme - naopak projevem tohoto řádu. Žánrové hranice jsou ovšem pohyblivé, ale je nezbytné je neustále vytyčovat, neboť bez nich nejsme schopni poznat reálné modifikace žánrů a jejich proměny. Vytyčování žánrových hranic není totožné s normativním (předpisujícím) pojetím klasicismu: konstatuje fakta, jejich spojitosti a vývojové zákonitosti, nestanoví však normy. Proto -

na rozdíl od P. Hernadiho - pokládáme žánrové hranice za podstatnou součást moderní genologie.

V jistém smyslu poststrukturalistickou koncepcí vytváří Alastair Fowler. Autor se již v některých studiích projevil jako kritik strukturních metod a úzce komunikativního pojetí artefaktu a v tomto smyslu poukazoval na racionální jádro Brunetièrovy biologické analogie. Literatura není podle něho jen pořadím slov (N. Frye), ale především nositelem tradice: tvoří ji tzv. centrální žánry, které přetrvávají a přitahují k sobě méně stabilní, „okrajové“ formy. Pojem „literatura“ se časově a prostorově proměňuje: například jednu dobu tíhl k moralitám, nyní se rozšiřuje na triviální literaturu (thiller, detektivka, pornografie). Mění se i pozice tzv. centrálních žánrů, modifikují se vztahy mezi žánry, koncepce literárního žánru je historicky labilní (například jestliže mohlo být kázání ve středověku krásnou literaturou, dnes již představuje literaturu věcnou). Fowler chápe žánr jednoznačně jako jediný možný způsob bytí literatury. V určitých obdobích se žánrům věnovala maximální pozornost (renesance); Fowler tvrdí, že vzrůst zájmu o žánry se vždy shodoval se vznikem velké literatury nebo jejímu zrození předcházela. Signálem pro rozpoznání žánru může být autorovo označení, běžná kritická praxe, poznámky a komentáře čtenářů nebo nepřímé označení. Fowler rozlišuje tyto žánrové kategorie: rod (kind: tedy lyriku, epiku a drama), druh (subgenre: součást rodu, například román v epice), modus (mode: způsob ztvárnění obvykle spojený s literárním směrem, například romantický román) a kompoziční typ (constructional type: např. Erziehungsroman). Jako všichni Anglosasové i Fowler zdůrazňuje v žánrové teorii kvalitativní hledisko.

Žánrovou a tudíž i nomenklaturní instabilitu žánrů dokládá autor tzv. „generickými nálepkami“ (generic labels): např. román může dobově a prostorově představovat něco jiného; častá jsou národní označení podobných jevů (skaz v Rusku, gavenda v Polsku, epos v Řecku, sága ve Skandinávii, costumbrismo ve Španělsku). Důležitou součástí Fowlerova výkladu je utváření žánru, v němž se rozlišují tři stadia (každé dílo je vzhledem k tradičnímu modelu sekundární; terciární vývoj kvalitativně proměňuje žánrový model, například dobrodružný román se v Melvillově Bílé velrybě mění v román symbolický). „Smrt žánru“ je realitou (Fowler se odvolává na Šklovského teorii automatizace): jde o vyčerpání jednoho žánrového typu, který v určité době převládal. Fowler se znovu vrací k biologické analogii Brunetièrově. V pasážích o transformaci ukazuje na žánrové kombinace (prosté spojování žánrů), agregace (rámcování), makrologii (zvětšování) a brachylogii (výběr), kontražánr (pikareskní román kontra Don Quijote), inkluzi (jeden žánr prostupuje druhý), generickou směs a hybridy. Podstatnou ve Fowlerově výkladu je definice žánru jako způsobu a pojetí transformačních modelů. Stranou však zůstávají příčiny těchto změn: proč například jsou některé žánry inertní, jiné lehce slučitelné, proč žánr zaniká („vyčerpává se“), proč se někdy znovu objevuje.

Před lety slovenský polonista a literární komparatista a genolog J. Hvišč, autor dvou obecně

pojatých genologických publikací, určoval vztah společnosti a žánru, přičemž za žánrotvorný faktor pokládá také národní specifikum, myšlení, cítění, celkovou mentalitu společenského celku. Synchronní popis žánru a jeho vklínění do společenského bytí však zdaleka nestačí: teprve diachronní pohled na žánrové transformace ukáže, v čem tkví soudržná síla žánrového kánonu navzdory společenským proměnám a v čem je naopak patrná historická variabilita a z jakých důvodů.

Koncepci diachronních žánrových transformací rozpracoval ve svém díle I. P. Smirnov, a to jednak v knize o básnických systémech, jednak ve studii o generování kategorie tragična a zejména v knize o diachronických transformacích žánrů a motivů. Smirnov vychází z pojetí žánrové kontinuity, z toho, že současný stav žánrů a jejich struktura je vysvětlitelná toliko genetickou cestou. Ve Smirnovově pojetí žánrových transformací je určující představou jednotu literárního díla a literárního procesu.

Dosavadní výklad problému genologických koncepcí se soustřeďuje na synchronní a diachronní pojetí žánru; ve stínu zůstala otázka žánrové systematiky a terminologie. I zde však postupně dochází k pokusům o reformy. A. Fowler má ve zmíněném díle *Kinds of Literature* pasáž, v níž se přímo vyjadřuje k podobným změnám a ukazuje, kdy je nezbytné zavádět nové pojmy, ale velmi obezřetně, nikoli překotně a radikálně. Fowlerova skepse je oprávněná: pojmy často vznikají v hlavách kritiků nebo novinářů ad hoc bez hlubšího promýšlení.

Na druhé straně značné posuny v chápání žánru, které teoretiky vedou až ke generickému agnosticizmu (žánry se mísí, nemá tudíž smyslu vytyčovat žánrové hranice), si vyžadují určité změny v teorii, jak se například svého času projevíly v ruských pokusech absolutizovat tzv. mravoličné žánry a zcela jinak pohlédnout na vztah kategorií rodu a žánru.

Žánry nejsou odrůdami literárních rodů, protože žánrové a rodové vlastnosti leží v různých rovinách „obsahu“ uměleckých děl - rody a žánry nejsou vlastností formy, ale tzv. uměleckého obsahu (G. Pospělov). Spíše kvantitativně zasáhl do této problematiky již Wolfgang Victor Ruttkowski, který - vycházející ze Staigrových úvah v *Grundbegriffe der Poetik* - rozlišil kromě lyrického, epického a dramatického obsahu také artistní žánry (*artistische oder publikumbezogene Gattungen* - např. šanson).

Podstatnou příčinou skeptického vztahu k podobným reformám žánrové systematiky je fakt, že stejně jako žánry mají v sobě určitou konzervující stabilitu, také myšlení o nich se nevyznačuje velkým radikalismem, spíše obezřetností. Základním argumentem je, že žánry se utvářely po staletí a ve svých archetypových podobách po tisíciletí a přemýšlení o nich je takřka stejně staré.

Tradiční evolucionistické představy o žánrovém systému se v posledních 20-30 letech podrobují ostré kritice: místo evoluce se mluví o transgresi a antropologii literárních žánrů. V tomto smyslu psal Edward Kasperski (*Przysłość i zasady genologii. O czeskiej szkole genologicznej*

z Brna. Zagadnienia rodzajów literackich, tom XLII, zeszyt 1-2 (83-84), Łódź 1999, s. 181-196) u příležitosti dvou knih brněnských genologů (I. Pospíšil: Genologie a proměny literatury, Brno 1998; L. Štěpán: Polská epigramatika. Žánry fraška a epigram ve spektru malých literárních forem, Brno 1998): v kritickém posouzení koncepce tzv. žánrového rozpětí („rozpietosc“) spoléhá spíše na antropologii žánru než na jakési objektivizující anticipačně kauzální mechanismy.

O antropologickou koncepci literatury obecně a literárních žánrů zvláště usiluje také slovenský rusista Andrej Červeňák. V knize *Človek a text* (Nitra 2001) se tak dívá na romantismus ve studii *Romantizmus ako esteticko-antropologický genologický fenomén* (s. 33-44). Nevím, zda vývoj tzv. západních a slovanských literatur v období romantismu přesně odpovídá Červeňákovu názoru, že: „západny sa oblieka prevažne do hábov univerzálnych (kozmičeský smútok), slovanský do hábov národných túžob a očakávaní“ (s. 36), spíše bych řekl, že slovanský mesianismus v sobě univerzalizmus už musí mít a autorův oblíbený Dostojevskij tento protiklad takřka vyvrací, ale Červeňákovi jde o něco jiného: domnívá se, že v slovanských literaturách lidské romantické cítění je antropologičtější a přizpůsobuje i tradiční romantické antiteze pravdy a lži, nebe a pekla, smrti a nesmrtelnosti konkrétním lidským personifikacím nebo vlastnostem: „Slovanský romantizmus (romantizmus ako smer, ktorý demonizuje človeka a vytvára z neho titana alebo zloducha) ešte viac prehlbuje antropologický invariant slovanských literatúr.“ (s. 37). Takto také koncipuje tzv. antropologickou genologii dedukující svá východiska z motivů lidské aktivity, jež jsou přírodní (genotyp), sociální (fenotyp) a duchovní (nootyp) podstaty. Pro genologii je tedy nejdůležitější nikoli morfologie, ale spíše antropologický invariant (s. 38). Ve studii *Pokus o poetologické dominanty slovanského romantizmu* (s. 45-57) píše autor o historickém tématu a historických žánrech a o mytologizaci, v pojednání *K problematike démonizmu v ruskej literatúre* (s. 58-67) uvádí, že antiteze démoni – cherubíni existuje v normativních poetikách (klasicismus, romantismus, socialistický realismus), zatímco v nenormativních poetikách dochází k oslabení principu deizace a demonizace, ačkoli i tu se projevuje tíhnutí k didaktizaci (některé postavy v dílech I. Turgeněva, F. Dostojevského a N. Černyševského). V tomto případě bych se zcela neztotožnil s antitetickým viděním normativní – nenormativní a jejím ztotožněním s některými vyjmenovanými směry – je to mnohem složitější a literatura je uměním potud, pokud se těmto schématům dokáže vyhnout nebo do nich zcela nezapadnout. Na druhé straně právě tato schémata slouží jako pomocné prostředky k racionálnímu uchopení složitých procesů s vědomím, že jde o modelování, nikoli o exaktní obraz literární reality.

Rozetnutí bludného kruhu: žánry v postmoderním posunu

Nová doba přelomu tisíciletí vnesla do problematiky literární genologie nové polohy: jednak se snaží antropologicky rozšířit sféru své působnosti do jakési pangenologie, jednak posiluje diachronii oproti synchronii a hledá v minulosti zasuté tvary, které se genericky projevují například v současné postmoderní literatuře. Genologie řeší své současné problémy jednak tím, že se prostorově rozšiřuje, transcenduje k jiným vědním sférám – antropologii, sociologii a sociálním vědám, jednak že se upíná sama k sobě a svému niternému předmětu – žánru a zkoumá jej v různých souvislostech, posunech.

Ve sborníku *Humanistyka przelomu wieków* (Pod redakcją Józefa Kozielckiego. Wydawnictwo Akademickie „Żak“, Warszawa 1999) **Józef Kozielcki**, mimo jiné editor a autor spisu *Transgresja i kultura* (Warszawa 1997), píše úvahu nad možnostmi zdokonalení člověka: zdůrazňuje využívání intelektuálních rezerv, strategii autoevoluce, kulturaci a genetické inženýrství, jehož úskalí však chápe a nepodceňuje.

Eduard Balcerzan zde ve stati *Nowe formy w pisarstwie i wynikające stąd porozumienia* vnáší do tradiční strukturalistické imanentní uzavřenosti – podle současných tendencí – koordinátu antropologie, kterou nachází již u S. Skwarzyńské a M. Głowińského – je to podle mého názoru v jistém smyslu neodpovídající modernizace, i když fenomenologické kořeny moderní polské literární vědy k tomu přirozeně vedly, ale nikoli v novějším slova smyslu. Myšlenky se v různých vědách různě opakují, je nutno je však metodologicky odstínit: jistě bychom Gorkého pojem „čelovekovedenje“, tedy humanologie, nespojovali s moderní humanologií a antropologickým přístupem. Balcerzan za východisko pokládá vytvoření tzv. nové genologie, kterou definuje takto: „Nowa Genologia byłaby genologią wszystkich form komunikacji piśmiennej. Artystycznych, paraartystycznych i nieartystycznych.“ (s. 375). Nejde o novou myšlenku: podobně se mluví o generální poetice, generální komparatistice – tento navrhovaný model by tedy byl generální genologií, kterou bychom mohli rozšířit ještě o zkoumání žánrů ústní lidové slovesnosti, třeba ze zvukových nosičů. Za mnohem důležitější však pokládám propojení různých sfér vědy a umění.

Postmoderna přináší studium intertextuality. V tomto smyslu není žánr jednou provždy dán, ale je závislý na čtenářské konotaci a konzumaci, je historicky proměnlivý. Lze však také docenit sémantický význam samotného textu, a to tak, že text, který se stal žánrovým prototypem, je již výsledkem intertextových a metatextových interakcí: na jedné straně ovlivňuje posttexty a vytváří „tvrdé jádro“ žánru, na druhé straně posttexty svou individuální proměnlivostí vytvářejí pluralitu žánrových tvarů, takže autor vytváří význam a strukturu textu a tím již působí na čtenářský horizont očekávání (M. Juvan: *Žanrska identiteta in medbesedilnost*, Primerjalna književnost, 2002, 1, s. 9-

26): nejde ovšem o nic jiného než o jiná slova jiného diskursu, tedy to, co jsem kdysi nazval žánrovým rozpětím: autor vytváří text, který má jen omezený počet valencí, na něž se dá konotace vázat. Žánr není tedy dán libovůlí recipienta, ale potencemi samotného textu, tudíž produkcí, která dává vnimateli jen určitý počet vazebných možností, tedy již tím vymezuje jeho recepci.

Návrat od diktatury synchronie k diachronii s sebou nese studium palimpsestičnosti žánrů, odkrývání žánrů skrytých pod povrchem jiných, „zvedání bahna ode dna“, tedy svého druhu genologickou archeologii. Postmoderna se v tomto zachovala jako kdysi román: vstřebala do sebe staré postupy a proměnila je ve svou součást. Tyto úvahy odkrývají i obecnou dimenzi vztahu literárního žánru a literárního směru, jak se projevuje například ve vztahu postmodernistické poetiky a poetiky předcházejících směrů a jejich žánrových realizací.

Takto jsou například koncipována postmoderní díla s poetickým jádrem romantismu. Romantismus je jednak kompaktní celistvost, jednak disperzní fenomén a jednak fenomén transcendující. Jeho přesahy nastavují zrcadlo tzv. novým jevům, jako by potvrzovaly platnost latinského úsloví „nihil novi sub sole“, a současně vrhají nové světlo na sám romantismus i na nové jevy a směry, ukazují na jejich sepětí, vnitřní spřaženost a vzájemné zrcadlení. Takovým jevem je i postmodernismus a jeho poetika.

Romantismus ukazuje člověka v konfliktu se světem, realismus kontakt člověka a světa. Tato frapantní odlišnost má své žánrové reflexe, ať již se nazývají idyla, elegie, óda nebo výpravná báseň, a také postojové konsekvence, mj. vzpouru, smíření, vnějškovost, niternost, ironii a sarkasmus. Romantismus je také hra s textem, zpochybňování i znejist'ování, zmar rozumu, ztráta pevných ukotvení, ambivalence, úzkost, metatextovost a kvázimetatextovost. Je zřejmé, že takřka vše, čím se vyznačuje postmodernismus, mělo své romantické podloží; jde jen o jiné navrstvení stejných nebo podobných jevů, o jejich transformaci, o posun jejich funkce a místa v literárním textu.

Diachronní pohled na vývoj literárních žánrů, například podoby humoru v humoristických žánrech, může ukázat, že vedle převažujícího se vyskytuje ještě jiný širší, archaický, který se čas od času v literární evoluci palimpsesticky prolamuje na povrch.

Humor vzniká z konfrontace obecně přijatelného nebo přijatého a nepřijatelného nebo nepřijatelně neobvyklého: vždy znamená vykojení, vykořenění, počátek nejistoty; pokud se člověk z nejistoty vrací opět k jistotě, tedy ono neobvyklé je jen epizoda s časovým omezením, a vrací se do obvyklého a obecně přijatelného, je humor onou příslovečnou solí země, neboť soli - aby fungovala - musí být přiměřené množství, ani mnoho ani málo. Pokud se člověk z jistoty obecně přijatelného nevzdaluje, nedosahuje humoru, pokud se z ní vzdaluje nadlouho, příliš či

natrvalo, podléhá nejistotě, stresu, šílenství: humor se mění v tragédii nebo míří do jiného světa.⁸⁹ Z tohoto hlediska by bylo možné říci, že humor je prvek, který má potenci transcendovat do jiných dimenzí a tam unášet lidského ducha: právě tyto vlastnosti smíchu a humoru vyvolávaly obavy již ve starověku a středověku. Nejde tedy jen o obavu moci, že na humor a na po něm následující smích nedosáhne, ale o jev obecně lidský, zasahující samu podstatu člověka.

Humor je jedním z jevů, které mají dvě tváře: stejně jako oheň je dobrý sluha, ale zlý pán, stejně jako jed může vystupovat v roli léku nebo prostředku dosahování smrti. Sporé náznaky humoru v *Zámku* (*Das Schloss*, 1926), jenž bývá označován za převrácenou romanci (inverted romance),⁹⁰ posilují absurdní nejistotu odcizení, jemuž je zeměměřič K., marně se snažící dosíci zámku, vystavován. V podobné linii skrytého, sporého, skoupého humoru, který spíše obnažuje svou hrozivou tvář, pokračují někteří čeští spisovatelé, kteří vycházeli z dobové ruské a skandinávské literatury, mj. Egon Hostovský.⁹¹

Genologická pojetí se musejí vyrovnávat s pohyby literatury, nicméně i při veškerém znejistění a zmíněné postmoderní ambivalenci si udržují jisté pevné, přísné kontury a tím působí jako spodní proud literárního vývoje a jeho reflexe: mezi obdobími uvolněnosti, destrukce a transformace a obdobími přísnější normovanosti vystupují jako udržovatelé balance žánrového systému, vytvářející sklenutí mezi strukturou artefaktů, jejich zřetězením v běhu času a horizontem recipientova očekávání. Současně působí jako scelující plocha mezi subdisciplínami literární vědy, tedy mají své vztahy k literární kritice a literární historii a teorii. Není nebo neměla by tedy genologie být pouze sumarizující, výčtovou disciplínou, ale také hodnoticí a historickou.

Axiologický a literárněhistorický aspekt žánru je také dán složitým vztahem kategorie žánru k literárnímu směru, jak to ostatně ukázal Grzegorz Gazda ve fenomenálním *Słowniku europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*,⁹² stejně jako badatelé v dalších nových publikacích, kteří genologické otázky spojili s problémy komparatistiky, dialogu apod.⁹³ Podstatnou složkou dnešních koncepcí literární genologie jsou také gender studies: pohlaví jako jedna z důležitých determinant literární tvorby bylo v minulosti nejméně jednou opomíjeno, v současnosti existují všude na světě speciální literárněvědná centra gender studies, v nichž se literatura i její generická podstata vidí jako manifestace protikladných sexuálních principů, a tedy i protikladného vidění světa.

Rozšiřování genologického půdorysu se projevuje i v koncepci tzv. integrované žánrové

89 I. Pospíšil: *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Brno 1995.

90 Viz E.-M. Kröllner: *Kafka's Castle as Inverted Romance*. *Neohelicon* IV, 3-4, Budapest 1976.

91 F. Kautman: *O Egonu Hostovském. Rané prózy Egona Hostovského*. In: F. K.: *O literatuře a jejích tvůrcích* (Studie, úvahy a stati z let 1977-1989), Praha 1999, s.97-136.

92 *Wydawnictwo Naukowe PWN*, Warszawa 2000.

93 Viz *Dialog – Komparatystyka – Literatura*. Pod red. Edwarda Kaspierkiego i Danuty Ulickiej, Warszawa 2002.

Nadzieje i zagrożenia. Słowistyka i komparatystyka u progu nowego tysiąclecia. Pod red. Józefa Zarka, Katowice 2002. H. Janaszek-Ivaničková: *Nowa twarz postmodernizmu*. Katowice 2002.

typologie, jak ji vytváří brněnský tým v Kabinetu areálových studií.⁹⁴ Hlavním cílem je tu vytvořit styčný obor v důsledku vzájemného propojení sociálních a filologických věd na bázi studia areálů, v nichž se spojují sociálněvědní hlediska (např. historické, politologické aj.) s hledisky jazykovými, literárními a obecně kulturními, a na základě srovnávací typologie uměleckých, publicistických a odborných textů, která by propojovala filologické a sociální vědy a jejichž průnik by umožnil nové pohledy jak na jazyk a literaturu, tak na jednotlivé sociální vědy.

Obor se tedy pohybuje ve dvou rovinách: v rovině areálovosti, která prostorově spojuje protínající se předmět obou vědních oblastí, tedy filologických a sociálních věd, a v rovině textového prolnutí na základě rodového (generického, žánrového) hlediska. Potřeba komplementarity obou rozsáhlých vědních oblastí je pocíťována jako navýsost aktuální: filologové, kteří studují primárně a tradičně především jazyk a literaturu, cítí potřebu hlubšího záběru nejen ve smyslu studia kultury v širokém slova smyslu (dnešní cultural studies zde mají své dávné předchůdce v kulturně historické škole, která již v 19. století zahrnovala literaturu do rámce kultury jako její konkrétní případ), ale také sociálněvědních aspektů areálu, kde se mluví příslušným jazykem: starší pojem tzv. reálií (angl. life and institutions), tj. konglomerátu základních informací o životě v daném areálu, o společenském uspořádání apod., již svou povrchovostí nedostačuje. Na druhé straně pocíťují sociální vědci určité rezervy ve znalostech tradičně filologických pohledů na daný areál: nejde jen o praktickou znalost jazyka, ale skrze jazyk o hlubší průnik do myšlení, literatury a kultury, které mohou být výhodným východiskem ke studiu sociálních věd. Jinak řečeno: nelze dnes již vystačit s pouhým monitoringem médií, ale je třeba i diachronního průniku, abychom pochopili reálné dění v areálu.

Situace v areálu střední a jihovýchodní Evropy, který byl spojen s existencí totalitních a autoritativních režimů a nyní bývá nazýván postkomunistickým, si z tohoto hlediska zasluhuje mimořádné pozornosti. Právě sem se v poslední době přesouvá areálové těžiště sociálních věd, neboť o této oblasti můžeme vypovídat jednak z autopsie, jednak z pozice poměrně blízkého sousedství nebo snadné dostupnosti. Složité procesy v areálu bývalého Sovětského svazu, ale také ve střední Evropě a na Balkáně dokládají důležitost tohoto úkolu jak z hlediska praktického využití, tak z hlediska metodologického vývoje obou vědních sfér.

V tomto smyslu je například slavistika výchozí disciplínou pro tato studia par excellence, neboť do sebe zahrnuje většinu tohoto areálu, ale také široké kontextové zapojení pokrývající jak celý Balkán, tak areál východoevropský a středoevropský (kontext slovansko-maďarský, slovansko-rumunský, slovansko-albánský a slovansko-řecký, slovansko-rakousko-německý a slovansko-

94 Viz Integrovaná žánrová typologie. Ed.: I. Pospíšil. Brno 1999. Areál – sociální vědy – filologie. Ed.: I. Pospíšil. Brno 2002.

baltský). Současně je nutné hledat tyto spojitosti v obecné teorii literárních žánrů, která by scelila jak žánry umělecké, tj. esteticky relevantní, tak neumělecké, věcné a vědecké.

Balcerzanova generální genologie již byla zmíněna: budoucnost genologie však patrně tkví až v jakési pangenologii, která by do svého epicentra přesunula nejen divadlo a film, ale také rádio, televizi, video a elektronická média, neboť právě ona umožňují do té doby nebývalé manipulace s textem a prakticky dokládají intertextovost literatury a šance takřka neomezené kreativity – nicméně trval bych na tom, že text dává mnoho, ale přece jen konečných nebo omezených možností, stejně jako historicky podmíněné prostředí recipienta. Zůstává tedy podle mého názoru – nehledě na zmiňované posuny - text východiskem a cílem i dnešní literární genologie – jak si jistě pozorný čtenář všiml, často se mění pouze slova, diskursy a kontexty – společní jmenovatelé jsou stále k nalezení. I to je patrně nepřímým důkazem omezených a vymezených možností genologických algoritmů, stejně jako donedávna ještě takřka magická problematika biologické genetiky se ukázala jako řešitelná a kalkulatelná.

Krize genologie

V dnešní době se speciální nauka o literárních žánrech, kterou kdysi vytvořil Paul van Tieghem, dostala spíše do polohy módního žargonu, jímž se dnes operuje, ale její funkce v literární vědě často zůstává tam, kde byla v 19. století, snad i dříve: v tradiční historické nebo teoretické poetice. Jestliže jsme v některých studiích a knihách psali nejen o vývoji, tedy minulosti genologie, a jejím současném stavu také ve smyslu nezbytné obnovy literárněvědné diachronie zatlačované ve 20. století imanentními metodami, o nutnosti integrovat gender studies, feministickou kritiku, multikulturalitu, antropologii a areálovost, ovšem s rozumem, bez módní hyperbolizace⁹⁵, měli

95 Viz naše dávné i nedávné genologické knihy a studie, mj.: Ruská románová kronika. Brno 1983. Labyrint kroniky. Brno 1986. Genologické pojmy a žánrové hranice (problém tzv. románové kroniky) Slavia 1981, seš. 3-4, s. 381-389. Genologie - výhledy a úskalí. Čs. rusistika 1981, č. 2, s. 66-69. Genologie a proměny literatury. Brno 1998. Ključevyje problemy sovremennoj genologii i koncepcija »žanrovogo ob'jema«. In: Litteraria Humanitas - genologické studie I., Brno 1990, s. 47-58. Problém genologických koncepcí. Slovenská literatúra 1988, č. 4, s. 298-313. V. G. Bělinskij a genologické aspekty literární kritiky. Slavica Slovaca 1988, s. 132-137. Slovenský literárněvědný trojúhelník: komparatistika - genologie - translologie. In: Brněnská slovákistika a česko-slovenské vztahy. Editor: Ivo Pospíšil. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Brno 1998, s. 45-58. Barokní literatura z pohledu komparativně genologické slavistiky. K barokologickým studiím Milana Kopeckého. Slavia 1998, roč. 67, seš. 3, s. 349-356. Integrovaná žánrová typologie (Komparativní genologie). Projekt – metodologie – terminologie – struktura oboru – studie. Hlavní autoři: Ivo Pospíšil – Jiří Gazda - Jan Holzer. Editor: Ivo Pospíšil. Masarykova univerzita, Brno 1999. Žánrové metamorfózy v středoevropském kontextu, sv. I. (spoluautor Libor Pavera). Istenis, Brno 2003, ISBN 80-902871-8-2 (Na úvod, spolu s Liborem Paverou, studie Literární žánry a genologie: jistoty a hledání, s. 8-36, Kronika, s. 47-52, Cestopis jako faktor dynamizace, pohybu poetiky a žánrových systémů, s. 70-79). Problémy a souvislosti současné genologie. Studia Moravica II. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Philosophica, Moravica 2, Universitas Palackého v Olomouci, Olomouc 2004, s. 29-46. Genologie a žánrovost. In: Významové a výrazové premeny v umění 20. storočia. FF Prešovské univerzity, Prešov 2005, s. 111-131. Brnenská škola literaturnej komparativistiky i genologii/žanologii i arealnoje izučeniye slavistiky: jeje istoki v kontekstual'nych svjazach. In: Izučavanje slovenskij jezika, književnosti i kultura kao inoslovenskij i stranich. Red. Bogoljub Stankovič. MAPRJAL, Slavističko društvo Srbije, Beograd 2008, s. 278-293. Aspekty i konteksty transformacij gatunkowych

jsme na mysli také pozici genologie v moderním či postmoderním konceptu literární vědy konce 20. a počátku 21. století, její místo v poetice a nových přístupech. Již letmý pohled ukazuje, že genologie svou polohu ve struktuře literární vědy jakož i literárněvědného myšlení vůbec teprve hledá a je to podivné již vzhledem k tomu, že je zde desítky let, má své tiskové orgány a okruhy vydavatelů, badatele, kteří se jí léta systematicky věnují.

Začněme u samotného pojmu, který dodnes činí řadě studentů, ale i kolegů, tedy často přímo literárních vědců, potíže, neboť jej zaměňují s genealogií: je to za posledních čtyřicet let, kdy tento jev sleduji, takřka anekdotické. Kuriózní byla jedna recenze na mou knihu (myslím Labyrint kroniky z roku 1986), v níž se tato záměna realizovala důsledně, i když v knize se mluví o „genologii“: ať už to napsal autor nebo to změnila redakce podle pravidla „co neznám, neexistuje“, je to příznačné v tom smyslu, že se tento pojem zjevně nevžil – a je to možná chyba i jeho autora P. van Tieghema, neboť podcenil možnost záměny u kořene tak frekventovaného (genus, genera, genetika, geneze, genealogie, genologie), nemluvě o stejném původu slova „žánr“ (franc. genre). Charakteristické také je, že se slovo ujalo pouze v prostředí polském, slovenském, českém, zřídkakdy německém (spíše Gattungstheorie), ale nikdy francouzském, kde vlastně vzniklo. Svědčí o tom také absence genologie v řadě novějších příruček z teorie literatury, o nichž jsme již psali.⁹⁶

O něco radostnější je situace žánru v antologii (chrestomatii) historické poetiky S. N. Brojtmana.⁹⁷ Má to svou logiku, neboť žánry jsou regulérní součástí historické poetiky odjakživa, v Rusku přinejmenším od časů A. N. Veselovského.

Možná je touto situací vinna sama genologie a genologové, kteří jsou ve svém genologickém ghettu příliš uzavření, že málokdo se například odváží vytvořit nějakou obecnější knihu, kde by genologie dostala určitou nověji vymezenou pozici, a dostala se tak jako výlučná disciplína do širšího povědomí. Největší chybou je ovšem to, co jinde nazývám disperzí a míjením: ani genologové v Polsku jeden druhého nerespektují. Kromě tradičního centra lodžského, dříve i vratislavského (wrocławského) jsou tu zájmové genologické skupiny leckde jinde, snad na každé větší univerzitě, kde se pěstuje literárněvědná polonistika nebo slavistika (jiné filologie genologii poněkud míjejí), ale lodžské centrum v nich není jaksí přítomno: totéž lze ostatně pozorovat na Slovensku, ale i v českém prostoru: genologové o sobě nevědí, nebo spíše vědět nechtějí. Tato rozptýlenost a existence více autoritativních diskursů není jen šokující; bez vědomí širších souvislostí a heterogenity konceptů genologie nelze zajistit ani specifické žánrové vidění literatury,

(refleksje i komentarze). In: Awangardowa encyklopedia czyli Słownik rozumowany nauk, sztuk a rzemiosł różnych. Prace ofiarowane Profesorowi Gregorzowi Gaździe. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2008, s. 27-42.

96 Viz např. N. D. Tamarčenko, V. I. Tjupa, S. N. Brojtman: Terija literatury I. Teorija chudožestvennogo diskursa. Teoretičeskaja poetika. II. Istoričeskaja poetika. Academia, Moskva 2007. I. V. Fomenko: Praktičeskaja poetika. Akademijskaja Moskva 2006. E. J. Fesenko: Teorija literatury. Fond „Mir“, Akademičeskij Proekt, Moskva 2008.

97 Samson Naumovič Brojtman: Istoričeskaja poetika: Chrestomatija-praktikum. . Učebnoje posobije.. Akademijskaja, Moskva 2004.

jehož hodnota byla nejednou uznána a není třeba ji znovu dokazovat. Ani uvedeným konzervatismem literární vědy tento stav nelze zdůvodnit. Polští fenomenologové stáli u zrodu novější fáze genologie a polská genologie z Lodže představuje metodologický a materiálový vrchol genologie světové: úspěšné pokusy o syntézu v časopise *Zagadnienia rodzajów literackich*, v slovníku, jenž tam od konce 50. let 20. století vycházel, a koneckonců v skvostném Slovníku literárních rodů a žánrů v redakci Grzegorza Gazdy a Słowini Tynecké-Makowské, to dokládají.⁹⁸ Nicméně ani zde nejsou genologové zdaleka jednotni v tom, co genologie znamená, jakou má strukturu, čím by se měla primárně zabývat a kam má dnes směřovat.

Svědčí o tom i souborné svazky *Genologia dzisiaj* (2000) a *Polska genologia literacka* (2007).⁹⁹ Autoři prvního souboru především vytyčují nový okruh genologie. Kazimierz Bartoszyński se zabývá metodologií a průnikem novějších proudů včetně novodobé hermeneutiky a dekonstrukce, Stanisław Balbus hledá příčiny vzniku a zániku žánrů, Inga Iwasiów ukazuje na spojitost genologie a gender studies, podobný okruh zkoumá i German Ritz; Anna Krajewska analyzuje žánrovou podobu současného dramatu, Janina Abramowska ukazuje na žánrovou relevanci tématu, stejně jako Józef Olejniczak. Edward Balcerzan píše o multimediální genologii: žánr chápe jako soubor postupů, jež rozhodují o morfologii textu a jeho komunikativních potencích (s. 88) a navrhuje vytvářet novou tzv. multimediální teorii literárních rodů a žánrů jako součást jím již dříve proponované pangenologie čili nové nebo generální genologie.. Maciej Michalski ve studii *Literackie formy myśli* ukazuje na vnitřní spojitosti literatury a filozofie, Agnieszka Izdebska zase na souvislosti literatury a filmu v tzv. postgotických žánrech. Kromě další témat tu ještě zaujme práce Krzysztofa Uniłowského o umění citátu, zejména ve spojitosti s metažánry a antirománem.

Druhý, novější svazek, se antologicky vrací k dějinám polské genologie, zejména ve studii jednoho z editorů Romualda Cudaka, který se také odvolává na zelenohorský svazek *Genologia* i kontexty.¹⁰⁰ Celý svazek je koncipován jako antologie reprezentativních genologických textů, v nichž kromě E. Balcerzana a S. Bambuse, prezentovaných ve výše uvedené práci, B. Witoszové a Ryszarda Nycze a dalších jsou i klasici polské genologie Stefania Skwarczyńska, Jan Trzynadlowski a Teresa Michałowska. V podstatě se ukazuje, že polská genologie směřovala spíše k rozšiřování badatelského pole nové disciplíny, k jiným druhům umění (film), ale také k novým médiím a z něho vyplývajícím metodologickým posunům.

Rusové o genologii jako takové většinou nemluví, někdy užívají pojmu „жанрология“, ale spíše výjimečně. Signifikantní v tom může být reprezentativní sborník, který je věnován

98 Słownik rodzajów i gatunków literackich. Pod redakcją Grzegorza Gazdy i Słowini Tyneckiej-Makowskiej. UNIVERSITAS, Kraków 2006.

99 *Genologia dzisiaj*. Prace zbiorowe pod redakcją Włodzimierza Boleckiego i Ireneusza Opackiego. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2000. *Polska genologia literacka*. Red. Danuta Ostaszewska, Romuald Cudak. PWN, Warszawa 2007.

100 *Genologia i konteksty*. Red. C. Dutka, M. Mikołajczak. Zielona Góra 2000.

osmdesátinám ruského gogolologa Jurije Vladimiroviče Manna (někdejšího účastníka brněnských poetologických konferencí).¹⁰¹ Sborník se skládá z části *Общие проблемы поэтики*, kam přispěli mimo jiné N. Rymar, L. Lucevič, V. Tjupa, N. Tamarčenko (koryfejové dnešní ruské literární teorie), *Проблемы творчества Гоголя* (mj. V. Krivonos, A. Goldenberg, I. Zajceva) a *Материалы и заметки*. Naši problematiku se týká další oddíl *Исторические судьбы жанров, смена стилей и направлений*. Již z názvu je zřejmé, že jde o pojetí literárních žánrů jako součásti tradiční historické poetiky, nikoli samostatné subdisciplíny genologie, a o jejich souvislost s vývojem stylů a směrů: tak byly ostatně koncipovány i brněnské konference od 80. let 20. století, tedy převažovala orientace na komparativní pojetí literárních směrů a žánrů. Najdeme zde i personalisticky laděné partie, tedy zkoumání žánrů v díle jednoho spisovatele nebo i více autorů, srovnávací modely žánrů apod. Zkoumání žánrů tu nezdídko nabývá tematologické povahy, často také v souvislosti s literární postavou či hrdinou. Kult literární postavy, tedy ruská charakterologie, je ostatně pro ruskou literární vědu charakteristická: takto orientují své postupy O. B. Lebeděvová (Tomsk) ve studii *К семантике образа русского демона: Демон, Гений, Муза (В. А. Жуковский и А. С. Пушкин)* a S. Savinkov (Voroněž, na podzim 2009 hostující profesor Ústavu slavistiky FF MU v Brně) ve stati *На пути к роману Достоевского: типология героя*. Autor vychází z toho, že s v ruské literatuře se od 30. let 19. století vytvářela bipolarita tzv. literárních hrdinů, takzvaně nehotových (např. Lermontovův Pečorin z Hrdiny naší doby) a hotových (postavy Gogolových úředníků). Podle autora provedl Dostojevskij v této oblasti koperníkovský obrat v tom smyslu, že vlastním sebeuvědoměním, autoreflexí vybavil nehotovou postavu, která ji původně neměla. K pozoruhodným patří i analýza cestopisu (travelogu) z pera O. Kuliškinové (Petrohrad) na příkladu Dopisů ruského cestovatele N. M. Karamzina a Zimních poznámek o letních dojmech F. M. Dostojevského jako ruské reflexe evropského Západu. G. Lobanovová se zabývá žánrovou funkcí popisu ve známé Buninově povídce *Lehký dech*. V duchu tradičního poetologického pojetí žánrů se pohybují také zahraniční autoři této části sborníku.

Aniž bychom zacházeli do podrobností, k nimž se vrátíme v samostatném pojednání o uvedeném sborníku, je zřejmé, že „žánrologie“ ani zde nepřekračuje hranice tradiční historické a teoretické komparativní poetiky spojené hlavně se studiem stylistických a směrových postupů v literatuře klasické a moderní (novější výjimkou tu je stať daugavpilského badatele, A. N. Něminuščího o žánrových pramenech anekdoty v próze Sergeje Dovlatova). Zajímavá je jiná okolnost: i když je problematice žánru věnován samostatný oddíl, žánrové vstupy najdeme i v jiných částech sborníku, zejména v posledním věnovaném hlavnímu Mannovu zájmu – Gogolovi, především tam, kde se zkoumají metaliterární aspekty jeho tvorby, jeho souvislosti s tradicemi

¹⁰¹ Поэтика русской литературы. Сборник статей. Ред. коллегия: Н. Д. Тмарченко, Б. В. Зусева, В. Я. Малкина, Е. И. Самородницкая. Российский государственный гуманитарный университет, Москва 2009.

ruské a západoevropské literatury (Balzac, katolicismus, poematičnost, struktura Mrtvých duší apod.). Rusové věnují vždy maximální pozornost tematické složce literárních artefaktů v čele s literární postavou, jež je chápána nikoli jen jako poetologický konstrukt, ale i jako reflexe reálného prototypu. Je to pojetí značně tradicionalistické, které má kořeny v antropologizujícím rázu literatury a literární kritiky ruského 19. století.¹⁰² Žánr je chápán nikoli jako abstraktní souhrn postupů a principů, ale spíše jako realizace stylových záměrů a stylových proměn – proto se tu často objevuje spojení s literárními směry, resp. filozofickými proudy.

Krizi genologie představuje jistě i fakt, že genologové nebo - chcete-li - teoretici žánrů o sobě jakoby vzájemně nevěděli, spíše se však záměrně ignorují, neboť, jak někteří říkají, jsou každý v jiném diskursu, i když se zabývají stejným objektem. Takto působí nejen fakt, že takřka v mateřské zemi genologie Polsku je několik center genologie, která o sobě nepíší, tj. de facto neexistuje žádná diskuse, polemika apod., ale i to, že autoři, kteří se žánry nikdy předtím nezabývali, ve svých nových knihách o žánrech jsou schopni ignorovat takřka celou vědní disciplínu, když komunikují jen s některými autory stojícími ve své většině mimo koncept genologie. Taková je kniha slavného Igora Smirnova, v níž se snaží vytvořit novou teorii literárních žánrů.¹⁰³

Zdá se, že problematika literárních žánrů bude i nadále fungovat dichotomně: jednak jako součást speciální literárněvědné subdisciplíny, tedy s vyhraněným, ozvláštňeným pohledem na žánr jako ontickou kategorii literatury, jedinou možnou podobu její existence, jednak jako tradiční složka historické a teoretické poetiky, která je chápána popisně eidologicky, resp. morfologicky. Zápas o prosazení specifika žánrového zkoumání jako způsobu nazírání literárního artefaktu není tedy zdaleka vybojován.

Nové výzvy literární genologii

Nová doba a nový vývoj literatury přináší přirozeně nové tvary, je tu však i práce s cizími texty v rámci postmodernistické poetiky s relativizací originality, jež tak byla chápána jako individuální autorství teprve od renesance. Doba sice přináší velké zlomy politické, ale hlavně technologické, nicméně v literatuře většinou nejde o zásadní kvalitativní změny, spíše o změny důrazu, tedy o změny s jakýmsi fázovým posunem. Někde jde jen o změny předstírané, spíše o sémantická gesta než o reálnou představbu. Slovo transformace často znamená koncepci programového návratu do minulosti, v podstatě restauraci toho, co restaurovat již nelze, neboť toto restaurování se již nachází ve zcela jiném kontextu: to platí jistě nejen o literatuře. Tedy návraty

102 Viz naši stať Literární postava jako „zašité nůžky“ literární vědy. Slavica Litteraria, X 4, 2001, s. 51-58.

103 И. Смирнов: Олитературенное время. (Гипо)теория литературнацх жанров. Изд. Русской христианской и гуманитарной академии. Санкт-Петербург 2008.

jsou možné, dokonce jsou možné i kopie minulosti, ale není možný skutečný, tedy ve svých relacích a souvislostech – jinak se taková restaurace stává ghettem či krátkodechou enklávou, i když může fungovat, využívajíc kontextuálních situací, relativně dlouho. Na to je řada příkladů z vývoje společnosti (Francovo Španělsko, Salazarovo Portugalsko, v literatuře ustrnulý, normativně pojatý tzv. socialistický realismus, ale také gotizující, neorenesanční a barokizující styly).

Každý velký společenský zvrát s sebou nese i proměny žánrové systematiky, změny kvantitativní i kvalitativní, noetickou, tvarovou a axiologickou přestavbu žánrové systematiky: to se stalo nejradikálněji za romantismu, moderna již šla v jeho stopách proti dožívajícímu tradičnímu realismu, jenž se však jako ponorná řeka dostal až k nám, často v pokleslé podobě triviální literatury nebo prózy virtuální autenticity¹⁰⁴, málo postmoderna, která cizopasí na cizích textech. A naopak: každá zásadní proměna žánrového systému obvykle signalizuje přípravu nebo již průběh značných společenských zvrátů, tedy změny společenského vědomí, radikální zvýšení estetické senzibility literatury: uvádět příklady z minulosti by bylo asi zbytečné (jen in margine: deskripce vztahů humanismu a ekonomického, politického a ideologického násilí v románech V. Huga se podílela na harmonizaci vztahů uvnitř francouzského národa v 19. století, Turgeněvův cyklus fyziologických črt Lovcovy zápisky možná způsobil zrušení nevolnictví v Rusku v roce 1861, F. Kafka určoval společenské vědomí intelektuálů po celé 20. století, díla A. Solženicynova zásadně změnila ruský i světový pohled na SSSR apod.).

Próza Jiřího Šimáčka *Snaživky* s podtitulem „nejnižší forma románu“¹⁰⁵ je takovým dílem, které provokuje k výše uvedeným úvahám a vůbec k reflexím vývoje literatury a podobě jejího žánrového systému. V centru této narace je skupina mladých dívek, které se živí modelingem, kosmetikou a styky s muži na úrovni lepšího či horšího eskortu, slovy Ladislava Štáidla z jeho paměti „hledají zázemí“.¹⁰⁶ Jistým přechodným cílem je sňatek s ekonomicky zajištěným mladším či starším mužem; zajišťují se však i samy dědictvím a vysokými výdělky. Hlavní však je, že žijí, jsou hodiecentrické: to se kdysi vytýkalo našim lidem před rokem 1989, totiž že žijí spíše budoucností nebo minulostí, nikoli přítomností, že jsou příliš „dějinní“ a že příliš „budují“: měly spíše žít dneškem podle hesla „carpe diem“. Takové ony „snaživky“ jistě jsou. Jiří Šimáček (nar. 1967 v Brně) vystudoval na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity estetiku a dějiny umění (rozuměj kunsthistorii), jako scénárista spolupracoval s Českou televizí, založil se Zdeňkem

104 I. Pospíšil: Žánry virtuální autenticity a existenciálního znejistění: domov a svět. In: Libor Pavera a kol.: Žánrové metamorfózy v středoevropském kontextu, sv. III, Opava 2006, s. 213-236.

105 Jiří Šimáček: *Snaživky. Nejnižší forma románu*. Větrné mlýny, Brno 2009.

106 L. Štáidl: *Vino z hroznů*. Red.: Jan Dobiáš, vydal Ladislav Štáidl, Praha 2003. Viz také naši stať *Souvislosti dnešní české a slovenské prózy a jedna provokativní marginálie (Vino z hroznů Ladislava Štáidla)*. In: *K poetologickým a axiologickým aspektům slovenskej literatúry po roku 1989*. Red. Marta Součková, Filozofická fakulta, Prešov 2006, s. 237-250.

Plachým umělecké sdružení Střežený Parnas, psal divadelní hry; patří k nové brněnské umělecké generaci a jeho popisy života skupiny dívek stylizované jako narace jedné z nich jsou pokusem o modelování nové románové, tedy žánrově modelované skutečnosti. Neřekl bych, že jde o věc tak převratnou, jako byl například francouzský „nouveau nouveau roman“, ale spíše o změnu tematicko-morfologickou; vyprávěcí způsob není nic výjimečného, když nepočítáme jazyk mladé dívky, který je specifický, ale nijak originální.

Takto je například tvarován románový incipit: „Venku je hnusně. Ta husa zase řekla mačiato, přitom jsem si objednávala první a řekla správně makiato, ona musí být úplně blbá. Když neví, jak se vyslovuje macchiato, má aspoň poslouchat. Je to blbka, normálně bych řekla přeléčená venkovanka, ale ona ani není přeléčená, prostě je trapná. Měla si dát turka, stejně to určitě chlemtala celý život. Mačiato. Ani nedosedla, a už to z ní vyletělo, bude se vdávat. No to je skvělý, hele a není to brzo? Neženeš to moc? Kdo to je? To je celkem jedno, kdo to je, moc mě to nezajímá. Ale je mi jasný, že mu proklepla účet přes Moniku. Monika dělá v Komerčce a mně je jasný, že si u ní nechala udělat výpis z jeho konta - nejspíš tak za poslední tři roky. Takže jsem se napila kávy, a najednou vidím, jak se ty dvě slípky chichotají a Renča ukazuje Kamile rukama, jako když rybář sděluje délku úlovku. Aha pardon, vlastně jsem nestihla říct, že sedíme - teda já, Renča a Kamila - v Onyxu. Chodíme sem už pár let, vlastně už od školy a Renata, která ani neví, jak se vyslovuje macchiato, se bude vdávat. A ukazuje rukama, že její budoucí má táákovový péro, a Kamila se chechtá. Ukazuje asi tak čtyřicet centimetrů, je mi jasný, že tím chce říct dvacet centimetrů, ale všechny tři víme, že kdyby to bylo aspoň šestnáct centimetrů, to by o takovou husu ani nezavadil. I když vlastně Renča se docela snaží - pilates, taebo a tak. Jezdí do Vídně na slevy, někdy i do Milána, jako my všechny, ale stejně je trapná, protože i v Idolo dokáže úplně neomylně vybrat tak, že to stejně vypadá jako z CA. Ale to je mi celkem jedno. Takže si zapálím a slyším, jak říká A6 Avant. Dnes nejsem vůbec ve své kůži, snažím se nebýt protivná, fakt se snažím, ale prostě není dobřej den, tak se aspoň usměju a jdu na záchod, jasně že se mi nechce, jen potřebuju být minutu sama. Takže беру mobil a jedu, Mini Opera a pak hned seznam.cz, zadávám A6 Avant a už to vyjíždí – fakta: *Audi A6 Avant 3.0 TDI quattro. Cena 1 847 391 Kč. Emotivní styling Audi A6 Avant a jeho výkonné motory okamžitě poukazují na jeho sportovní naturel. Přitom ale díky zavazadlovému prostoru a velikosti až 1660 litrů a široké škále funkčních a komfortních doplňků jde zároveň o mimořádně praktický a pohodlný vůz. Právě tato kombinace dělá z Audi A6 Avant opravdu unikátní model mezi luxusními automobily.*“¹⁰⁷

Formuje se tu žánrový tvar, který vychází nejen z rázovitého jazyka dětí umělého světa drahých restaurantů, mixovaných nápojů, špičkové kosmetiky a luxusních aut, ale zejména světa jiné informační hodnoty. Ve stylu současných novin časopisů jsou stěžejní pasáže vyčleněny na

okrají jako upoutávky (např. „Měl si dát turka, stejně to určitě chlemtala celej život. Mačiato.“¹⁰⁸). Údaje o konkrétních reáliích, zejména výrobcích, jsou řešeny internetovými odkazy na okrají stránky: <http://www.cottonfiled.dk/> <http://bbuk.bettybarclay.com/> aj. Názvy kapitol jsou koncipovány větším písmem jako výrazné anotace: „Ráno vytáhnu na snídani Moniku. Monika už to o Renče ví, takže to chce taky probrat“¹⁰⁹; Takže si sedám a dám si absolutku s kolou a hned se rozhodnu, že to dnes nemíchám, protože dnes chci mít čistou hlavu. Pingl na mě nějak moc čumí, ale je mi to celkem jedno“¹¹⁰; „Za dva dny jsou Vánoce, no já teda pojedu k našim, protože jinak teda nevím, co bych tady jako dělala. Tady nemá cenu vůbec na Vánoce zůstat, protože by tu stejně bylo mrtvo a já stejně nejsem moc zvědavá na to, abych jako na Vánoce chystala Vánoce na další den, že jako budu mít s Petrem druhý Vánoce. To on by měl druhý Vánoce, já bych měla jenom jedny, o den později a na Vánoce bych žádný neměla, jenom bych je chystala“¹¹¹. Někdy je text faktograficky tak bohatý a nepřehledný a mluvená dikce tak bohatá, že čtenář nerozliší, co je upoutávka, název kapitoly nebo běžný text: kromě běžného textu je to anotační titul a po straně jádro výpovědi tučným písmem: „Ji normálně štve, že neměla tu odvalu dělat hned na sebe jako já, že se musela někde prošukávat z přepážky v přízemí k vlastnímu kanclu.“¹¹² Nicméně ani tato umělá sféra uzavřeného světa fitek, kosmetických salónů a redakcí, mezinárodních letišť a plážových resortů je tu běžný život, resp. boj o přežití, jak jej známe z pikareskního románu 17. a 18. století nebo z deziluzivního zpovědního románu 19. století - romantického (A. de Musset, M. J. Lermontov, B. Constant) nebo realistického (Balzacovy Ztracené iluze), tedy nihil novi sub sole: „Ona vypadá úplně fantasticky, tohle jí teda fakt přeju. To je dobrý, fakt dobrý, protože kytku si normálně chytla matka od Renči, která je teda už rozvedená, je jí tak asi padesát nebo co, to by bylo dobrý, protože jsem teda sledovala Kamilin ksicht, protože ona se tvářila, jako že ne, aby bylo poznat, že to fakt chtěla chytnout, protože tam sebou dotáhla nějaký objev. S Renčou jsme toho moc nenakecaly, protože ta toho má moc, musí řešit spousty lidí, nějaký známý od toho jejího a tak, a pak ani nestíhá sbírat nějak dárky a musí se držet skoro bez pití, protože ještě je před ní cesta, hned ráno nebo spíš skoro ještě v noci vyráží na letiště a pak do toho Thajska. Já jsem teda chvíli skoro brečela, protože fakt to měla hezký. Ona se mě teda ptala, co jako já a na kdy to plánujem s Jarkem. Jenomže mně se ani moc nechce o těchhle věcech mluvit, protože prostě úplně nevím. Tak jsem jí řekla, že nevím, jakože nevím, jestli prostě je to ono. Jako opravdu ta láska, jestli mi rozumí, a Renča říkala, že rozumí. Jenomže jsme nějak ani neměly čas to moc probrat, Jarek vlastně kromě Renči tady nikoho moc nezná, tak většinou tak posedává. Mě teda najednou nějak až chytlo břicho, jako žaludek, ale moc teda taky zatím nepiju, mně se zdá, že to je nějak od nervů,

108 Tamtéž, s. 7.

109 Tamtéž, s. 14.

110 Tamtéž, s. 35.

111 Tamtéž, s. 45.

112 Tamtéž, s. 58.

protože na mě jde taková nějaká úzkost. Přemejšším, jestli je to ta svatba nebo co, tak radši ani moc nejím. Vůbec moc nemám na nic chuť, jenom nějaký kousek dortu, ale se musím skoro nutit. Na chvíli zajdem k baru s Kamilou, ta teda jede vodky, tak si dám jenom trochu s ní.“¹¹³

Ideově tematickou dominantou díla je naprostá a všeobecná vyprázdňenost, vyžilost, vyhořelost, únavový syndrom a pocit totální absence hlubší reflexe, toho, co přesahuje úzké zájmy jedince; sdělení se pohybuje mezi internetem, kosmetikou, alkoholem a cigaretami, bohatými muži, výpisy z katastru nemovitostí nebo z banky. V tomto smyslu tato „nejnižší forma románu“ je emblémem dnešní doby, jež nepřeje velkým idejím. Na počátku byl strach z ideologií, které tragicky utvářely podobu 20. století, později se to projevilo na rezignaci na ideje vůbec jako na něco „démodé“ spojené s nacionalismy 19. století, s národními a politickými mýty, stejně jako s pojmy jako vlastenectví nebo národní stát. I když se tento „román“ podobající se v podstatě „proudu vědomí“ objevuje až v první dekádě 21. století, lze říci, že doba mu už příliš neodpovídá a nová generace budou vyžadovat opět nové ideje a silné transcendence. Vypadá to tak, že tato žánrová podoba románu je spíše labutí písní období, které nastalo v 80., někde až v 90. letech 20. století, a bylo v našem prostředí spojeno s převraty konce 80. let a nyní zvolna končí. Otázka je, nakolik se strukturní prvky tohoto žánru, tedy především orální dikce, invaze nového jazyka moderní technologie a reklamy, komiksové poetiky, útržkovitosti a rychlosti (děti, které se dívají na staré filmy v televizi, obvykle komentují „Je to strašně pomalé“), ukážou jako nosné i nadále, zdali se stanou víceméně stabilní složkou románové poetiky. Z české literatury víme, že se podobné jevy objevily již kdysi v románech Vladimíra Parala (nar. 1932) z 60.-70. let 20. století a v „řídkých“ prózách Michala Viewegha (nar. 1962) psaných od počátku většinou už jako filmové scénáře; jde tedy jen o stupeň radikalizace žánrové formy. Román nicméně může být charakteristickou reflexí dobových nálad, způsobů života i moderních či postmoderních technologií v lidském životě, ale i úvah o zbytečnosti či nezbytí žánrových proměn.

Zajímavým kontrapunktem k románu představitele mladé moravské literatury Jiřího Šimáčka je románové, lehce postmoderní dílo „osmašedesátníka“ Tibora Ferka (nar. 1932); jde o volnou trilogii, přičemž dva díly jsou úžeji tematicky spjaty.¹¹⁴ Volně je s nimi spojen román *Lásky hra osudná*¹¹⁵, jenž v dobrém slova smyslu připomene některé reflexivní prózy jiného Slováka Rudolfa Slobody: takoví autoři jako umělci i jako lidé to nemívají na světě lehké, neboť jejich senzitivita budící dobré city vyvolává ve vnímateli také pocit vlastní nedostatečnosti a snad i viny, jakousi kreativní závist, že lze psát dobrou literaturu tak jemně a citlivě. Jejich díla jsou jaksi přirozeně humánní, a proto nekompromisní, vidí hnisající vředy světa a přímo a nebojácně je

¹¹³ Tamtéž, s. 105.

¹¹⁴ T. Ferko: *Občan O(t)O. Fiktivny príbeh s prvkami faktu*. Vydavateľstvo Pozsony/ Pressburg/Bratislava 2003. Týž: *Pokušenie starého kocúra*. Vydavateľstvo Pozsony/ Pressburg/Bratislava 2010.

¹¹⁵ Spolok slovenských spisovateľov, Bratislava 2006.

pojmenovávají, nikoli však s vítězoslavnou investigativitou, ale s lítostí a smutkem. Taková díla vyvolávají představu, že za povrchní fasádou literárních směrů a doktrinářských poetik se skrývají v podstatě dva proudy - stejné jako v životě: dobro a zlo, laskavost a násilí; vyvolává také představu, že jemnost, citlivost a nenásilí jednou zvítězí, ale že to možná bude nikoli na tomto světě. Proto próza Tibora Ferka, absolventa teatrologie na Univerzitě Karlově, novináře, dramaturga, dramatika, prozaika a překladatele, je neustále obnovovanou syntézou, budováním mostů: mezi českým a slovenským kulturním prostorem, například v toposu Tater, kde se setkávají osudy Jiřího Wolkra, Franze Kafky a Karla Čapka s osudem univerzitního učitele, jehož ošklivý studentský žert vytrhl z jeho pracoviště vstříc světu, jenž ho překvapí, ale nezdolá, kde najde nové uplatnění, novou nezávislost, staronovou lásku, ale také mostem mezi minulostí a přítomností, věčnou polohou lásky, osudu a naděje, které koncentruje již čapkovský název díla.

Postmoderně stylizovaná kompozice implantuje do hlavní dějové linie – příběhu slovenského intelektuála v soukolí zhrublého světa – také úryvky z tatranské korespondence zmíněných autorů, kteří svůj osud spojili s českým prostředím, ať ji psali česky nebo německy, ať již jejich zázemím byly východní Čechy, Morava či Brno, Prostějov nebo česko-německá Praha. Hlavní postava, Edmund Mundant, vymykající se jak svým jménem, tak židovským původem i studiem (má pražské školy) z jeho prostředí, je do jisté míry transformovaně autobiografická. Lze tedy jemné předivo této Ferkovy prózy pokládat i za svého druhu niternou konfesi. Změna na Mundant (lat. také vlastně opisovač, písař), pro niž se rozhodne syn Edmund, ho z prostředí znovu vyděluje: prosvítá tu stín Kafkovy Proměny, odcizení oslabované citlivostí a důvěrou, ale nikdy zcela nemizející. Je tedy Mundantova konfese románem o románu, textem o textu a textem v textu. Průnik textů, kultur a jazyků, jistá míra odcizení, které je vlastní každé literatuře, neboť ta se nemůže identifikovat se světem, aby jej mohla vykládat z nadhledu a odstupu, odcizení jako nikoli výjimečná, ale typická vlastnost člověka a jeho kulturních produktů. Člověk směřuje ke klidu a vyrovnání, ale nikdy je nenachází a ani najít nechce.

Charakteristické je, že všechna tři díla jsou ukotvena v lokalitě západních Vysokých Tater, zejména v okolí vesnice Ždiar, kde protagonista, mladý, nejprve ortodoxní komunist a potom reformista 60. let minulého století, který je po sovětské okupaci odsunut do bezvýznamnosti a stále analyzuje příčiny toho, co se stalo. Období tzv. normalizace a konsolidace bylo ovšem, na Slovensku jiné než v českých zemích, diskriminace měla pro Slováky mnohem menší existenční dopady. I tento protagonista dopadl vlastně snesitelně a měl dost času na vnitřní reflexi, na svůj „stream of consciousness“ či „monologue interieure“. Oproti dynamické, spíše vnějškově pragmatické formě Snaživek stojí jakoby „neužitečností“ struktury Ferkových zповědí, které se až užívají v souvislostech a v uvádění různých svědectví: co je smyslem těchto nekonečných konfesí, komentářů, citátů, mot, parafrází či výpisků z četby od Marxe přes Sartra k dalajlámovi? Možná

vlastní ospravedlnění, hledání viny a vykoupení, ale hlavně smyslu lidského života vůbec; ta mnohomluvnost, která je zejména v *Občanu O(t)Ovi* a v *Pokušení*, méně v *Tatranském pastorále*, je až ozbrojující, současně však příliš rozvolňuje vnitřní téma díla. Příběh slábne, pokud zcela nemizí, rozvíjí se čerchovanou čarou, přerušovaně, nevýrazně. Autorův romanopisecký habitus se pohybuje na citlivé a prostupné hraně literatury faktu, autobiografie a fikce, sám je to romanopisec-kolážista sestavující literární mozaiku; v českém prostředí byl takovým autorem také *poeta doctus*, shodou okolností Ferkův vrstevník Jindřich Uher (1932-1998). Próza je zatížena filozofováním, „pomalostí“, která tak kontrastuje s „rychlostí“ *Snaživek*, jejich zkratkovitostí, překotností, naprostou věcností, zobrazením „nahého života“: tu jsou zpovědi, konfrontace, existenciální linie pozvolna slábne, posilují se paralelismy, topoi či loci communes, fixní ideje, mimo jiné židovství, marxismus, socialismus a životopisné momentky.

Nová próza ukázaná na dvou různých generačních přístupech české a slovenské prózy, je výzvou genologickému bádání: podstata žánrů, v tomto případě románu, se mění několikerým způsobem a není zřejmé, který z oněch přístupů bude produktivnější: nemusí to být ani ten, jenž je spjat s mladší generací, budoucnost literatury nemusí směřovat k jen k jednoduchosti a mediálně konzumentskému jazyku *Snaživek*, své místo tu má a bude mít i „pomalá“, složitá, rozsáhlá próza kontemplativního typu s komplikovanější, snad až těžkopádnou narativní strukturou, většinou konglomeráty několika žánrů, jako jsou memoáry, reportáž, esej, zpověď, obvykle kolážovitě spojované autobiografickými epizodami. „Nahý příběh“, jak jej prezentuje autor *Snaživek*, je možná spíše reflexí povrchovou, jako byly kdysi romány Vladimíra Párala s jejich vnějškovými efekty. Oba přístupy jsou pro genologii ve smyslu výkladu a interpretace vzhledem k teorii žánrů i žánrové systematiky aktuální výzvou.

3. Problémy: Filologie chce být jiná aneb Areál a jeho vztahy

Metodologickým východiskem výzkumu, který měl a má obohatit filologické vědy a výuku jazyků a literatur, je projekt integrované žánrové typologie, brněnské pojetí literární komparistiky a genologie a ovšem areálové koncepce, které počínají nikoli americkými areálovými studiemi, ale zcela autochtonně Josefem Dobrovským a slavistickou školou 18. a 19. století. Zdaleka však nejde pouze o obohacení filologické výuky z hlediska informací a kontextové šíře: jde o důležitý metodologický posun, který bychom mohli charakterizovat jako zpevnění filologického jádra a posílení okolní plazmy příbuzných a blízkých vědních oborů: tedy na jedné straně překonání imanentní uzavřenosti filologie, na druhé straně postupné spojení lingvistiky a literární vědy jako již rozpojených součástí původní filologické jednoty. Původní oborová synkretičnost vycházela z menší specializace jednotlivých oborů: proto také vznikaly monografie z dějin jazyka a literatury a vše se v nich chápalo jako celek: jazyk je materiálem literatury a literatura je realizační plochou

jazyka, jenž se manifestuje v textech a mluvních projevech. K tomu se postupně dodávala časová (historická, diachronní) a funkčně synchronní dimenze. Oproti původnímu pojetí se začala vytrácet prostorová filologie, která je nejvíce spjata se zónami a areály, a tedy s tím, co se v těchto prostorách děje a co je nutné znát a pochopit. Je to prostor přírodní, ale také společenský a politický: na hraně přírodně sociálního se pohybuje sexuální život a svět obou pohlaví, stejně jako rodina. K filologii se tu přirozeně připojují sociologie, politologie, filozofie, psychologie, gender studies aj. Současně je zřejmé, že jazyk a texty nevystihují areál zcela, ale také – z druhé strany – že areál z valné části promlouvá jazykem a jeho produkty.

1) I když se areálová studia prosadila – přes odpor tradicionalistů – dokonce oficiálně i v Praze (kde se jimi ovšem zabývali prakticky i předtím), kde je dnes zaštiťují historiografové, objevují se „spásné pochybnosti“. Myslím, že v této chvíli se problematika areálových studií konečně dostala z roviny emocionální do roviny věcné. Nebo je aspoň šance, aby tomu tak bylo. Tedy je třeba nebrat areálová studia jako nějaké nové náboženství, ale zcela věcně jako kognitivní nástroj. Právě proto je role advocata diaboli tak nutná. Negativní hodnocení areálových studií bývá spínáno s tím, že to může být nový „odpadkový koš“, to jest oblast, kam se všechno svede, aniž by to vedlo k nějakému novému poznání, tedy že tento obor nemá vlastní vymezení, hranice a předmět bádání. Není to nic nového, neboť nové či staronové obory své hranice a definice teprve „za pochodu“ hledají. I když areálový přístup není nijak nový, nikdy se areálová studia nestala samostatným, autonomním oborem – v Brně od roku 2009 v rámci programu Filologie jako bakalářské a magisterské studium, již řadu let pak v podobě Teorie areálových studií jako studium doktorské. Zmíněné nebezpečí je reálné a podobné workshopy mají diskusním způsobem směřovat k hledání těchto hranic, aniž bychom je a priori stanovovali. Takto postupuje např. politologie, odvozovaná u nás často z historiografie a z political science americké a německé (dříve Staatswissenschaft – tak se v jejich jazyce nazývá dodnes např. ve Švédsku), gender studies, ekologie apod. K tomu malou poznámku: nedomnívám se, že bychom měli areálová studia koncipovat jako něco zcela nového, jak to někdy dělají naši sociologové nebo politologové v rámci nynějšího diskursu. I v 19. století i později byly přece politické vědy, které se různě jmenovaly a hrály jistou úlohu v různých ideologiích - podobně je tomu s areálovými studii. Jsme tedy odhodláni – a byl bych rád, kdyby tomu tak skutečně bylo – že nemíníme psát v areálových studiích rok nula, ale vědomě navazujeme na to, co se v této oblasti stalo v minulých desetiletích až do 18. století, samozřejmě funkčně a výběrově.

2) Důraz na prostorové (spaciální, zónové) vztahy také není nový (Gaston Bachelard, Mircea Eliade, Michail Bachtin), ale je tu zdůrazněn – oproti poetologii a chronotopičnosti - aspekt sociologický a politologický.

3) S hranicemi nové vědní disciplíny a jejím rozpětím je spojen i problém disciplinarit a

interdisciplinarity, tedy hledání onoho průniku, jenž bude vlastním okruhem nového oboru. Říká se tomu někdy „řemeslo“, to znamená znalost základních „grifů“, které dobře známe z věd přírodních, technických, ale i exaktních a humanitních. Z tohoto hlediska se hyperbolicky uvádí, že tyto nové obory jsou „podvod“, tedy že jejich absolventi umějí vlastně „všechno a nic“, že jejich nový obor nemá přesněji vymezený předmět a mechanicky vymezené minimální penzum toho, co se s oborem obvykle ztotožňuje (souhrn charakteristických, trochu mytizovaných znalostí, které se tradují např. v matematice, fyzice, medicíně, filologii apod. - s tím jsou spojeny i klíčové předměty, „postrach“ adeptů oboru, kdysi např. v medicíně anatomie, ve filologii historická mluvnice nebo syntax apod.). Toto vše se musí v nových oborech vyprofilovat, patrně však jinak a s jiným výsledkem – není možné všechno kopírovat podle oborů, jež se rodily staletí.

S tím souvisí poměr filologického a sociálněvědního studia v areálových oborech. V brněnském provedení je to dáno již tím, že jde o filologicko-areálová studia, tj. v podstatě o transcendenci filologie, která je východiskem i jádrem oboru: areálovost je v tomto pojetí nikoli mechanickou syntézou nebo „roztokem“ filologie a sociálních věd, ale přirozeným přesahem filologie.

4) Nutno se vyhnout módnosti areálových studií, tedy nekritického zdůrazňování všeho, co s areálem souvisí, naopak vše relativizovat právě vztahem čili relací k jiným pojmům a koncepcím.

Zde bychom mohli vytyčit několik okruhů:

- 1) Areálová studia a sociální vědy
- 2) Areál a fikční světy (to ponechme povolanejším, kteří to vytvořili a úporně o tom píšou)
- 3) Areál a vizualizace (např. polská koncepce ikonoféry¹¹⁶)
- 4) Areál a dějiny literatury/teorie literárních dějin
- 5) Areál a dialog kultur
- 6) Areál a kulturologie

116 Viz např. Dariusz Rott: *Bracia Czescy w dawnej Polsce*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2002. *Śląsk literacki. Materiały V sesji śląskoznawczej Pracowników Naukowych, Studentów i Gości Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Śląskiego*, Katowice 8-9 listopada 2000. Pod red. Mariana Kisiela, Barbary Morcinek-Cudak i Tomasza M. Głogowskiego. *Pallas Silesia* 2001. Zbigniew Kadłubek – Dariusz Rott – Renata Ryba – Piotr Wilczek: *Literatura Staropolska. Sredniowiecze – Renesans – Barok*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2002. Dariusz Rott: *Leksykon przypomnień. Literatura dawnej Polski. Średniowiecze – renesans – barok. Setnik pisarzy a dzieł*. Ex Libris, Warszawa 2002. Viz naše recenze: *Různé aspekty ikonoféry (Krystyna Kossakowska-Jarosz: Śląsk znany. Śląsk nie znany. O kulturze literackiej na Górnym Śląsku przed pierwszym progiem umasowienia*. Uniwersytet Opolski, Opole 1999. *Dwudziestowieczna ikonosfera w literaturach europejskich: Wizualizacja w literaturze*. Pod redakcją Bożeny Tokarz. „Śląsk“, Katowice 2002. Dariusz Rott: *Bracia czescy w dawnej Polsce*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2002). *Slavica Litteraria*, X 6, 2003, s. 187-188. *Slezská poezie v kulturním proudění věků (Zbigniew Kadłubek – Dariusz Rott: Oczy Charibelli. Ślady petrarkizmu w siedemnastowiecznej łacińskiej poezji śląskiej*. Biblioteka fundacji „Pallas Silesia“. Redaktor serii: Dariusz Rott. Katowice – Pszczyna 2004. Frank Wedekind: *Trost. Pocieszenie. Wybór poezji. Ausgewählte Dichtungen*. Przekład i opracowanie Teresa Kowalska. Biblioteka fundacji „Pallas Silesia“. Redaktor: Dariusz Rott. Katowice 2004). *Slavica Litteraria*, X 8, 2005, s. 226-227.

Pojmy „**dialog kultur**“ a „areálová studia“ jsou více kultivovány (alespoň u nás) teprve v posledních letech, ale jejich podstata byla známa dávno, často však vystupovala po jinými jmény: kulturněhistorická škola vycházela z podobných premis, pojmy jako kulturní prostor nebo geografické pojetí filologie jdou nejméně do 18. století a *via facti* ještě dále, nemluvě o amerických *area studies* jako rámci pro sovětologii období studené války. Jinak řečeno: kulturní dialog má vždy prostorový rozměr a odehrává se v konkrétním areálu, jenž má prostorovou, ale i časovou dimenzi, dění v areálu je vždy soustředěno kolem kultury a kulturního dialogu, i když jde o rozmluvy nejen o literatuře, ale také o umění, společenské etiketě, ekonomii a ekonomice i politice. Kulturní dialog znamená rozmluvu, spor dvou nebo více stran nebo multilaterální výměnu hodnot – také ta se vždy odehrává v konkrétním prostoru, resp. tento prostor překonává. Vytváří tak předpoklad k vzniku kulturních nebo úžeji literárních centrismů, rámců, kam se tyto procesy soustřeďují.

Přesahy zejména literárních vědců ke **kulturologii** by neměly být pouhým opakováním starších fází kulturní historie nebo jejich variantami: bohužel se nezřídka stává, že jimi jsou. Jinak řečeno: ani tato nová fáze kulturologického bádání, která je vlastní druhé polovině 20. století a období těsně po ní následujícím, se nemůže vyhnout otázce předchůdců a toho, k čemu tehdy – tj. zhruba od poloviny 19. století - došli. Zde se ovšem nabízí celý roj metodologických postupů, mezi nimiž význačné místo zaujímá prostorové chápání kultury a postupy sociálních věd, tedy zejména sociologie, dnes však ještě častěji také politologie (Politikwissenschaft, political science), mezinárodní politiky a žurnalistiky a masmediálních studií, gender studies atd.

Dialog kultur mě v minulosti zajímal z několika hledisek: kromě konkrétního příkladu rozporupných česko-ruských kulturních, zejména literárních vztahů to byl na prvním místě dialog jako takový a později jeho různé projevy a vztahy k jiným jevům, mimo jiné také k areálovým studiím, a jeho projevy, např. literatura virtuální autenticity¹¹⁷.

V obecnějším zamyšlení jsme došli k tomu, že sousloví „dialog kultur“ má v podstatě rozpornou povahu, že je módní, často užívané: připomíná tím jiná žurnalistická sousloví z kulturní a literární sféry, například „magický realismus“ nebo jiné pojmy, zejména z politiky, resp. politologie, které se již ve své době – tedy včera a dnes - značně vyprázdnily. Dialog na povrchu funguje jako způsob komunikace, ale má svou významnou úlohu i jako médium strategie lidského chování a jednání, jako prostředek dosahování cílů. Obecně je v povědomí to, že dialog je pozitivním prostředkem lidského dorozumívání, že vede k rozrušování nezdravého izolacionismu. Jestliže v této obecné poloze je dialog vítaným uvolněním napětí, ve funkci instrumentální je především prostředkem názorového střetu, který nakonec vede k prosazení jistých hledisek a k nastolení

117 Viz naši stať *Próza virtuální autenticity a existenciálního znejistění*. SPFFBU, X 10, *Slavica Litteraria*, s. 5-20.

situace, jaká před dialogem nebyla. Je tedy dialog ve své instrumentální podobě především nástrojem změny, změny poměru mezi účastníky dialogu, změny vnitřní, tedy v jejich myšlení, ale i změny vnější - v jejich existenciální situaci. Dialog má tedy v sobě potenci být nejen mírumilovným výměníkem názorů, ale také zbraní, nástrojem boje. Řekli bychom, že lidské dějiny jsou z tohoto hlediska nekonečným dialogem bytostí, společenství a společností, civilizací a kultur a že tedy dialog v širokém slova smyslu, tedy jako konfrontace, byl hlavním hybatelem všech historických změn a že tedy nutně předpokládá vítěze a poražené.¹¹⁸

Nicméně asi největší význam má dialog kultur pro koncipování komparatisticky chápaných literárních dějin a především teorie literární historie. Úvahy o teorii literárních dějin nejsou nové, ale v dnešní době znovu ožívají; v české tradici stačí připomenout Reného Wellka a jeho práci z 30. let minulého století. (Wellek, 1936). Tedy to, co se pod cizím vlivem objevuje teprve v těchto letech jako reakce na dlouhou absenci historicity, je hodně zpozdilé.¹¹⁹

Dnes se globalizace se projevuje i jako snaha politizovat literární vědu. Zde to však má svůj důvod: často jsou literárněvědné názory zprostředkovaným výsledkem politické a celkové společenské situace, vyvozování literatury a literární vědy ze širších souvislostí – to v podstatě odpovídá zásadám moderně pojatých areálových studií (*Integrovaná žánrová typologie, 1999, Areál – sociální vědy – filologie, 2002; Litteraria Humanitas XI, Crossroads of Cultures, 2002; Comparative Cultural Studies in Central Europe, 2004; Česko-slovenské vztahy v slovanských a středoevropských souvislostech, 2003; Česko-slovenské vztahy, Evropa a svět, 2004; Litteraria*

118 Viz naše studiu ze sborníků Dialog kultur: My a oni: ve středu i na okraji. Poznámky k česko-ruským literárním vztahům. In: Dialog kultur I. Sborník příspěvků z odborného semináře – Hradec Králové 14. 11. 2001, katedra slavistiky, Pedagogická fakulta, Univerzita Hradec Králové, OFTIS, Ústí nad Orlicí 2002, s. 13-39. Několik úvah o dialogu obecně a o dialogu kultur zvláště a o jejich místě v literární vědě. In: Dialog kultur II. Sborník příspěvků z vědecké konference s mezinárodní účastí pořádané ve spolupráci se Společností Franka Wollmana při FF MU v Brně, Hradec Králové 12. 11. 2002, Ústí nad Orlicí 2003, uspořádal Oldřich Richterek, s. 7-19. Kulturní dialog a areálová studia (několik poznámek o spojitosti pojmů). Dialog kultur III. Sborník příspěvků z vědecké konference s mezinárodní účastí pořádané ve spolupráci se Společností Franka Wollmana při FF MU v Brně a Českou asociací rusistů. Hradec Králové 26. 10. 2004. Ofis, Ústí nad Orlicí 2005, s. 17-24. Dialog kultur v Hradci Králové jako tichá výzva. In: Dialog kultur IV. Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference pořádané ve spolupráci se Slavistickou společností Franka Wollmana při FF MU v Brně a Českou asociací rusistů. Hradec Králové 23.-24. 1. 2007. Uspořádal Oldřich Richterek. Ofis, Ústí nad Orlicí 2007, s. 9. Trivialita a hledání virtuální autenticity jako nového dialogu. In: Dialog kultur IV. Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference pořádané ve spolupráci se Slavistickou společností Franka Wollmana při FF MU v Brně a Českou asociací rusistů. Hradec Králové 23.-24. 1. 2007. Uspořádal Oldřich Richterek. Ofis, Ústí nad Orlicí 2007, s. 21-27.

119 Odkazujeme tu k řadě studií, které jsme publikovali v posledních letech a kde je uvedena i další literatura, se kterou je polemizováno nebo jež se tu komentuje, např. Genologie a žánrovost. In: Významové a výrazové premeny v umění 20. storočia. Anotačný blok prihlásených referátov na medzinárodnú vedeckú konferenciu. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešovensis. Prešov 2005, s. 27-28. Literární věda a literatura. In: Teória umeleckého diela. Literárnovedné a spoločenskovedné súvislosti, vzťahy a dotyky. Ed.: Viera Žemberová. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešovensis, Prešov 2007, s. 267-361. Literární věda mezi progresivismem a konzervatismem. In: Z problematiky literárnej vedy. Zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie organizovanej pri príležitosti životného jubilea prof. PhDr. Pavla Petrusa, DrSc. (26. október 2007). Filozofická fakulta, Prešovská univerzita v Prešove 2007, s. 188-204. Problém teorie literárních dějin a jeho interdisciplinární souvislosti. In: Filozoficko-estetické reflexie posthistorického umenia. Ed. Jana Sošková. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešovensis, Studia Aesthetica, Prešov 2008. Problema slavizmov i njegov kontekst. Primerjalna književnost, december 2005, št. 2, s. 17-32. Primerjalna književnost, srednjeevropski kulturni prostor in teorija literarne zgodovine. Primerjalna književnost 31.2 2008, s. 137-148.

Humanitas XIII. Austrian, Czech and Slovak Slavonic Studies in Their Central European Context, 2005) a také to souvisí s demytizací některých skutečností. Na jiném místě jsme tyto snahy ukázali prizmatem jedné knihy, která na počátku nového tisíciletí poprávu zaujala a jejímž autorem je Galin Tihanov, profesor srovnávací literatury na univerzitě v britském Lancasteru.¹²⁰

Každý literární historik stojí před zásadním problémem: co do „své“ literární historie dát a podle jakých kritérií postupovat. Například problém dějin české literatury, k níž se počítají díla psaná staroslověnsky, latinsky, česky, ale nikoli německy, může být názorným příkladem – jiné národní literatury, zvláště ve střední Evropě a na Balkáně, na tom jsou podobně. Je to onen krucióální bod, v němž se spojuje literárněvědná metodologie, literární teorie, literární historie a ovšem literární kritika, přičemž jen jedna z těchto disciplín je povýtce axiologická. Imanentním literárněvědným metodám se obvykle vytýká malé zření k axiologickým kritériím: právě člen Pražského lingvistického kroužku René Wellek je však důkazem, že jeho metodologie se snažila vymanit z imanentního okruhu, být „měkčí“, více vnímat axiologické momenty a zapracovávat je do konceptu teorie literární historie i do samotných literárních dějin.

Z tohoto hlediska je velmi důležité integrovat do modelu literárních dějin také model dějin areálové literární vědy: ta sice vytváří ve vztahu k zkoumané literatuře metavztah, ale současně z hlediska kulturně prostorového, tedy areálového, je součástí celého literárního vývoje, který modeluje, je jím modelována a brána jako celek; to zdaleka neplatí jen o literární kritice, která se na literárním procesu podílí bezprostředněji, ale o literárních dějinách a teorii, které dnes více než kdy jindy vstupují do ontologie literatury jako takové. Souvztažnost literární vědy, resp. estetiky a konkrétních literárních projevů dobře viděl nedávno zesnulý filozof, estetik a literární vědec Zdeněk Mathauser (1920-2007), když ve svém díle záměrně, intenčně tyto dvě oblasti systematicky spojoval v jedno kontinuum. Viděl například fenomenologii nejen ve filozofii a estetice, ale také přímo v krásné literatuře a jejím poetologickém modelování, pravidelně oživoval svá teoretická schémata exkurzy do jiných druhů umění, resp. i do jiných systémů, které mají invenční povahu.¹²¹ Příznačný je také teoretikův zájem o klíčové literární jevy, jakými byli v jeho případě V. Majakovskij nebo M. Cvetajevová.

Jak již poznamenal R. Wellek ve výše uvedené studii z 30. let 20. století, současná teorie literárních dějin nemůže neobsahovat osu axiologickou. Zde může dojít k sporům o tzv. hodnotu a rovnost v literatuře. Svůj názor jsem vyjádřil již několikrát, mj. v recenzích a samostatných studiích, jejichž tématem byly knihy Ivana Dorovského a dnes již zesnulého Jána Košky – oba vycházejí

¹²⁰ Viz I. Pospíšil: Teoretická konstrukce a naplněnost kontextu (In margine „nové západní literárněvědné rusistiky“). *Opera Slavica* 2006, č. 3, s. 31-36.

¹²¹ Z. Mathauser: *Báseň na dosah eidosu. Ke stopám fenomenologie v ruské literatuře a literární vědě*. Univerzita Karlova v Praze, Praha 2005. Viz o tom dále *Literatura a filozofie* (Zdeněk Mathauser). Kolektivní monografie. Eds: Ivo Pospíšil, Jan Zouhar. Katedra filosofie, Ústav slavistiky FF MU, Brno 2008.

v podstatě z prostorové koncepce Dionýze Ďurišina a jeho týmu. Žádný kánon nemohou určovat jen příslušníci národních literatur dané zóny, kánon je nadnárodní, překračuje bezohledně jakékoli hranice, umění a estetika nepodléhají žádnému diktátu a jestli ano, tak jen dočasně. Žádná pozitivní diskriminace nemůže být stálým doprovodným prvkem vývoje, snad jen jeho dočasným a pomocným prostředkem, neboť vývoj má své vlastnosti, k nimž patří i kategorie velikosti: co je velké, má automaticky výhodu proti tomu, co je malé – s tím nelze nikde nic dělat a výjimky jen potvrzují pravidlo.¹²²

Druhá polovina 20. století znamenala v teorii i historii literatury enormní obrat zájmu k masové kultuře, masové literatuře, resp. tzv. triviální literatuře. Je to obrat více než pochopitelný. Konec 60. let 20. století předznamenal – v podstatě ve všech druzích umění - obrat od modernismu k postmodernismu. Dominantní rysem literatury konce 20. a počátku 21. století je masivní invaze triviality. Jestliže za její základ považujeme jistou alternativnost poetiky a jejích modelů, nacházíme tu již jasné styčné body s postmodernou. Zde je konec 60. let a počátek 70. let 20. století skutečně zlomovým obdobím skoro ve všem: konec romantických revolucí v USA a západní Evropě, konec „lidských tváří“ socialismu v Evropě takzvaně východní, resp. v sovětském bloku, realita, status quo, tvrdé kontury znamenají také nové posuny v nazírání umění a světa. Oproti iluzivnímu nebo intenčně deziluzivnímu umění se objevuje silnější tendence chápat umění znovu jako hru, jako alternativní svět, který nemá s reálným světem mnoho společného. Vytváření nové podoby teorie literární historie současně stále více spjata s filozofií obecných dějin, s představou neustálé konfrontace s minulým literárním vývojem, který se nám jako ponorná řeka vrací do současnosti: není to sice nic zcela nového, ale síla, intenzita a význam tohoto impaktu je mnohem větší než v minulosti, stačí srovnat boom této literatury v světovém měřítku, například i ve střední Evropě, s tím, co v české literatuře představovala kdysi oživená barokní poetika a styl v díle katolických autorů meziválečné doby, nejmarkantněji Jaroslava Durycha (1886-1962). Teoretik literárních dějin by měl tedy brát více do úvahy probleskování minulého vývoje v současnosti a zase zrcadlení

122 Viz mj. naše úvahy Hodnoty a hodnocení znovu v kurzu (*Literatura w kręgu wartości. Materiały z VI sesji z cyklu „Świat jeden, ale nie jednolity“*. Bydgoszcz 21-23 października 2002 roku. Pod redakcją i ze wstępem Lidii Wiśniewskiej. Bydgoszcz 2003). *Opera Slavica* XIV., 2004, 3, s. 51-52. Hodnoty a literatura. Universitas 1988, č. 5, s. 16-22. Hodnoty a rovnost v literatuře. Dvě knihy a jejich inspirativní hodnota. *Studia Balcanica Bohemo-Slovaca* VI, sv. 2, Sekce literárněvědná a kulturologická. Sekce jazykovědná. Příspěvky prezentované na VI. mezinárodním balkanistickém sympoziu v Brně ve dnech 25.-27. dubna 2005. K vydání připravili Pavel Boček, Ladislav Hladký, Pavel Krejčí, Petr Stehlík a Václav Štěpánek. Red.: Václav Štěpánek. Ústav slavistiky FF MU, Historický ústav AV ČR, Matices moravská, Brno 2006, s. 757-767. Hodnoty, hodnocení a souvislosti v literární historii: ruská literatura v zrcadle několika přehledových a slovníkových kompendií a v pojetí českého Slovníku ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů. In: *Philologica* LVII, Univerzita Komenského, Bratislava 2003, s. 211-221. The Problem of Value and Equality in Comparative Literary Studies: the Past and the Present (Some Comments on the Conception of „Area Value“). In: *The Horizons of Contemporary Slavic Comparative Literature Studies*. Ed. by Halina Janaszek-Ivaničková. Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2007, s. 39-49.

literární minulosti dnes.

Několikasvazková publikace Johna Neubauera a Marcela Cornis-Popea *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries* (3 sv. 2004-2007)¹²³ vyvolává řadu afirmací, ale také otázek a problémů, které nás vedou k návratu k vlastnímu účelu literární komparatistiky jako výsostně areálové disciplíny.

Když uznáváme, že poetologické hodnoty neznají nebo nemají znát hranic ani tzv. pozitivní diskriminaci, neboť čtenáři oceňují estetický efekt a další komponenty a funkce literárního artefaktu, aniž by se museli zajímat o historicko-politicko-kulturní důvody vzniku takového díla, musíme současně odmítnout snahu hodnotově unifikovat literární proces, tj. představovat jeden model jako vzorový, a tedy následováníhodný. Potom pojem „belatedness“, tedy jakási „zpozdilost“, „zpoždění“ bude termínem pejorativně axiologickým, tedy fakticky diskriminačním. Každá národní literatura má své vývojové paradigma, žádná literatura nemusí tedy jinou „dohánět“ nebo „předhánět“, neboť je ve svém vývoji autonomní a může s jinými entitami interreagovat, může je imitovat, jejich podněty transformovat, ale jinak má svůj vlastní vývojový rytmus, jenž je axiologicky autochtonní. To jsem formuloval mnohokrát jinde¹²⁴ a nazval „prae-post efekt“ nebo „prae-post paradox“.

Pojem „literary culture“ nás poněkud vrací k pojetí tzv. kulturně historické školy 19. století, ale současně akcentuje jednak vědy o znaku, jednak speciálnost literatury včetně průnikových center.

A zde se dotýkáme i kardinálního problému areálových studií ve vztahové oblasti ke všemu, co bylo výše uvedeno, tedy i k areálové komparatistice, kulturologii nebo dialogu kultur, totiž toho, co se nepodařilo ani Warrenovi a Wellkovi, ani Ďurišinovi, totiž propojit „extrinsic“ a „intrinsic“, to, co jsem v jiné souvislosti před mnoha lety nazval interpoeticitou.¹²⁵ Poznání jazyka a literatury je v konceptu filologicko-areálových studií nejen východiskem, prostředkem, ale také cílem transcendence k sociálním a jiným humanitním vědám – bočním produktem je ovšem komplexnější poznání areálu skrze jazyk a jeho textové produkty.

123 John Neubauer, Marcel Cornis-Pope (eds): *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. I–III. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 2004–2007.

124 Souborně nejnověji viz naši knihu *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti*. Ed.: Jaroslav Malina, obálka, grafická a typografická úprava Josef Zeman – Tomáš Mořkovský, Martin Čuta, ilustrace Boris Jirků. Nadace Universitas, Edice Scientia, Akademické nakladatelství CERM v Brně, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA v Brně, Brno 2005.

125 I. Pospíšil: Sedmero úskalí a inspirací. *Slovenská literatúra* 1993, 4, s. 292-295.

***Příběh čtvrtý je o tom, jak lingvistika překonává svá dosavadní vymezení
(Nihil novi sub sole aneb Literární věda jsou kontextově obohacované věčné návraty)***

V minulosti se zdálo, že lingvistika se před literární vědou uzavírá, že ji pokládá za neexaktní, esejistickou - a sama literární věda to jako by potvrzovala tím, že si libovala ve své „špinavosti“, jak se kdysi souhlasně vyjádřil znalec české literatury Oldřich Králík, tj. že její metody se s oblibou vypůjčovaly z různých jiných věd (v tom literární věda nebyla a není výjimkou): nyní se zdá, že naopak zaostává literární věda. Lingvistika se pohnula nejen k textu, ale přesouvá své těžiště za tradičně filologické hranice do oblastí, kde panuje etnolingvistika, sociolingvistika: lingvisté již dávno přestali mít strach opustit hájemství uzavřeného textu.

Děje se to všude, na Slovensku se k tomu například v 90. letech minulého programově vyjádřil mj. sborník *Sociolingvistika a areálová lingvistika*.¹²⁶ Jednak tu polemizovalo s tehdy znovu nastupujícím purismem, jednak se ukazovalo na areálové a mediálním tlakem urychlované změny dialektové mapy Slovenska, i když se současně připouštělo, že dialekty se jen proměňují, aniž by ztrácely svůj jazykově formativní význam: v české situaci by se to dokazovalo asi mnohem těžce. Jednotliví autoři, mezi nimž byli kromě editora Jana Pekarovičová, Ján Bosák, Ivor Ripka, Ján Horecký, Oľga Škvareninová, István Lanstyák, Mária Žiláková a další, ukázali na vztahy slovenštiny k maďarštině, srbštině, demonstrovali povahu slovensko-maďarského bilingvismu. Je zajímavé, že vztahy k češtině byly ponechány stranou, ale i zde se situace mění, ačkoli je to možná způsobeno i tím, že čeština je součástí slovenské jazykově kulturní tradice a většinou se tak chápe automaticky.¹²⁷

Juraj Dolník to pregnantně vyjádřil na brněnské česko-slovenské konferenci jako součásti projektu OPVK v prosinci 2009 (citujeme z rukopisu, publikační výstup je v tisku): „...dejiny konkurencie medzi kultúrnym purizmom a kultúrnym realizmom pri vnímaní cudzieho elementu vo vlastnom jazyku pokračujú ďalej aj v slovenskom kultúrnom prostredí, a to aj pri vnímaní bohemizmov v súčasnom spisovnom, resp. štandardnom jazyku. Pomer medzi týmito konkurenčnými silami v tomto prostredí sa dá vystihnúť asi tak, že kultúrny purizmus ovláda hodnotiace postoje, kým kultúrny realizmus je zakorenený v normálnom jazykovom správaní. Exemplifikačne vyjadrené, slová *klud*, *kludný*, *kludne* sa posudzujú ako také, ktoré nepatria do spisovnej slovenčiny, lebo sú jej cudzie, ale bežne sa používajú (často tak, že sa vedľa seba vyskytujú *klud*, *kludný*, *kludne* a *pokoj*, *pokojný*, *pokojne*, napr.: *A mal tam klud a pokoj*). Kým bežné jazykové správanie je nadväzovaním na kultúrnu tradíciu Slovákov, ku ktorej patrí aj používanie českého jazykového výraziva, do hodnotiaceho postoja sa premieta kontinuita

126 Zost. Slavomír Ondrejovič. Veda, Bratislava 1996.

127 Viz M. Nábělková: Slovenčina a čeština v kontakte. Pokračovanie príbehu. Veda, Jazykovedný ústav L. Štúra Bratislava – FF UK Praha 2008.

ideologického vyrovnávania sa slovenskej kultúrnej elity s otázkou spôsobu slovensko-českej koexistencie. Kultúrna história Slovákov zahŕňa aj tieto dva komponenty: behaviorálnu jazykovú kultúru, t. j. štandardizované (konvencionalizované) bežné jazykové správanie, ktoré bolo spojené s českým jazykovým elementom, a reflexívnu jazykovú kultúru, čiže štandardizované myslenie o jazyku so zreteľom na prítomnosť českého výraziva v spisovnej slovenčine. Tieto komponenty pretrvávajú aj v súčasnej slovenskej kultúre. Tieto dva komponenty slovenskej kultúry sa, prirodzene, neudržiavali jednoduchou reprodukciou. Mnohé bohemizmy sa vytratili z bežnej jazykovej praxe, iné zasa pribudli, niekedy sa purizmus prejavil v silnejšej, inokedy v slabšej verzii (porov. s „poučením“ zo Štúrových výkladov, že okolnosti stimulujú kultúrny purizmus). Týka sa to aj interakcie týchto komponentov: proporcia vzájomného pôsobenia reflexívnej a behaviorálnej jazykovej kultúry sa neopakovala mechanicky. To, čo sa ale stále opakuje, a teda traduje, je protirečenie medzi týmito kultúrami. Ak tento jav nevnímate ako abstraktné, formálne, ale dialektické protirečenie, nastoľuje sa otázka, z čoho vzišlo, čo je v jeho základe. Zrejme je to, že zakladajúcim členom tohto protirečivého vzťahu je behaviorálna jazyková kultúra: v slovenskom jazykovom spoločenstve sa štandardizovalo jazykové správanie s inkorporovaným českým elementom. Pri používaní jazykových prostriedkov dochádzalo aj k tomu, že v pozornosti používateľov sa príležitostne ocitol český výraz v konfrontácii s domácim (osobitne vtedy, keď český výraz nebol dostatočne zrozumiteľný), čo viedlo k zárodku uvedomovania si, že majú do činenia s dvoma jazykmi. Tento zárodok sa stal základom systematického uvažovania o slovenskom jazyku, ktoré bolo podporované a regulované zrodom a rozvíjaním slovenského nacionalizmu (slovenskej národnej ideológie), a štandardizáciou tohto uvažovania sa vytvorila reflexívna jazyková kultúra. Pritom sú dôležité dva momenty: (1) Následkom blízkej príbuznosti jazykov pri istých výrazoch pre používateľov sa neaktualizoval protiklad české : domáce, takže bohemizmy sa vnímali ako prvky vlastného jazyka, a tak v ich jazykovom povedomí sú uložené ako vžitý výrazy ich jazyka, ktoré dobre fungujú v komunikácii. (2) Prestíž a sugescia reflexívnej jazykovej kultúry spôsobili, že bežní používatelia sa deklaratívne správajú v duchu nej, ale v jazykovej praxi zostávajú v rámci behaviorálnej jazykovej kultúry. Inak povedané, deklaratívne sa pripájajú ku kultúrnemu purizmu, ale ich skutočné jazykové správanie zodpovedá duchu kultúrneho realizmu. Z tohto výkladu sa dá vyvodiť záver, že jazykové správanie v tomto duchu je produkt neznalosti, neschopnosti dôsledne odlíšiť slovenské jazykové štruktúry od českých, čo je prejavom nižšej úrovne jazykového vedomia. Tento záver však nezodpovedá stavu vecí. Platný záver znie takto: V behaviorálnej jazykovej kultúre bežných používateľov spisovnej slovenčiny je zakotvený ich inštinktívny zmysel pre kultúrny realizmus, teda pre prirodzenosť toho, že medzigeneračne sa odovzdávala kultúra sústavne zasahovaná češtinou. Fiktívnym citátom vyjadrené: „Jazykovo sa správame tak, ako sa správali naši predchodcovia, a tak si udržiavame našu kultúrnu tradíciu.“ Pod

tlakom reflexívnej jazykovej kultúry sa však dostávajú do rozporu sami so sebou, čo vedie k predstave zodpovedajúcej jazykovokultivačnej tradície, že tento rozpor sa má odstrániť kultivovaním používateľov v duchu kultúrneho purizmu, teda vo vzťahu k bohemizmom k pestovaniu ich spôsobilosti na ostré vnímanie hraníc medzi slovenčinou a češtinou, čiže ich delimitačnej kompetencie. Jazyková prax však ukazuje, že je to „umelá“ cesta, lebo napriek sústavnému tlaku reflexívnej jazykovej kultúry bohemizmy sa reprodujú. Na ústupe sú len v kontrolovaných prejavoch, čo ale sledovaný rozpor len prehľbuje, pretože sa rozpolťuje behaviorálna jazyková kultúra: kým v kontrolovanom správaní bohemizmy sa odsúvajú, v prirodzenom správaní sa opätovne vyskytujú. Z pozície zástancov kultúrneho purizmu deklaratívne odmietanie bohemizmov a ich odsúvanie v kontrolovaných jazykových prejavoch sa javí ako potvrdenie adekvátnosti kultúropuristickej koncepcie spisovného jazyka. Pritom sa neberie do úvahy, že intervencie do jazykového života v jej duchu sú útokom na zmysel používateľov pre dejinnú kontinuitu jazykového správania, čiže pre tento aspekt kultúrneho dedičstva. Je to atak na udržiavanie prirodzeného jazykového správania so zreteľom na generačnú kontinuitu, ktoré je riadené princípom analógie: aktuálna generácia sa jazykovo správa analogicky so správaním predchádzajúcej generácie.“ (studie J. Dolníka *Kulturologické vnímanie bohemizmov v súčasnej štandardnej slovenčine - nadväzovanie a zmena*, v rkp. s. 2-4).

Mezinárodní skupina lingvistů pracuje s pojmem „interkomprehenze“ ve smyslu vzájemné srozumitelnosti.¹²⁸ Na materiálu pěti slovanských jazyků vypracovala metodiku a soustavu cvičení, jak se vzájemně pochopit, tj. jeden mluví např. rusky, druhý rozumí a odpovídá ukrajinsky, další mluví česky a jiný mu rozumí a reaguje polsky apod. Jistěže pozice češtiny a slovenštiny se v tomto bude podobat spíše modelu chorvatština – srbština. Použitými jazyky jsou v tomto experimentu bosensština, chorvatština, srbština, černoHORština, polština, čeština, ruština a ukrajinština. Lze snad jen namítnout, že podobnost mezi jednotlivými jazyky je někdy diametrálně odlišná a některé uvedené jazyky vlastně vznikly oddělením od původního společného standardu, jehož byly variantami. Jedna kapitola se dokonce nazývá *Panslavischer Wortschatz*, tedy panslovanská, všeslovanská slovní zásoba (nejde ovšem o panslavismus jako ideologickou doktrínu), studuje se lexikologie, morfologie, syntax a slovotvorba a ovšem i „falešní přátelé“ (falsche Freunde), tedy nepříjemné interference. Jako bychom se náhle octli v 19. století, kdy vzdělaní Slované četli a rozuměli si ve všech slovanských jazycích. Naše české nebo slovenské prapraprababičky četly v originále polské „zamilované“ romány, jak dokládají osahané listy děl polských romantiků v našich knihovnách: ve 20. století je již nikdo nedržel v ruce, ani studenti polonistiky. Ve 20. století jsme byli jako studenti filologie varováni např. v případě ruštiny, že vycházejí z podobnosti a z odhadu

128 Karin Tafel/Rašid Durić/Radka Lammen/Anna Olshevska/Agatha Przyborowska-Stolz: *Slavische Interkomprehension. Eine Einführung*. Narr Studienbücher, Gunter Narr Verlag, Tübingen 2009.

významu lexikálních jednotek vede do slepé uličky: učte se rusky jako polynézsky, tedy jako absolutně cizímu jazyku nepodobnému mateřskému, jinak se nikdy tento jazyk nenaučíte, takové byly instrukce našich učitelů, kteří tak opravovali své diletující předchůdce z doby po roce 1945. Nyní se tedy opět vracíme k přibližnosti a odhadu, ale nejsou to dvě cesty, jež by se vylučovaly: první zásada platí, když se chceme jazyk naučit dokonale ve všech jeho polohách, tedy foneticko-fonologické, suprasegmentární, nejen morfologické syntaktické a lexikální, odhad vede k pasivní komunikaci, kdy cizímu jazyku rozumíme, ale odpovídáme vlastním jazykem; jde tedy primárně nikoli o plnohodnotnou komunikaci, ale o protiklad porozumění/neporozumění. Autoři vidí – značně mesianisticky – v tomto ohledu v slovanské komunitě vzor pro celou Evropu.

Jinde jsou ještě sofistikovanější a ve vztahu „Slované a Evropa“ radikálnější: mluví o evropskosti (europeicitě) Slavie, tedy Slovanů, a slavicitě Evropy v rámci kulturní a jazykově relativizující lingvistiky.¹²⁹ V úvodní partii editoři charakterizují smysl tohoto snažení tak, že kulturní prostředí východní a jižní Evropy (za východ ovšem pokládají – obrazně řečeno - Aš a za Západ Vídeň) je připraveno se stát modelem budoucí Evropy transnacionální, polykulturní.¹³⁰ K tomu vede cesta přesahu jazykového bádání ke kultuře. Jako badatelský koncept svým způsobem vycházející vstříc snahám současné kulturologie, dialogu kultur a areálovým nebo filologicko-areálovým studiím je to úsilí pozoruhodné a může přinést plodné výsledky, i když jeho prognostický potenciál je nejasný a nejistý, neboť právě v podloží jazykově kulturním je řada faktorů právě opačných, nikoli globalizačních, ale parcializačních, snad i izolacionistických – z důvodů, které jsou spojeny s diachronií geopolitických areálů.

Klíčovou, programovou studii napsala do tohoto sborníku Tanja Petrović.¹³¹ Již v jejím názvu je vše vyjádřeno slovy „subtle“ a „intersection“: jde tedy o proces jemný, asi i pozvolný, směřující nikoli k nulitě národních jazyků a kultur, ale k jejich protínání a stírání jejich kolizních rozdílů. V podstatě o tomtéž implicitně psali i autoři výše zmíněného sborníku o interkomprehenzi. Tyto procesy autorka zkoumá v několika rovinách (language – cognition interface, language –

129 Die Europäizität der Slawia oder die Slawizität Europas. Ein Beitrag der kultur- und sprachrelativistischen Linguistik. Herausgegeben von Christian Voss und Alicja Nagórko. Verlag Otto Sagner, München – Berlin 2007.

130 „Die programmatische Kernaussage dieses Bandes lautet – neben der Impulswirkung für eine stärker transregionale slawistische Forschung – daher so: Das Alltagsmilieu Ost – und Südeuropas bewahrt zum Teil noch heute den Zustand vor dem Eindringen der ethnonationalen Ideologie. Als Folge der hybriden und synkretische Überlagerungen und Vermischungen von Kulturen leben uns die Osteuropäer die neuen europäischen Ideale von Polykulturalität und Multinationalität in einer Selbstverständlichkeit vor, die in Deutschland angesichts des Schlagworts ‚Leitkultur‘ in weiter Ferne schienen. Die kulturellen und sprachlichen Niederschläge des traditionellen osteuropäischen Habitus der Koexistenz, die auf zuspürer sind können als Leitbild eines – auch international – multikulturellen Europa definiert werden.“ (Die Europäizität der Slawia oder die Slawizität Europas. Ein Beitrag der kultur- und sprachrelativistischen Linguistik. Herausgegeben von Christian Voss und Alicja Nagórko. Verlag Otto Sagner, München – Berlin 2007, s. 9).

131 T. Petrović: In the Search for Subtle Ties: Approaches to Research at the Intersection of Language, Culture and Cognition. In: Die Europäizität der Slawia oder die Slawizität Europas. Ein Beitrag der kultur- und sprachrelativistischen Linguistik. Herausgegeben von Christian Voss und Alicja Nagórko. Verlag Otto Sagner, München – Berlin 2007, s. 11-48.

culture interface, language between cognition and culture, cultural dimensions of grammar, cultural semantics, cultural semantics and cultural keywords, sociocultural practice). Důraz klade na teritoriální rozdělení (territorial division) a na spojitost se sociálními studii (research of the language – culture cognition interface among other domains of cultural and social studies, cit. d., s. 35-36).

Některé další studie však ukazují i na odvrácené strany tohoto předpokládaného procesu, např. potvrzují všeobecně sdílenou ideu, že žijeme v skrytě autoritářské společnosti a jazyk to mimo veškerou pochybnost vyjadřuje.¹³² Jde zejména o tzv. vertikální či „vertikalitní“ termíny, které autorka zkoumá na srovnávací ploše srbsko-anglické (angl. mj. lower classes, high caste, he is under me, this elevates the lower classes, stratification, ladder, position, status, high place, high level, bothom of the food chain, under my thumb, under the Stars and Stripes, domination/dominance apod.). Jinde se zase správně poukazuje na pronikání mýtu do současného jazyka.¹³³ Další studie vycházejí z hlavní teze vycházejí a na konkrétním materiálu dokládají a rozpracovávají. To se týká například stati o „babylónské věži vilenské“, tedy jazyku Wilna/Vilny/Vilnius, kde bylo a do jisté míry zůstalo multijazykové a multikulturní prostředí polsko-ukrajinsko-bělorusko-německo-židovské (jiddiš), esperanta jako potenciálního jazyka tzv. východní Evropy nebo jazykově kulturního prostředí Balkánu (Bulharska).¹³⁴ Další výstup je takřikajíc boční: v sféře lingvistiky se úporně potvrzuje, že rozdělení Evropy po roce 1945/48 bylo logické, vlastně správné a odpovídalo jazykovým a kulturním charakteristikám: pojmy jako East Europe (ve významu něčeho nevyhraněného, hodnotově nižšího, nevyvinutého), když se mluví o českém prostoru, a West Europe (ve významu něčeho vyššího nebo alespoň standardního, vysoce vyvinutého, kulturního), když se mluví například o Finsku, nebo činění zásadního rozdílu mezi pojmy Mitteleuropa a Ost-Mitteleuropa ukazují, že pokusy o tuto globalizaci a univerzalizaci mají partitivní, izolacionistické a delimitativní kořeny, neboť nepřihlížejí k diachronii těchto geopolitických areálů, k diachronii, jež obsahuje právě ony trvalejší, stabilnější, tedy jazykově kulturní archetypy, které přežily umělé politicko-ideologické rozdělení. Nová globalizace a univerzalizace vychází tedy z potvrzení minulé separace a naopak z jejího posílení a lingvisticko-kulturologického zdůvodnění, ačkoliv se nabízí cesta právě opačná vycházející z hledání a nacházení společných míst (loci communes, topoi) v plánu diachronním, historickém.

132 Viz Katarina G. Rasulić: Conceptualization of Development, Society, Power and Control by Means of Verticality Terms in Serbian and in English, cit. d., s. 49-73.

133 Angel G. Angelov: Ethnosemantics: Folk Etymological Myths and the Spread of Meaning. Cit. d. cit. d., s. 75-90.

134 David Frick: Turrus Babel Vilnensis: Speaking, Writing, Ethnolinguistic Stereotyping, cit. d. s. 91-123. Jouko Lindstedt: Esperanto – an East European Contact Language? Cit. d., s. 125-134. Maxim I. Stamenov: The Nature and Place of Ottoman Turkish Pejorative Loan- Words in the Bulgarian Language and Culture. Cit. d., s. 135-149. Autoři přirozeně vycházejí z určité tradice, která se pozvolna utvářela od 60.-70. let 20. století, mj. A. Wierzbicka: Sematic Primitives. Frankfurt am Main 1972. Táž: Semantics: Primes and Universals. Oxford 1996. Táž: Understanding Cultures through Their Key Words. English, Russian, Polish, German and Japanese. Oxford 1997. Táž: English Meaning and Culture. Oxford 2006.

II. Malý exkurz o slavistice, zejména literárněvědné

A. Geopolitické, areálové a ideologické kontexty slavistiky

Popřevratová doba ve střední a východní Evropě (Ostmitteleuropa) přeje sociálním vědám, zvláště sociologii, politologii, žurnalistice a masmediálním studiím, jejichž předmět a metodologie se spíše hledají a závratně rychle vyvíjejí; naopak dosti stranou zůstávají tzv. klasické humanitní disciplíny, které svůj předmět definovaly již dávno a dnes se ocitají spíše pod tlakem nových skutečností, vlastního dynamického vývoje a zmíněných konjunkturálních disciplín a jejich metodologií.¹³⁵ Specifické místo zaujímají mezi nimi filologické vědy. Zdálo by se, že jde o obory známé a dnes již nezajímavé, ztotožňované často s praktickou výukou cizích jazyků, se správností používání mateřského jazyka a s memorováním literárních přehledů. Tento názor někdy i mediálně vyslovovaný je však od počátku chybný. Jazyk a literatura, jimiž se jazykověda a literární věda tvořící dříve tzv. filologickou jednotu zabývají, byly a jsou vždy lakmusovým papírkem společenských procesů: jsou jednak jejich nástrojem a prostředkem, jednak zřetelnou reflexí; v jejich zrcadle se společenské procesy jeví jako obnažené, uvolněné, nahé mnohem více než po úspěšné práci investigativního žurnalisty, neboť jazyk a jeho produkty – ovšem kromě chování, jednání a mimoverbálních aktivit (gestikulace, pohyby obličeje, očí apod.) – jsou hlavním nástrojem politiky a společenských postojů.

V této souvislosti jsou jazyk a literatura také prostředkem studia areálu, tedy v podstatě prostorových procesů integrace a globalizace. Ukazuje se – a právě jazyk a jeho produkty to prozrazují nejbezprostředněji – že proces scelování neprobíhá zdaleka jednosměrně, že akce budí reakci a že se sdružování a prostupování vyznačuje také jinými, často protikladnými paradigmaty, které lze označit jako dezintegraci, nekomunikaci, odcizení, disperzi a míjení. Když pomíneme náznaky jevů, jež se objevují od počátku 90. let 20. století a k nimž patří konec bipolárního světa, vznik americké monopolarity doprovázené plejádou drobnějších multipolarit, v některých koncepcích i tzv. konec dějin, prohloubený rozpor Sever – Jih a tzv. střet civilizací výrazně naznačený vzestupem terorismu a vrcholící v jistém smyslu 11. září 2001, je zřejmé, že

¹³⁵ Viz Pospíšil, I.: Slavistika na křižovatce. Regiony, Brno 2003.

dominantním evropským problémem je drobná, složitá, často rozporuplná historie, multietnicita a multikulturnost kontinentu a civilizační a kulturní paměť. Pluralita, historická zvrásněnost a mnohvrstevnatost starého světadílu do značné míry také predestinuje postupy scelování. Jinak řečeno: technokratické a inženýrské grify politologů, kteří se snaží - poněkud aritmeticky a geometricky - zkoumat politické systémy a dokonce přímočaře aplikovat některé zkušenosti odjinud na evropské poměry (např. kanadské zkušenosti s národnostními menšinami) – mohou mít úspěch v čisté teorii a zpočátku možná i v institucionálně a mocensky řízené praxi, ale dlouhodobě vytvářejí nové problémy a nové konflikty. Situace je zpočátku klidná, posléze však historicky formované spory začínají vzlínat k povrchu, násilím potlačované jevy se opět s plnou silou, často i větší než kdy předtím, znovu objeví. Přísloví „The way to hell is paved with good intentions“ by mělo být častěji bráno za svědka různých procesů minulého i počátku tohoto století. Nelze popírat význam násilí v dějinách, jež zanechává trvalé stopy v společenské realitě a hlavně v společenském vědomí (revoluce a jejich důsledky, změny v průmyslu, dopravě a zemědělství, politické struktury, války aj.), ale většinou nevedly k trvalejším posunům: civilizačně archetypální paradigmatata mají neobyčejnou životnost, skrývají se často za novými fasádami a pak přes ně zpětně pronikají, neboť jsou spojena až s biologickými zkušenostmi; stačí se podívat, co se stalo se socialismem 19. století v sovětském Rusku, které integrovalo nacionalismus a tradice autokracie (ovšem v různých údobích vývoje).

Při jakémkoli scelování, při jakýchkoli integračních procesech v Evropě je nezbytné především zohlednění její multinacionální struktury. S tzv. národnostní otázkou si dosud nevěděl rady žádný společenský systém, neboť ta je spojena s biogenetickou podstatou člověka a nejvíce spojuje lidstvo s přírodou a jejími zákonitostmi. Milióny let vývoje někdy i kataklyzmatického, a tudíž přerývaného - vytvářely vzorce chování a jednání, které nelze nerespektovat (nedůvěra mezi etniky vycházející z odlišností jazykových, kulturních, civilizačních, projevy nepřátelství, pud kmenové sebezáchovy, genocidní jednání apod.); některé politické systémy těchto vzorců využívaly a zneužívaly (nacionalismus), jiné se je snažily potlačovat, ale posléze kapitulovaly, braly je jako „černou skříňku“, tabuizovaly je nebo se je snažily využít v boji o ovládnutí světa (komunistické hnutí, průmyslově vojenský komplex, boj proti kolonialismu, karta tzv. třetího světa). Taktika zamlčování a tabuizování, případně užívání eufemismů se v Evropě ukazuje jako neplodná: zatímco v USA mohla násilná antisegregační politika vést k dobově přijatelným výsledkům, v Evropě je to – vzhledem k dějinným peripetiím – mnohem složitější.

Vedle snahy o scelování vznikají i nová dělení: tradiční jsou dichotomie Západ – Východ a Sever – Jih. Přitom však každý myslí těmito pojmy něco jiného. Kulturně patří české země již přijetím latinského ritu k Západu, ale dlouhodobě stojí spíše na křižovatce, neboť velká část Moravy patří geologicky, přírodně, civilizačně a kulturně spíše k mediteránnímu okruhu, zatímco západní

Morava a celé Čechy k prostoru euroatlantickému, západoevropskému. Například pro Francouze jsme ovšem zjevně na Východě; jinak řečeno: Aš patří k Východu, zatímco Helsinky a Istanbul k Západu – to je ovšem dělení zjevně politické a dnes již neodpovídající skutečnosti, žel stále přežívající. Přitom např. Ukrajinci a Bělorusové se vůbec necítí být součástí Východu; spíše se označují za střední Evropu – Východem tu myslí Rusko a Asii. Při běžné komunikaci v zemích EU lze snadno zjistit, že v Evropě české země ještě nejsou: myslí se tím samozřejmě členství v EU. Kdo není v EU, nepatří do Evropy. Jsou to sice známé synekdochické vzorce, ale mají značnou výpovědní hodnotu: ukazují především na to, co by lidé chtěli mít a jak na věci nahlízejí. Názory tzv. řadového občana EU jsou tu mnohem průkaznější než diplomatická stanoviska politiků a vlád. Historicky je zřejmé, že celá Evropa patří k mediteránnímu civilizačnímu okruhu, který má svůj původ ve východním Středomoří, tedy spíše v západní Asii, ale nelze také popírat další štěpení, například arabskou invazi, církevní schizma z roku 1054, mongolský vpád apod. Tyto integračně dezintegrační tendence zvrásňovaly tělo Evropy a projevují se svými důsledky dodnes.

V hledání integračních jader bylo učiněno několik pokusů, které v podstatě vycházely z odkrývání starých spojitostí a jejich restitucí a restaurací. Jedním z těchto jader je již zmíněný pojem střední Evropy. Podstatnou část střední Evropy tvoří povodí Dunaje, o němž tak poutavě píše italský germanista Claudio Magris v předvečer „velkého třesku“ na konci 80. let 20. století. Dunaj spojoval Němce, západní Slováky, Maďary, jižní Slováky a dotýkal se teritoria východních Slovanů, překračoval geografické meze střední Evropy a spojoval ji s Balkánem a mediteránní oblastí. Současně však podstatná část střední Evropy netíhla k Dunaji, ale k baltskému a severomořskému úmoří, takže samo srdce Evropy je z tohoto hlediska rozpolceno Českomoravskou vysočinou na dvě kulturní oblasti (srovnej český a moravský folklór, zejména lidovou píseň), nemluvě pak o severní Moravě a celém Slezsku (v nynější České republice i Polsku). Dělení kulturních oblastí podle úmoří a povodí je smysluplné a hovoří o něm i zastánci tzv. euroasijství. Tranzitivní ráz středoevropského regionu se dobře reflektuje i ve váhání velkomoravského panovníka, který si nakonec vybral k christianizační misi evropský jih, tedy povodí Dunaje. Střední Evropa je tedy napínaná do několika stran etnicky, kulturně, geograficky, nábožensky, současně však sama představuje centrismus zejména ve vztahu k východním Slovanům. Běloruský humanistický vědec a literát Francisk Skaryna (asi 1490 – asi 1551), který se narodil v Polocku a zemřel možná přímo v Praze, studoval v Krakově, Padově a v Praze, kde působil jako botanik královské zahrady od 30. let 16. století a kde vydal svůj běloruský překlad bible. „Ruska trijca“ (Šaškevyč, Holovackyj, Vahylevyč), kroužek ukrajinských haličských spisovatelů a kulturních činitelů, působil na území Rakouska a měl své základny ve Vídni a Budíně, kde také vydával své spisy, tiskl však také v Praze v Časopise Českého muzea. Podstatná část ukrajinské a běloruské literatury byla roztržena mezi ukrajinská (Kyjev, Charkov, Poltava), ruská (Petrohrad, Moskva) a

středoevropská (Budapešť, Vídeň, Krakov, Praha) centra – totéž platí o jižních Slovanech tendujících k Vídni a k Praze.

Pevnost, stabilita a převádění středoevropanství na jedno centrum vedly k neklidu v struktuře rakousko-uherského státu, mez lability a zásahy zvenčí překročily únosnou bilanci tohoto celku. Ať tak či onak – svědčí středoevropanství spíše vágní, „přesýpavý“ tvar než pevné meze státu, byť polynacionálního a federativního. Dokladem toho je i specifický způsob, jakým středoevropský literární prostor přispívá k diskutabilnosti pojmu „národní literatura“; literární dějiny zde totiž reflektují převažující existenci dostatečně jednotných celků, které jsou autonomními literaturami se všemi plnoprávnými atributy, nikoli však literaturami národními. Lze tu poukázat na specifický rys etnické a kulturní, tudíž i jazykové a literární heterogenity, která i v západoslovanském literárním prostoru vedla ke vzniku tzv. národnostních menšinových literatur psaných v slovanském, resp. středoevropském kontextu spisovnými mikrojazyky. Jde tu o jakousi regionální podobu či spisovnou variantu slovanských literárních jazyků, přičemž takto vytvářená národnostní literatura má dvou či trojkontextový charakter, neboť vedle svého vztahu k ostatním menšinovým literaturám či své východiskové mateřské literatuře (její existence však není podmínkou) se stává integrální součástí národní (celostátní) literatury, jejímž prostřednictvím stejně jako její většinové složky vstupuje do složité sítě meziliterárních vztahů a souvislostí. Je zřejmé, že tato situace souvisí s obrozením tzv. malých „historických“ národů, které jen málokdy vytvořily unifikovaný stát s homogenním etnickým složením a kulturou.

S pojmem slovanství vstupujeme na neklidnou, nejistou půdu, kde se doporučuje pohybovat se s lupou a lékárníckými vahami, jinak se můžeme dopustit nepřesností a nevyhneme se ani myšlenkovým a koncepčním zkratům. K pochopení takového vícevrstevnatého jevu, jakým je tzv. slovanství, nutno však využít i diachronního přístupu a podívat se na problém paradigmaticky, tedy na jeho časové ose, ale i syntagmaticky a kontextově, tedy v širších horizontálních souvislostech. Především nutno rozlišovat slovanství, tj. amorfní plazmu všeho, co vykazuje zájem, afinitu, přichylnost k problematice Slovanů s eventuálním přesahem k obrysům jakési ideologie, a slavofilství, tj. vyhraněnou, emotivně zabarvenou lásku ke všemu slovanskému, dále slavjanofilství, tedy ruskou variantu slovanské ideje, za níž již prosvítají obrysy ruské dominance, slovan-skou vzájemnost, tj. koncepci vzájemné podpory slovanských národů, která nemusí být zaměřena proti někomu jinému, a panslavismus jako pojetí skutečné nebo potenciální slovanské jednoty, jazykové, literární, kulturní a kulturně politické stavěné často proti ideologii pangermánství. Nutno konstatovat, že idea slovanství vzniká za silného německého vlivu (Herder) často jako zrcadlový obraz pangermánství, jako idea zvláště živá v podunajském prostoru, kde se střetaly zájmy řady národních společenství.

Podívejme se, jak etnicky a národně psychologicky charakterizuje Slované na počátku své

dosud nepřekonané studie Slovesnost Slovanů (1928) zakladatel brněnské literárněvědné slavistiky Frank Wollman (1888-1969; něm. překlad Die Literatur der Slawen¹³⁶): „Srovná-li se s charakteristikou Slovanů ze zprávy Prokopiovy Tacitova charakteristika Germánů, zvláště poslušnost k jedinému králi, ctnosti společného soužití, dostává se tím pravděpodobně u starých Slovanů povahová základna individualistická a u starých Germánů celkem kolektivistická. Toto kolektivum jeví se Slovanům cizí, jak snad dosvědčuje jazykozpytná sounáležitost gotského thiuda ve významu lid, něm. deutsch, praslov. *tjudь (štuzďь), českého cizí, pol. cudzy, slov. tuj, srbochorv. tudj, rusk. čužoj, bulh. čužd atd. Tato osudná a osudová povaha je tedy dána skutečností; sotva by bylo možno vyložití ji jen zpomalením vývoje, zaostalostí, stejně jako ekonomicky, historicky, biologicky, geograficky atd.; z povahy celkem neměnné tak, jako jsou v říši ostatního tvorstva zvířata samotářská a stádní – plyne delší trvání velkorodiny, rodů, plyne neschopnost zakládati státy, tedy vyšší civilizační celky, v nichž zaniká jednotlivec a rod v kolektivu, představovaném např. knězem (tj. knížetem, z něm. kuning) a králem (ze jména Karla Velikého).“ (Wollman, Slovesnost Slovanů, Praha 1928, s. 5-6). Pro toho, kdo si Slovanů představuje v onom pojetí ruského kolektivismu a protiindividualismu, je to pojetí jistě překvapivé, paradoxní, i když jen zdánlivě; je však zjevně logické a historicky oprávněné.

Na počátku byl zájem o Slovanů vzbuzený osvícenskou vědou a pak katalyzovaný romantismem a nacionalismy 19. století. Právě Frank Wollman v polemice s některými polskými slavisty poukazoval na to, že u kolébky ideje slovanské vzájemnosti a panslavismu nestáli obrozenští Češi či Slováci (Jan Kollár), ale Poláci; je zřejmé, že idea mezoslovanské podpory visela v první polovině 19. století ve vzduchu a byla nahlas vyslovována reprezentanty různých slovanských národů. Vznikala jako všechna národně obrodná hnutí (německo-germánské, resp. později třeba keltské – Celtic Revival) jako reakce na jednosměrný politický a kulturní tlak, který vyvolává protitlak.

Je zřejmé, že například Češi hráli v 19. století často slovanskou nebo všeslovansky zabarvenou ruskou kartou a že to byl postup v podstatě pragmatický (kritický vztah k Rusku měli Češi od časů Havlíčkových Obrazů z Rus; v tom důsledně pokračoval i T. G. Masaryk; současně těchto myšlenek využívali jako protestu proti Vídni, nehledě na známé deziluze: viz českou pouť do Moskvy právě v roce vyhlášeného dualismu 1867). Český filozof, estetik, a rusista Zdeněk Mathauser mluví o bytostné české potřebě přesahu: slovanství chápe jako projev této potřeby, stejně jako přesah česko - slovenský: v pozadí stojí česká snaha zastřít vlastní nerozlehlost přináležitostí

¹³⁶ Frank Wollman: Die Literatur der Slawen. Herausgegeben von Reinhard Ibler und Ivo Pospíšil. Aus dem Tschechischen übertragen von Kristina Kallert. Vergleichende Studien zu den slavischen Sprachen und Literaturen. Herausgegeben von Renate Belentschikow und Reinhard Ibler, Bd. 7. Peter Lang, Frankfurt am Main – Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Wien 2003. 402 s.

k většímu celku. Snad se i nově utvářené české evropanství pohybuje v tomto řečišti (dokladem mohou být české reflexe jednotné Evropy za posledních 10 let).

Ve 20. století mělo slovanství a jeho všeliké, již zmíněné odrůdy složité osudy. Na jedné straně se jako vyústění úspěšné slovanské politiky chápal vznik nástupnických států po roce 1918 (Československo, Polsko, Jugoslávie). Současně se utvářela představa Československa jako přirozeného centra demokratického Slovanstva, zejména v souvislosti Masarykovou tzv. Ruskou akcí, tj. finanční a institucionální podporou východoslovanské emigrace. V této atmosféře také vzniká Slovanský ústav jako zařízení ministerstva národní osvěty, ale také ministerstva zahraničních věcí. Československo mělo podporovat demokratické ruské emigranty, kteří po pádu bolševismu převezmou v Rusku moc – to by také zřetelně posílilo úlohu Československa ve světě. Slovanství bylo tehdy chápáno jako všeobecné úsilí k zviditelnění a etablování nového státního útvaru na Západě i na Východě (Masarykova aktivita v USA, Velké Británii, Benešova a Štefánikova ve Francii a Itálii, zmíněná Ruská akce, Masarykovy kontakty s demokratickými Rakušany, Němci, s ruskou emigrací apod.) – ze zbytků tohoto olbřímího úsilí těží dnešní Česká republika v jistém smyslu dodnes. To se změnilo se stabilizací sovětské moci, se vznikem SSSR, jeho světovým uznáním a se světovou hospodářskou krizí – vše vrcholí navázáním diplomatických styků Československa a SSSR, spojeneckou smlouvou a pražskými oslavami 100. výročí smrti A. S. Puškina, které již do značné míry probíhaly v režii Moskvy. Tato linie pak pokračuje za války a po ní, neboť také Stalin hrál slovanskou kartou (činnost Zdeňka Nejedlého v Moskvě), a stala se módou, jinak řečeno všeobecně závazným diskursem (E. Beneš).

Po roce 1948 se situace prudce mění: slovanství je nastaveno svou odvrácenou stranou, je znovu chápáno jako konzervativní, reakční, pravicové: to se promítlo do osudů Slovanského ústavu zrušeného již Němci roku 1942 a znovu rozptýleného v 60. letech pod tlakem aktuální tzv. novodobé historie socialistických zemí. Je tedy fenomén slovanství jako politický koncept, ale vůbec bádání o Slovanech, tedy slavistika v širokém slova smyslu, jakýmsi horkým bramborem, který se na politické šachovnici ocitá tam i onde, je využíván, zatracován a znovu obnovován.

Slovanství bylo u nás vždy silné a různě se projevovalo: ovšem především jako rusofilství (zakládání Ruských kroužků - například v Brně byl představitelem takového kroužku Leoš Janáček – to mělo svou souvislost v ruských látkách jeho tvorby – ale Ruské kroužky pracovaly na počátku 20. století v podstatě v každém větším českém městě – po válce zájem o Rusko zesílil vlivem legionářů, zejména po jejich návratu v letech 1920-1921). Bezprostředně po roce 1945 i po roce 1948, kdy se motiv slovanství z tehdejší politiky totalitního a posléze autoritářského státu vytrácel, byla slovanská idea všeobecně chápána ještě spíše pozitivně, i když s výrazně slábnoucím nadšením; tato tendence vrcholila v 60. letech. Je v zásadě nesprávné, když se někdy zdůrazňuje, že negace všeho ruského a tzv. sovětského jako primitivního a tím nediferencovaně i všeho tzv.

slovanského (a je to v jistém smyslu pochopitelné jako reakce na oficiální politiku) nastal až po 21. srpnu 1968: všechno to žilo v české společnosti již dávno a navazovalo na četné kritické výhrady vůči Rusku a na špatné zkušenosti s velkoruským nacionalismem, šovinismem a mesianismem. Tyto rysy byly právem i neprávem ztotožňovány s komunistickým režimem v SSSR. Nutno si uvědomit, že ani česká společnost nebyla nikdy totálně slavofilská: tyto protislovanské proudy se znovu dostaly na povrch později v jiných souvislostech. Jinak řečeno: nic nelze zcela potlačit, pouze odsunout do nižších vrstev, které jsou hůře vidět; odtud však mohou znovu v příhodných konstelacích vystupovat jako spodní proud, který se však může stát nakonec i proudem dominantním.

Vývojovým paradoxem je fakt, že marxismus v podání Marxe a Engelse i ruský bolševismus směřovaly zcela zjevně proti slovanským tendencím (proti slavjanofilství, velkoruskému šovinismu; nikoli nadarmo hovořili nacionalisté o židobolševismu). Známé jsou Marxovy negativní postoje k rekonstituování slovanských národů a slovanskému národnímu obrození, známé jsou Leninovy věty o amerikanizaci Ruska. Ruští sociální demokraté obou frakcí (bolševiků i menševiků) byli pokračovateli ruského západnictví, tedy evropské linie ruského myšlení, která stála proti slavjanofilství (většina členů bolševického ústředního výboru, byli, jak známo, ruští Židé, kteří prožili valnou část života ve střední a západní Evropě). Právě Frank Wollman (1888-1969) ve své poslední knize Slavismy a antislavismy za jara národů (Wollman, 1968) vydané jakoby symbolicky roku 1968, prokázal, že idea slovanství byla pro Marxe nepřijatelná. F. Wollman věnoval de facto celý svůj život vědeckému bádání o vnitřních spojitostech duchovních produktů Slovanů a ukázal na jejich vnitřní sepětí, ať již objektivní, nebo subjektivní povahy: slovanské literatury pojímal v kulturně morfologických blocích (Slovesnost Slovanů, 1928). Nicméně 20. století – nehledě na uvedené využívání či zneužívání tzv. slovanské myšlenky či ideje slovanské vzájemnosti – odhalilo spíše krizi pojmu; i slovanská vzájemnost bývá někdy ztotožňována s panrusismem a panslavismem a vzbuzuje obavy.

Pokud jde o fenomén slovanství obecně, doporučoval bych přísně historický pohled, který umožní pochopit funkce tohoto jevu v žhavé současnosti, lépe a jasněji porozumět potencialitě jevu a různým jeho polohám. V současné době bývá tzv. slovanství, panslavismus aj. vtahovány do určitých geopolitických her a strategií, jejichž cílem je zaměření na fenomén Ruska a Balkánu. Ponechejme Balkán stranou, neboť jde o záležitost složitou, která svými kořeny sahá hluboko do minulosti a souvisí s ruskou, prusko-německou a britskou politikou a jejími důsledky. Jedna koncepce chce Rusko z Evropy eliminovat, postavit proti němu nový sanitární kordon a postupně z Ruska územně „ukusovat“ (což se zdůvodňuje historicky). Druhou tendencí – podle našeho názoru zdravější a perspektivnější - je vtáhnout Rusko více do Evropy, a tím pacifikovat jeho agresivní síly. Tento proud - alespoň v široce slavistických (tedy i politologicko-historických) mezinárodních

kruzích – dnes převládá (svědčí o tom např. světový kongres ICCEES v Tampere roku 2000). Ani u nás v tom však není jednota: často se setkáváme s výroky o Slovanech jako o verbeži Evropy, o nutnosti vytlačit Rusko na okraj evropského dění, neboť prý jde o asijskou zemi (na to Rusko reagovalo sblížením s Čínou a Japonskem). V tomto smyslu jsou i podivení světově proslulého česko-francouzského romanopisce Milana Kundery z faktu, že ve francouzské encyklopedii našel Husa vedle Ivana Hrozného, zcela zbytečná: pro svět jsou Češi i Rusové Slovany a samo srovnání obou mužů (neboť Ivan Hrozný nebyl na svou dobu a své prostředí ignorant – a je – stejně jako Jan Hus – součástí národní literatury) není nijak nepochopitelné. Podle mého soudu je lepší Rusko vtahovat do evropského dění, neboť Evropou i ve smyslu civilizačním nikdy nepřestalo být a jedním z rozhodujících faktorů evropské politiky se stalo bitvou u Poltavy (1709) a zejména napoleonskými válkami (jeho úloha v letech 1812-1814 a 1941-1945 by si zasluhovala samostatného srovnávacího pojednání z dnešního pohledu). Nehledě na tuto digresi nelze však pojmy „slovanství“ nebo „slovanská vzájemnost“, dokonce ani „panslavismus“ ztotožňovat s Ruskem, jeho agresivní politikou a jeho pozdním slavjanofilstvím nebo ruským mesianismem, i když s tím vším souvisejí: v tomto propletení a paradoxnosti je právě veškerá složitost a veškerý půvab tzv. slovanství.

Při zkoumání fenoménu slovanství nutno brát do úvahy také horizontální linii, tedy to, jak tento jev chápou jinde. V tomto smyslu bych se přimlouval za polskou variantu. Nikdo jistě nebude Poláky podezírat z panslavismu nebo panrusismu, i když také oni „slovanské“ myšlenky kultivovali – mají ostatně s Ruskem své zkušenosti. Právě oni však chápou slovanství, Slovany, slovanské země a slovanské kultury jako přirozený integrační stupeň k Evropě, slovanství jako přirozenou součást evropanství, které nelze ztotožňovat se západoevropanstvím. Často se mluví o tzv. evropských hodnotách a jistě se tím myslí třeba křesťanství, euroamerická civilizace, parlamentní demokracie, lidská práva, humanismus apod. To je však zapotřebí explicitně říci, neboť jinak mohou být za tzv. evropské hodnoty pokládány plynové komory, koncentráky, gulagy, přímá či nepřímá genocida jiných ras a kultur či upalování kacířů a čarodějnic.

Racionální pojetí slovanství vyjádřil snad nejpregnantněji Zdeněk Mathauser, který proti fundamentalismu staví slovanství jako bytostný přesah, proti rasovosti znakový aspekt slovanství – jazykový v první řadě, proti apriorismu, proti slepému předpokladu, že něco obecně slovanského musí být nalezeno při zkoumání kteréhokoli jevu z kultury slovanských národů a že slovanské má vždy přednost proto, že je slovanské, staví kritérium empiricky aposterioriálního, induktivního zjištění, event. společného slovanského znaku a v každém případě naprosté nepředpojatosti při jeho hodnocení. Někdy je slovanská myšlenka chápána jako legitimní součást evropské sebereflexe, která je přirozenou protiváhou dominantního racionalismu a technicismu, současně však také jako příliš komplikovaná, než aby se mohla stát živou součástí praktické politiky.

Základním problémem chybného přístupu k nuancím integrace je převaha synchronie, v jejímž znamení probíhalo v podstatě celé 20. století. Je to do značné míry zásluha lingvistiky a českého meziválečného strukturalismu, zvláště Pražského lingvistického kroužku, s jeho pojmy struktura a funkce; v literární vědě se prosazovala přísná depsychologizace, obecně pak synchronie, jejíž hegemonii narušovala jen někdy historičtější pojímaná komparatistika. Restituce významu diachronních sond ukázaly již dříve výzkumy literárněhistorických epoch, v nichž se nacházely spojitosti mezi jednotlivými poetickými systémy (baroko – futurismus, sentimentalismus – post-moderna). Podobně je třeba pohlížet i na politická období, např. i na dobu tzv. socialismu (také s lidskou tváří nebo reálného): studovat toto důležité a relativně dlouhé období konkrétně historicky, časově i prostorově – a vyhybat se nevědeckým žurnalistickým frázím, které lze sice chápat jako nutná zkratkovitá vyjádření, ale nikoli jako nástroje skutečného poznání. Nyní je třeba postupovat jemněji, diferencovat mezi jednotlivými zeměmi a obdobími, jinak totiž nelze zjistit, proč je tak silná nostalgie po těchto časech; zde nám „banánové“ a „cestovní“ argumenty příliš nepomohou, je nutné blíže pohlédnout nejen na epochu 1917-1991 (jinde 1945-1948-1989), ale také přesně a sine ira et studio i na to, co se dělo v letech 1989-2002 a proč se to dělo právě tak. Bez diachronie se tu ovšem neobejdeme. Stejně jako si lidé v 70. a 80. letech 20. století představovali, jak budou někdy svobodně analyzovat období 50. a 60. let, musí si nyní klást úkoly a směřovat k projektu, který by studoval období 70. a 80. let 20. stol. jako nutný předstupeň toho, co se stalo po roce 1989: rok nula lze psát pouze ve fantazii sociálních inženýrů a profesionálních revolucionářů.

Evropská integrace postupně se rýsující v jiných podmínkách již desetiletí se urychlila za expandující globalizace, která po pádu železné opony znovu obrátila pozornost k uspokojování osobních potřeb, k všemocné mediální kultuře a novým technologiím – lidský život se radikálně mění, prohlubují se propasti mezi bohatými a chudými, starými a mladými, mezi pohlavími. Paradoxně se jako nutné přemostění objevuje skrytý a nikým nezdůrazňovaný ideál průměrnosti a úporné pracovitosti stavěné na odiv. Ideálem již není disident či zdatný finančník, ale loajální úředník s „čistým“ životopisem, tedy s nevýraznou minulostí, která se každému líbí, nebo – přesněji řečeno – která nechává všechny lhostejnými a nebudí rozporné reakce. To ovšem souvisí s krizovými jevy parlamentní demokracie, v níž roste frustrace ze stále menší možnosti ovlivňovat veřejné dění, což může vést až bojkotu politiky vůbec.

V procesu scelování se začíná znovu objevovat zcela netechnologické a nekonzumní téma lidského štěstí a smyslu života: zdá se však, že na to stávající instituce, tj. stát, politické strany, církve, ba ani občanská společnost nejsou připraveny, neboť se také ony ocitly v tlaku globalizovaného světa směřujícího spíše k uniformitě než k individualitě a budování nové osobnosti 21. století, jsou až příliš zaujaty konzumními starostmi. Na jedné straně velké posuny, technologické převraty a masová hnutí, na straně druhé uzavírání individua či diskurzních entit do

sebe, jejich disperze, izolovanost: podle našeho soudu tu byla přetřata důležitá tepna spojující osobní, jedinečné a obecné. Jedno totiž sankcionovalo druhé, jedno dodávalo sílu druhému, jedincova intimita potřebuje celostní potvrzení, makropohyby musí být dotvrzeny v společenské mikrostruktuře: zprofanovaný výrok o rodině jako základu státu se tu najednou jeví jako vážné a varovné podobenství.

Evropská dimenze, evropská integrace a hledání evropské identity se v průběhu vývoje ocitlo v nepochybně rozsáhlejší integracním procesu – v tzv. globalizaci, která nemá primárně evropský rozměr a vychází z jiných, byť blízkých civilizačních zkušeností. Evropská integrace se tak nevyhnutelně stává součástí těchto technologických makropohybů, v nichž se však může ztratit nebo alespoň výrazně oslabit evropské specifikum. Jedním z důležitých protitahů, v němž může Evropa výrazně uplatnit své specifikum, je kultura, umění, nejbezprostředněji však to umění, které zachází se slovem jako nástrojem komunikace - literatura.

Vracíme se tak znovu na počátek: jazyk a literatura jsou nejen pramenem informací o společenských pohybech, nejsou jen prostředníkem těchto pohybů, ale mohou být také jednou z podstatných sil v těchto procesech scelování právě tím, že se v nich jako v kapce vody zračí rozpornost tohoto procesu, že mohou ve své velmi specifické, citlivé struktuře uchovat archetypální vrstvy a tím kultivovat tyto v podstatě velmi hrubé a technologické procesy, uchovávat paměť a prezentovat různé škály hodnot, které předvádějí pluralitu lidského myšlení a nabízejí různé alternativy – včerejší i dnešní – tváří v tvář dominanci určitých sil a procesů. Nazval bych tyto slovesné a obecně umělecké a kulturní vrstvy jakousi pojistkou proti hrozícímu napětí a eventuálním společenským a civilizačním kataklyzmatům, které s sebou zásadní restrukturační obvykle nesou. Tyto vrstvy se však nemohou udržet samy o sobě, musí být společensky sankcionovány, musí být samy pěstovány ve smyslu poskytnutí nezbytných prostředků, prostoru a času. Kultura – stejně jako příroda – je v jistém smyslu bezbranná: není však něčím, co stojí mimo nás a musí být pěstováno a podporováno, neboť je přímo naší součástí: příroda je celek, jehož jsme součástí, kultura není podle mého soudu nepřitelem přírody (J. Šmajš), je spíše její intelektuální alternativou: jestliže přírodu vytvořil Bůh, pak kulturou člověk s Bohem soupeří nebo ho napodobuje v tom, co umí a v čem může zprostředkovat dění v jiných světech (vytváří pomocí techné kosmologické obrazy zakódované v jeho psyché – tak lze syntetizovat i kosmologické a kosmogonické, technologické a psychologické kořeny estetiky v mediteránním okruhu). Přírodu a kulturu lze takto chápat nikoli kontradiktoricky, ale spíše komplementárně: v přírodě jsou zakotveny jevy, které kulturu motivicky a ideově zásobují, v kultuře jsou archetypy, které modelují náš postoj k přírodě. Podobně by jistě bylo možné modelovat vztahy ke globalizačním procesům a učinit je součástí celkového pohybu, antagonismus dominantních sil našeho věku překonávat „orchestrací“ ve velkých, diachronně strukturovaných a navzájem souvisejících celcích, tedy – jak již bylo jinde naznačeno – v rovině

paradigmatické a syntagmatické, vertikální i horizontální.

B. Malý komentář k současnému stavu

Současná slavistika si na jedné straně udržuje svůj tradiční, převážně filologický ráz, na druhé se ostře posouvá směrem k integrování do větších celků, převážně sociálněvědních, do výzkumných center, kde hraje určitou úlohu, většinou nikoli dominantní. Určitá výzkumná koncentrace proběhla v Německu, jinde velmi radikálně směrem k politologizaci slavistiky (Skandinávie), jinde na tzv. Západě se udržuje spíše tradiční filologický koncept (slovanské a románské země, ale nikoli důsledně). Stačí se podívat na www stránky slavistických institucí v Evropě, abychom se dověděli, v jakých organizačních celcích existují nebo koexistují. Celková tendence k areálovosti je tu zřejmá a pod tímto tlakem (jak ukázáno výše) se mění i metodologie tradičních filologických disciplín. V 90. letech 20. století se u nás myslelo, že se slavistika bude rovnoměrně rozvíjet ve všech svých jazykových obastech, že dominance rusistiky bude oslabena, ale to se nestalo, naopak její význam vzrostl a ona často udržuje ostatní slavistiky na univerzitách existenčně při životě. Ještě markantnější je to ve Velké Británii a především v USA, kde slavistika, podle výroku jednoho badatele, existuje jen podle jména, jinak je to prakticky a významem jen rusistika.

To se reflektuje i v struktuře profesního života slavistů a na stránkách jejich odborných časopisů, kam se areálovost promítá. Počet, význam a vzájemná komunikace slavistických časopisů za poslední léta vzrostla. O slavistice a jejích přesazích se dočteme v řadě specializovaných periodik. Z nejrenomovanějších jsou to mimo jiné (uvádíme jen některé, nikoli časopisy všech států): Slavjanovedenije (Moskva), Russkaja literatura (Sankt-Petěrburg), Novoje literaturnoje obozrenije (Moskva), Voprosy literatury (Moskva), Zagadnienia rodzajów literackich (Łódź), Pamiętnik Slowiański (Warszawa), Wiener Slawistisches Jahrbuch, Wiener Slawistischer Almanach (oba Wien), Zeitschrift für slavische Philologie (Tübingen), Zeitschrift für Slawistik (Berlin), Slavia (Praha), Slavica Litteraria (Brno), Opera Slavica (Brno), Novaja rusistika (Brno), Rossica Olomucensia (Olomouc), World Literature Review (Bratislava), Slavica slovana (Bratislava), Glottotheory (International Journal of Theoretical Linguistics, ed. Emília Nemcová, UCM Trnava), Neohelicon (Budapešť), Primerjalna književnost (Ljubljana), Slavistična Regina (Ljubljana), The Slavonic and East European Review (London), Revue d'Études slaves (Paris), Scando-Slavica (København), Slavica Helvetova (Bern), Russian Review (Stanford), Slavica Hierosolymitana (Jerusalem) aj. Je to jen zlomek reálných periodik, spíše jen jejich příklady; zcela pominuty jsou jiné časopisy, sborníky apod. V podstatě každé slavistické pracoviště se dnes prezentuje nějakým periodikem.

V našem kulturním prostoru jsou pracoviště, která se vyznačují osobitými programovými koncepcemi pedagogickými a vědeckými: areálová koncepce historická v Praze na UK, filogicko-

areálová studia v Brně na FF MU, studia střední Evropy a antropologická koncepce rusistiky na UKF v Nitre, přesah od poetologie k etice a filozofii v Prešově. Další vývoj může přinést nové konvergence, ale i diverzifikace: na jedné straně bude sílit horizontální rozvoj, tj. rozšiřování a oborová transcendence, na straně druhé bude posilovat i vertikální linie ve vnitřně metodologickém vývoji filologickém. To však již přesahuje tematické a koncepční vymezení tohoto spíše instruktivního textu, neboť zasahuje spíše do oblasti odborně manažerské. I tomu se bude muset slavistika věnovat a dnes už se tomu vlastně věnuje.

III. Doporučená a odkazová literatura

(další literatura v textu a poznámkách pod čarou)

- Aristoteles: Poetika. Praha 1964.
Aristoteles: Rétorika. Praha 1948.
Avtuchovič, T. J.: Ritorika i ruskij roman XVII veka. Grodno 1995.
Bachelard, G.: Poétique de l'espace. Paris 1957.
Bachtin, M.: Estetika slovesnogo tvorčestva. Moskva 1979.
Bachtin, M. M.: Problemy poetiki Dostojevskogo. Moskva 1963.
Bachtin, M.: Román jako dialog. Praha 1980.
Bachtin, M.: Voprosy literatury i estetiki. Moskva 1975.
Bailey, J.: Tolstoy and the Novel. New York 1966.
Bartoňková, D.: Darés Fryžský a Diktys z Kréty a jejich místo v antické literatuře. SPFFBU E 25, 1980, s. 223-234.
Bartoňková, D.: Letteratura prosimetrica e narrativa antica, in: *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, Università degli Studi di Cassino 1996, s. 251–264.
Bělič, O.: Španělský pikareskní román a realismus. Praha 1963.
Berg, Michail: Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. Кафедра славистики Университета Хельсинки, Новое Литературное Обозрение, Москва 2000.
Bjornson, R.: The Picaresque Hero in European Fiction. University of Wisconsin Press 1977.
Brukner, J. - Filip, J.: Větší poetický slovník. Praha 1968.
Brukner, J. - Filip, J.: Větší poetický slovník. Praha 1968.
Budil, I.: Mýtus, jazyk a kulturní antropologie. Praha 1995.
Carnap, R.: Problémy jazyka vědy. Praha 1968.
Catteau, J.: La Création littéraire chez Dostoievski. Paris 1978.
Catteau, J.: La Création littéraire chez Dostoievski. Paris 1978.
Culler, J.: Krátký úvod do literární teorie. Host, Brno 2002.
Červeňák, A.: Človek a text. Nitra 2001.
Červeňák, A.: Človek v texte. Nitra 2002.
Červeňák, A.: Dostojevského sny (Eseje a štúdie o snoch a Dostojevskom). Ahentúra Fischer&TypoSet, Pezinok 1999.
Červeňák, A.: Literárno-teoretické reflexie o slovanskom romantizme a problémoch translatológie. Univerzita Mateja Bela, Filologická fakulta, katedra slovanských jazykov, Banská Bystrica 2003.
Červeňák, A.: Ruská literatúra v súčasnom svete. Bratislava – Nitra 2005.
Červeňák, A.: Tajomstvo Dostojevského. F. M. Dostojevskij v recepcii. Nitra 1991.
Červeňák, A.: Začiatky a konce. Pre Agentúru ALFA vydalo vydavateľstvo T. R. I. MÉDIUM v spolupráci s vydavateľstvom Spolku slovenských spisovateľov v edícii SocietaS, Bratislava 2002.
Červenka, M. - Macura V. - Med, J. - Pešat, Z.: Slovník básnických knih. Praha 1990.
Červenka, M.: Český volný verš let devadesátých. Praha 1963.
Červenka, M.: Statistické obrazy verše. Praha 1971.
Červenka, M.: Symboly, písně, mýty. Praha 1966.
Červenka, M.: Z večerní školy versologie. Praha 1991.
Česká a slovenská slavistika na počátku 21. století (Stav – metodologie – mezinárodní souvislosti). Brněnské texty k slavistikě VIII. Eds: Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka, Anna Zelenková. Ústav slavistiky FF MU, Brno 2005.
Česko-slovenská vzájemnost a nevzájemnost. Editoři: Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka. Masarykova univerzita, Brno 2000.
Česko-slovenské vztahy v slovanských a středoevropských souvislostech. Meziliterárnost a areál. Brněnské texty k slavistikě IV. Editoři: Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka. Ústav slavistiky FF MU, Brno 2003.
Česko-slovenské vztahy, Evropa a svět. Brněnské texty k slavistikě VI. Eds.: Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka. Slavistická společnost Franka Wollmana a Ústav slavistiky FF MU, Brno 2004.
Debická, A.: O výstavbě a stylu textu. Praha 1999.
Dejiny svetovej literatúry, sv. 1-2. Bratislava 1963.
Dejiny svetovej literatúry, sv. 1-2. Bratislava 1963.
Demetz, P.: Cross Currents, A Yearbook of Central European Culture, Yaleniversity, 9 (1990), s. 135-145; 10 (1991), s. 235-251; 11 (1992), s. 79-92.

- Dněprov, V.: Čerty romána 20. věka. Moskva-Leningrad 1965.
- Dorovský, I.: Slovanské meziliterární shody a rozdíly. Brno 2004.
- Dorovský, I.: Balkán a Mediterán. Literárně historické a teoretické studie. Brno 1997.
- Dorovský, I.: Slovanské literatury a dnešek. Brno 2008.
- Đurišin, D. a kolektiv: Osobitné meziliterárne spoločnosti I-VI. Bratislava 1987-1993.
- Đurišin, D. a kol.: Meziliterárny centrizmus stredoeurópskych literatúr. České Budějovice 1998.
- Đurišin, D.: Teória literárnej komparistiky. Bratislava 1975.
- Đurišin, D.: Teória meziliterárneho procesu I. Bratislava 1995.
- Eagleton, T.: Úvod do literárnej teórie. Praha 2005.
- Encyklopedie literárních žánrů. Dagmar Mocná, Josef Peterka a kol. Praha – Litomyšl 2004.
- Erhart, A.: Úvod do obecné a srovnávací jazykovědy. Brno 1973.
- Esteticko-antropologická koncepcia literatúry a Andrej Červeňák. Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra 2008.
- Fenómén Slovanstva II. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešovensis. Eds: Viera Bilasová, Rudolf Dupkala – Viera Žemberová. Filozofická fakulta v Prešove, Prešovská univerzita, Prešov 2005.
- Fenómén Slovanstva, jeho filozofické, teologické, politologické a literárnovedné reflexie na Slovensku I. Viera Bilasová – Rudolf Dupkala - Viera Žemberová (eds.). Filozofická fakulta v Prešove, Prešovská univerzita, Prešov 2004
- Fesenko, E. J.: Teorija literatury. Fond „Mir“, Akademičeskij Proekt, Moskva 2008.
- Filozoficko-estetické reflexie posthistorického umenia. Ed. Jana Sošková. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešovensis, Studia Aesthetica, Prešov 2008.
- Findra, J. – Gombala, E. – Plintovič, I.: Slovník literárnovedných termínů. Bratislava 1979.
- Fischer, J. O.: Světová literatura I-IV. Praha 1984-1987.
- Fomenko, I. V.: Praktičeskaja poetika. Akademija, Moskva 2006.
- Forster, E. M.: Aspekty románu. Bratislava 1971
- Fowler, A.: Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes. Oxford 1982.
- Franta, V., Pospíšil, I.: Josef Jirásek jako rusista, slovakista a umělec slova (spoluautor: Vladimír Franta). Seminář filologicko-areálových studií, Ústav slavistiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, ediční série: Brněnské texty z filologicko-areálových studií, sv. 2, editor série: Ivo Pospíšil. Autor části Souvislosti brněnské rusistiky a Josef Jirásek, s. 6-32, Josef Jirásek jako rusista, s. 33-67, a Josef Jirásek jako slovakista, s. 68-90. Edice knihovnicka.cz, Tribun EU, Brno 2009.
- Freeborn, R.: The Rise of the Russian Novel: Studies in the Russian Novel from Eugene Onegin to from Eugene Onegin to War and Peace. Cambridge University Press 1973.
- Gazda, J., Pospíšil, I.: Proměny jazyka a literatury v současných ruských textech. Ústav slavistiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Masarykova univerzita, Brno 2007.
- Genologia dzisiaj. Prace zbiorowe pod redakcją Włodzimierza Boleckiego i Ireneusza Opackiego. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2000. Polska genologia literacka. Red. Danuta Ostaszewska, Romuald Cudak. PWN, Warszawa 2007.
- Genologické a meziliterárne štúdie. Priebežníky umenia a vedy. Acta facultatis philosophicae Universitatis Prešovensis. Literárnovedný zborník 22, zostavila: Viera Žemberová, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, Prešov 2009.
- Giddens, A.: Důsledky modernity. Praha 1998.
- Gillespie, D.: The Twentieth-Century Russian Novel. An Introduction. Berg, Oxford - Washington 1996.
- Gluchman, V. (ed.): Morálka a súčasnosť. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešovensis, Prešov 2008.
- Gluchman, V. a kolektiv: Kontexty a podoby morálky nedávnej minulosti (Slovensko v európskom a svetovom kontexte druhej polovice 20. storočia). Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešovensis, Prešov 2007.
- Gluchman, V. a kolektiv: Morálka minulosti z pohľadu súčasnosti (Slovensko v európskom a svetovom kontexte konca 19. storočia a prvej polovice 20. storočia). Acta Universitatis Philosophicae Universitatis Prešovensis, Prešov 2006.
- Golovin, K.: Russkij roman i russkoj občestvo. S.-Peterburg 1897.
- Grifcov, B. A.: Teorija romana. Moskva 1927.
- Guljajev, N. A.: Teorija literatury. Moskva 1977.
- Hägg, T.: The Novel in Antiquity. Oxford-Blackwell 1983.

- Harpáň, M.: Teória literatúry. Bratislava 1994.
- Hegel, G. W. F.: Estetika I.-II.. Praha 1966.
- Hennessy, B.: The Gothic Novel. Reading and London 1978.
- Hodrová, D.: Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru. Čs. Spisovatel, Praha 1989.
- Hodrová, D.: Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru. Praha 1989.
- Hodrová, D.: Místa s tajemstvím. Praha 1994.
- Hodrová, D.: Román zasvěcení. Praha 1993.
- Hoffmannová, J.: Stylistika, Praha 1997.
- Horecký, J.: Úvod do jazykovedy. Bratislava 1975.
- Horne, Ch. F.: The Technique of the Novel. New York and London 1908.
- Hrabák, J. – Štěpánek, V.: Úvod do teorie literatury. Praha 1987.
- Hrabák, J. . Poetika. Praha 1973, 1977.
- Hrabák, J.: Čtení o románu. Praha 1981.
- Hrabák, J.: Literární komparatistika. Praha 1976.
- Hrabák, J.: Poetika. Praha 1973, 1977.
- Hrabák, J.: Poetika. Praha 1973, 1977.
- Hrabák, J.: Řeč písemnictví (Umění vnímat umění). Praha 1986.
- Hrabák, J.: Studie o českém verši. Praha 1959.
- Hrabák, J.: Umíte číst poezii a prózu? Praha 1971.
- Hrabák, J.: Umíte číst poezii? Brno 1963.
- Hrabák, J.: Úvod do teorie verše. Praha 1978, 1986.
- Hubík, S.: K postmodernismu obratem k jazyku. Boskovice 1994.
- Humanistyka przelomu wieków. Pod redakcją Józefa Koźmieleckiego. Warszawa 1999.
- Hvišč, J.: Problémy literárnej genológie. Bratislava 1979.
- Ingarden, R.: Umělecké dílo literární. Praha 1989.
- Integrovaná žánrová typologie (Komparativní genologie). Projekt – metodologie – terminologie – struktura oboru – studie. Editor Ivo Pospíšil. Hlavní autoři: Ivo Pospíšil – Jiří Gazda - Jan Holzer. Masarykova univerzita, Brno 1999.
- Intertextualita v modernom umení. Nitra 1999.
- Istorija ruskogo romana v dvuch tomach. Moskva - Leningrad 1962.
- Jak se dělá báseň. Praha 1970.
- Jakobson, R.: Lingvistická poetika. Bratislava 1991.
- Jakobson, R.: Poetická funkce. Ed.: Miroslav Červenka. H&H., Jinočany 1995.
- Janáčková, J.: Román mezi modernami. Praha 1989.
- Jens, W.: Pan Meister. Dialog o románu. Praha 1967.
- Jihoslovenské literatury v českém prostředí. Ed.: Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka. Brno 1999.
- Juvan, M.: Literarna veda v rekonstrukciji. Uvod do sodobni študij. Narodna a univerzitetna knjižnica, Ljubljana 2006.
- K úloze Slovanů v historii a současnosti. Kolokvium u příležitosti 150. výročí Slovanského sjezdu v Praze. Vydala Česká koordináční rada Společnosti přátel národů východu, Praha 1998.
- Kautman, F., K typologii literární kritiky a literární vědy. Praha 1996.
- Keiter, H., Kellen, T.: Der Roman. Essen 1912.
- Klotz, V.: Zur Poetik des Romans. Darmstadt 1965.
- Komparatistika a genológia. Bratislava 1973.
- Konrad, N. I.: Západ a Východ. Praha 1973.
- Kontext - překlad - hranice. Studie z komparatistiky. Praha 1996.
- Koška, J.: Recepčia ako tvorba. Slovensko-bulharské literárne vzťahy (1826-1989). Bratislava 2003.
- Kožinová, V.: Zrození románu. Praha 1965.
- Kožinová, V.: К социологии русской литературы XVIII - XIX веков (К проблеме литературных направлений). In: Литература и социология. Москва 1977, с. 137-177.
- Kožmín, Z.: Interpretace básní. Praha 1986.
- Kožmín, Z.: Umění básně. Skácel, Mikulášek, Kundera. Brno 1990.
- Krausová, N.: Epika a román. Bratislava 1964.
- Krausová, N.: Príspevky k literárnej teórii. Poetika románu. Bratislava 1967.
- Krausová, N.: Rozprávač a románové kategórie. Bratislava 1972.
- Krausová, N.: Poetika v časoch za a proti. Bratislava 1999.
- Krejčí, K.: Heroikomika v básnictví Slovanů, Praha 1964
- Kuch, H.: Der antike Roman. Untersuchungen zur literarischer Kommunikation und Gattungsgeschichte. Berlin 1989.

- Kundera, M.: *L'Art du roman*. Paris 1986.
- Kundera, M.: *Umění románu: Cesta Vladislavy Vančury za velkou epikou*. Praha 1960.
- Kvapil, M.: *Bohemo-Serbica, Bohemo-Croatica*. Praha 1996.
- Lämmert, E.: *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart 1955.
- Lathrop, H. B.: *The Art of the Novelist*. London 1921.
- Levý, J.: *Bude literární věda exaktní vědou?* Praha 1971.
- Literatura a filozofie (Zdeněk Mathauser)*. Kolektivní monografie. Eds: Ivo Pospíšil, Jan Zouhar. Katedra filosofie, Ústav slavistiky FF MU, Brno 2008.
- Lotman, J. M.: *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava 1990.
- Lotman, J.: *Text a kultúra*. Bratislava 1994.
- Lubbock, P.: *The Craft of Fiction*. London 1921.
- Ludvíkovský, J.: *Řecký román dobrodružný*. Praha 1925.
- Lukács, G.: *Die Theorie des Romans*. Berlin 1920.
- Lukács, G.: *Metafyzika tragédie. Teorie románu*. Praha 1967.
- Lytard, J. F.: *O postmodernismu*. Praha 1993.
- Macura, V. a kol.: *Slovník světových literárních děl I-II*. Praha 1988.
- Máchal, J.: *Slovanské literatury I-III*. Praha 1922.
- Malina, J. a kolektiv: *Antropologický slovník aneb Co by mohl o člověku vědět každý člověk (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění)*. 20 000 hesel a 1 CD. Ilustrace Vladimír Renčín. Vydalo Akademické nakladatelství CERM, Brno 2009.
- Mathauser, Z.: *Metodologické meditace aneb Tajemství symbolu*. : Blok, Brno 1989.
- Mathauser, Z.: *Báseň na dosah eidosu. Ke stopám fenomenologie v ruské literatuře a literární vědě*. Praha 2005.
- Meletinskij, J. M.: *Poetika mýtu*. Praha 1989.
- Měšťan, A.: *Česká literatura mezi Němci a Slovany*. Academia, Praha 2002.
- Miko, F. – Popovič, A.: *Tvorba a recepcia*. Bratislava 1978.
- Miko, F.: *Estetika výrazu*. Nitra 1969.
- Miko, F.: *Hodnoty a literární proces*. Bratislava 1982.
- Mistrík, J.: *Rétorika*. Bratislava 1978.
- Mistrík, J.: *Žánre vecnej literatúry*. SPN, Bratislava 1975.
- Mistrík, J.: *Štylistika*. Bratislava 1985.
- Muir, E.: *The Structure of the Novel*. London 1946 (1. vyd. 1928).
- Mukařovský, J.: *Studie z poetiky*. Praha 1982.
- Müller, B.: *Absurde Literatur in Rußland. Entstehung und Entwicklung*. München 1978.
- Murko, M. : *Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik. Mit einem Anhang: Kollár in Jena und beim Wartburgfest*. Verlags-Buchhandlung. : „Styria“, Graz 1897.
- Neubauer, J., Cornis-Pope, M. (eds): *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries. I–III*. : John Benjamins, Amsterdam and Philadelphia 2004-2007.
- Neupokojeva, I. G.: *Istorija vsemirnoj literatury. Problemy sistemnogo i sravnitel'nogo analiza*. Moskva 1976.
- Nezval, V.: *Moderní básnické směry*. 4. vyd., Praha 1973.
- Nicolai C.: *Versuch einer Theorie des Romans*. Quedlinburg - Leipzig 1819.
- O svetovom románe. Zborník štúdií*. Red. Mikuláš Bakoš. Bratislava 1967.
- Oliverius, Z. F.: *Úvod do jazykovědy*. Praha 1989
- Ošmakov, N. V. (ed.): *Literaturnyje proizvedenija v dviženii epoch*. Akademiya Nauk SSSR, Institut Mirovoj Literatury im A. M. Gor'kogo, Nauka, Moskva 1979.
- Ošmakov, N. V. (ed.): *Psichologičeskoje napravlenije v ruskom literaturovedenii. Prosveščeniye*, Moskva 1981:
- Ošmakov, N. V. (ed.): *Russkaja literatura v iostioriko-funkcional'nom osveščeni*. Akademiya nauk SSSR, Institut mirovoj literatury im M. Gořkogo, Nauka, Moskva 1979.
- Pavelka, J. - Pospíšil, I.: *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*. Brno 1993.
- Pavelka, J., Pospíšil, I.: *Základní problémy literárněvědné metodologie*. Brno 1988.
- Pavelka, J., Pospíšil, I.: *Základní problémy literárněvědné metodologie*. Brno 1988.
- Pavelka, J.: *Anatomie metafory*. Brno 1982.
- Pavera, P., Všeticka, F.: *Lexikon literárních pojmů*. Nakladatelství Olomouc, Olomouc 2002.
- Petit, Aimé: *Naissance du roman. Les Techniques littéraires dans les romans antiques du XII^e siècle*. Paris-Genève. Champion-Slatkine 1985

- Petrů, E.: Úvod do studia literární vědy. Olomouc 2000.
- Plesník, E.: Estetika jednakosti. Tvaroslovné poznámky. Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra 2001.
- Popovič, A.: Poetika umeleckého prekladu. Proces a text. Bratislava 1971.
- Pospíšil, I. - Zelenka, M.: René Wellek a meziválečné Československo. Ke kořenům strukturální estetiky. Brno 1996.
- Pospíšil, I.: Kulturní dialog a areálová studia (několik poznámek o spojitosti pojmů). Dialog kultur III. Sborník příspěvků z vědecké konference s mezinárodní účastí pořádané ve spolupráci se Společností Franka Wollmana při FF MU v Brně a Českou asociací rusistů. Hradec Králové 26. 10. 2004. Ústí nad Orlicí 2005, s. 17-24.
- Pospíšil, I. (Brno), Moser, M. (Wien), Newerkla, S. M. (Wien): Litteraria Humanitas XIII. Austrian, Czech and Slovak Slavonic Studies in Their Central European Context. Brno: Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 2005.
- Pospíšil, I. (Brno), Moser, M. (Wien): Comparative Cultural Studies in Central Europe. Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Brno 2004.
- Pospíšil, I. (ed.): Areál – sociální vědy – filologie. Kabinet integrované žánrové typologie, Ústav slavistiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2002.
- Pospíšil, I. (ed.): Litteraria Humanitas XI, Crossroads of Cultures: Central Europe, Kreuzwege der Kulturen: Mitteleuropa, Křižovatky kultury: Střední Evropa, Perekrestki kul'tury: Srednjaja Jevropa. MU, Brno 2002.
- Pospíšil, I. a kol.: Světové literatury 20. století v kostce. Praha 1999.
- Pospíšil, I., Zelenka, M.: René Wellek a meziválečné Československo. Brno 1996.
- Pospíšil, I., Zelenka, Miloš (eds): Česko-slovenské vztahy v slovanských a středoevropských souvislostech. Ústav slavistiky FF MU, Brno 2003.
- Pospíšil, I., Zelenka, Miloš (eds): Česko-slovenské vztahy, Evropa a svět. Brněnské texty k slovakistice VI. : Slavistická společnost Franka Wollmana a Ústav slavistiky FF MU, Brno 2004.
- Pospíšil, I.: Areál a jeho vztahy. In: Novaja rusistika, 2009, No. 2, s. 70-78.
- Pospíšil, I.: Ruská románová kronika (Příspěvek k historii a teorii žánru). Brno 1983.
- Pospíšil, I.: Slavistika na křižovatce. Regiony, Brno 2003.
- Pospíšil, I.: „Stará“ a „nová“ komparatistika: pragmatismus a ruský maximalismus u Karla Čapka. Opera Slavica 1993, 1, s. 16-24.
- Pospíšil, I.: Areaľnyje issledovanija: meždu Central'noj Jevropoj i Rossijej. In: Kultura rosyjska w ojczyźnie i diasporze. Księga jubileuszowa dedykowana profesorowi Lucjanowi Suchankowi. Pod redakcją Lidii Liburskiej. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007, s. 49-57.
- Pospíšil, I.: Aspekty i konteksty transformacji gatunkowych (refleksje i komentarze). In: Awangardowa encyklopedia czyli Słownik rozumowany nauk, sztuk a rzemiosł różnych. Prace ofiarowane Profesorowi Gregorzowi Gaździe. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2008, s. 27-42.
- Pospíšil, I.: Až se vyčastí... Úvahy – kritiky – glosy – eseje. Nadace Universitas Masarykiana, Nakladatelství a vydavatelství Nauma, edice Heureka, Brno 2002.
- Pospíšil, I.: Barokní literatura z pohledu komparativně genologické slavistiky. K barokologickým studiím Milana Kopeckého. Slavia 1998, roč. 67, seš. 3, s. 349-356.
- Pospíšil, I.: Brnenskaja škola literaturnoj komparativistiki i genologii/žanrologii i areaľnoje izučeniye slavistiky: jeje istoki v kontekstual'nyh svyazjach. In: Izučavanje slovenskikh jezika, književnosti i kultura kao inoslovenskikh i stranich. Red. Bogoljub Stankovič. MAPRJAL, Slavističko društvo Srbije, Beograd 2008, s. 278-293.
- Pospíšil, I.: Estetika, antropologie a tzv. duchovnost: problém přístupu. In: Esteticko-antropologická koncepcia literatúry a Andrej Červeňák. Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra 2008, s. 29-40.
- Pospíšil, I.: Fenomén šilenství v ruské literatuře 19. a 20. století. Masarykova univerzita, Brno 1995.
- Pospíšil, I.: Genologické pojmy a žánrové hranice (problém tzv. románové kroniky) Slavia 1981, seš. 3-4, s. 381-389.
- Pospíšil, I.: Genologie - výhledy a úskalí. Čs. rusistika 1981, č. 2, s. 66-69.
- Pospíšil, I.: Genologie a proměny literatury. Brno 1998.
- Pospíšil, I.: Genologie a žánrovost. In: Významové a výrazové premeny v umění 20. storočia. FF Prešovské univerzity, Prešov 2005, s. 111-131.
- Pospíšil, I.: Historicita a žánrovost. F. M. Dostojevskij a komparatisticko-genologický aspekt. In: Genologické a medziliterárne štúdie. Priesečníky umenia a vedy. Acta facultatis philosophicae Universitatis Prešovensis. Literárnovedný zborník 22, zostavila: Viera Žemberová, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, Prešov 2009, s. 56-72.
- Pospíšil, I.: Hodnoty a rovnost v literatuře. Dvě knihy a jejich inspirativní hodnota. Studia Balcanica Bohemo-Slovaca

VI, sv. 2, Sekce literárněvědná a kulturologická. Sekce jazykovědná. Příspěvky prezentované na VI. mezinárodním balkanistickém sympoziu v Brně ve dnech 25.-27. dubna 2005. K vydání připravili Pavel Boček, Ladislav Hladký, Pavel Krejčí, Petr Stehlík a Václav Štěpánek. Red.: Václav Štěpánek. Ústav slavistiky FF MU, Historický ústav AV ČR, Brno: Matice moravská, Brno 2006, s. 757-767.

Pospíšil, I.: Klíčové problémy slovanských areálů. Ed.: Ivo Pospíšil. Univerzita třetího věku, Masarykova univerzita, Brno 2009.

Pospíšil, I.: Ključevyje problemy sovremennoj genologii i koncepcija „žanrovogo ob'jema“. In: *Litteraria Humanitas - genologické studie I.*, Brno 1990, s. 47-58.

Pospíšil, I.: Krize univerzit a literární vědy na sklonku tisíciletí a slavistika. In: *Slavica Pragensia ad tempora nostra. Konference ke 150. výročí založení stolice slovanské filologie na Karlově univerzitě.* Univerzita Karlova, Euroslavica, Praha 1998, s. 267-271.

Pospíšil, I.: *Labyrint kroniky. Pokus o teoretické vymezení žánru.* Brno 1986.

Pospíšil, I.: Literární dílo jako reflexe meziliterárnosti (Anatolij Kim - Jurij Rytgev - Čingiz Ajtmatov). In: *Litteraria Humanitas VI. Alexandr Veselovskij a dnešek.* Brno 1998, s. 48-59.

Pospíšil, I.: Literární komparatistika, areálová/kulturní studia, teorie literárních dějin a problém hodnoty v současné literárněvědné praxi. *Opera Slavica* 2009, č. 1, s. 20-33.

Pospíšil, I.: Literární komparatistika: edice – kulturně politická reorientace - akutní areálová témata (filologická paleoslavistika, ukrajinská komparatistika, japonská areálová rusistika). In: *Od teorie jazyka k praxi komunikace IV. Sborník prací členů Katedry českého jazyka a literatury.* Eds: Daniel Bína, Miloš Zelenka. Pedagogická fakulta, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, České Budějovice 2010. Připraveno v rámci projektu GA AV ČR IAA901640802.

Pospíšil, I.: Literární komparatistika: lákavá inovace, kvalitní tradice. *Comparative Literary Studies: Alluring Innovation, High-Quality Tradition.* *Stil* 2009, 8, 2009, s. 189-208.

Pospíšil, I.: Literární věda a literatura. In: *Teória umeleckého diela. Literárnovedné a spoločenskovedné súvislosti, vzťahy a dotyky.* Ed.: Viera Žemberová. Prešov: Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešovensis, 2007, s. 267-361.

Pospíšil, I.: Literární věda a slavistika. *Slavica Litteraria*, X 1, 1998, s. 91-98.

Pospíšil, I.: Literární věda mezi progresivismem a konzervatismem. In: *Z problematiky literárnej vedy. Zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie organizovanej pri príležitosti životného jubilea prof. PhDr. Pavla Petrusa, DrSc. (26. október 2007).* Prešov: Filozofická fakulta, Prešovská univerzita v Prešove 2007, s. 188-204.

Pospíšil, I.: Literární věda na rozcestí. *Hrst poznámek k minulosti, přítomnosti a budoucnosti.* *HOST* 1998/2, s. 79-83.

Pospíšil, I.: *Literary History, Poststructuralism, Dilettantism and Area Studies.* In: *Kako pisati literarno zgodovino danes? Razprave.* Uredila Darko Dolinar in Marko Juvan. Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Ljubljana 2003, s. 141-157.

Pospíšil, I.: *Literary History, Poststructuralism, Dilettantism, and Area Studies.* In: *Writing Literary History. Selected Perspectives from Central Europe.* Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main - Berlin – Bern – Bruxelles – New York - Oxford – Wien 2006, s. 141-152.

Pospíšil, I.: *Literaturwissenschaftliche Technologie, Psychologie und Rezeptionsästhetik: die tschechische und slowakische Situation.* In: *Wissenschaft und Systemveränderung. Rezeptionsforschung in Ost und West – eine konvergente Entwicklung?* Herausgegeben von Wolfgang Adam, Holger Dainat, Gunter Schandera. Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2003.

Pospíšil, I.: Místo genologie dnes: nové problémy. In: *Genologické a meziliterárne študie 1.* Acta facultatis philosophicae Universitatis Prešovensis. Literárnovedný zborník 29, zostavila: Viera Žemberová, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, Prešov 2009, s. 5-17.

Pospíšil, I.: Místo genologie dnes: nové problémy. In: *Genologické a meziliterárne študie 1.* Acta facultatis philosophicae Universitatis Prešovensis. Literárnovedný zborník 29, zostavila: Viera Žemberová, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, Prešov 2009, s. 5-17.

- Pospíšil, I.: My a oni: ve středu i na okraji. Poznámky k česko-ruským literárním vztahům. In: Dialog kultur I. Sborník příspěvků z odborného semináře – Hradec Králové 14. 11. 2001, katedra slavistiky, Pedagogická fakulta, Univerzita Hradec Králové, OFTIS, Ústí nad Orlicí 2002, s. 13-39.
- Pospíšil, I.: Na výspě Evropy. Skici a meditace k 200. výročí narození A. S. Puškina. Masarykova univerzita, Brno 1999.
- Pospíšil, I.: Pátrání po nové identitě. Rusistické a vztahové reflexe. SvN Regiony, Středoevropské centrum slovanských studií, Brno 2008.
- Pospíšil, I.: Poetika a literární dějiny. Stil, 7, 2008, s. 277-287. ISSN 1451-3145.
- Pospíšil, I.: Pragnienie ścisłości i historyzmu: nauka o literaturze w atmosferze postmodernizmu. Teksty drugie 2002, 4, s. 195-201.
- Pospíšil, I.: Primerjalna književnost, srednjeevropski kulturni prostor in teorija literarne zgodovine. Primerjalna književnost 31.2 2008, s. 137-148.
- Pospíšil, I.: Problém genologických koncepcí. Slovenská literatúra 1988, č. 4, s. 298-313.
- Pospíšil, I.: Problema slavizmov i nje gov kontekst. Ljubljana: Primerjalna književnost 2005, december, št. 2, s. 17-32.
- Pospíšil, I.: Problema slavizmov i nje gov kontekst. Primerjalna književnost, december 2005, št. 2, s. 17-32.
- Pospíšil, I.: Problémy a souvislosti současné genologie. Studia Moravica II. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Philosophica, Moravica 2, Universitas Palackého v Olomouci, Olomouc 2004, s. 29-46.
- Pospíšil, I.: Próza virtuální autenticity a existenciálního znejistění. SPFFBU, X 10, Slavica Litteraria 2007, s. 5-20.
- Pospíšil, I.: Revitalizace v ruské a české literatuře: dvě cesty. In: Revitalizácia kultúrnej tradície v literatúre. Vedecký zborník. Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, Katedra slovenskej literatúry, Nitra 2009. Eds: Marta Kerul'ová, Silvia Lauková, s. 9-21. Pripraveno v rámci projektu GA AV ČR IAA901640802.
- Pospíšil, I.: Rozpětí žánru. Brno 1992.
- Pospíšil, I.: Rusistika a některé obecné problémy současné literární vědy. In: Aktual'nyje problemy obučenija russkomu jazyku. Ed.: Simona Koryčánková. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, Brno 2009, s. 118-124.
- Pospíšil, I.: Ruská románová kronika. Brno 1983.
- Pospíšil, I.: Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti. Ed.: Jaroslav Malina, obálka, grafická a typografická úprava Josef Zeman – Tomáš Mořkovský, Martin Čuta, ilustrace Boris Jirků. Nadace Universitas, Edice Scientia, Akademické nakladatelství CERM, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA, Brno 2005.
- Pospíšil, I.: Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století. Brno 1998.
- Pospíšil, I.: Sedmero úskalí a inspirací. Slovenská literatúra 1993, 4, s. 292-295.
- Pospíšil, I.: Slavistika jako české rodinné stříbro. Nadání Hlávkových, Praha 2004.
- Pospíšil, I.: Slavistika jako české rodinné stříbro. Tradice, současný stav, výhledy, návrhy a koncepce. Studie Národohospodářského ústavu Josefa Hlávky, Studie 6/2004, Praha 2004.
- Pospíšil, I.: Slavistika na křižovatce. Středoevropské vydavatelství a nakladatelství REGIONY, Edice Pulsy, Masarykova univerzita Brno 2003.
- Pospíšil, I.: Slovenský literárněvědný trojúhelník: komparatistika - genologie - translologie. In: Brněnská slovistik a a česko-slovenské vztahy. Editor: Ivo Pospíšil. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Brno 1998, s. 45-58.
- Pospíšil, I.: Some Aspects of the History of Czech Slavonic Studies in the Context of Contemporary Thought. Zagadnienia rodzajów literackich, Łódź 2004, s. 175-190.
- Pospíšil, I.: Some Episodes from the History of Czech Slavonic Literary Studies in the Context of Contemporary Thought. In: Z zagadnień literatury, kultury i języka. Studia ofiarowane Profesorowi Edwardowi Mozejce. Pod redakcją

Bożeny Tokarz. Śląsk, Katowice 2002, s. 151-161.

Pospíšil, I.: Some Notes on the History of Czech Slavonic Literary Studies. *Dissertationes Slavicae. Acta Universitatis Szegediensis. Materialy i soobščeniya po slavjanovedeniju - Studies in Slavic Philology - Slavistische Mitteilungen, Section Historiae Litterarum*, XXIII, Szeged 2004, s. 231-239.

Pospíšil, I.: Spálená křídla. Malý průvodce po české recepci ruské prózy 70. a 80. let 20. století. Masarykova univerzita, Brno 1998.

Pospíšil, I.: Srednjaja Jevropa i literaturovedčeskaja slavistika. In: *Slavistika, Knjiga IX* (2005), Slavističko društvo Srbije, Beograd 2005, s. 35-53.

Pospíšil, I.: Srovnávací studie (Komparatistika, slavistika, rusistika a česko-slovenské souvislosti). UCM, Trnava 2008.

Pospíšil, I.: Střední Evropa a Slované. Masarykova univerzita, Brno 2006.

Pospíšil, I.: Studie o literárních směrech a žánrech. Katedra slovanských jazyků, Filologická fakulta, Univerzita Mateja Bela, Banská Bystrica 2004.

Pospíšil, I.: Teoretická konstrukce a naplněnost kontextu (In margine „nové západní literárněvědné rusistiky“). *Opera Slavica*, 2006, č. 3, s. 31-36.

Pospíšil, I.: Teorie literárních dějin, literární komparatistika a identita národních literatur (problém východoslovanského areálu). In: *Ukrajnistika: minulost, přítomnost, budoucnost. Sborník vědeckých prací. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav slavistiky*. Eds: Halyna Myronova, Oxana Gazdošová, Petr Kalina, Olga Lytvyniuk, Jitka Micháliková, Libor Pavlíček. Brno 2009, s. 463-474.

Pospíšil, I.: Teorija ruskoj literatury v slavjanskom kontekste v koncepcii areaľnych i žanrovych issledovanij, stilistiki i poetiki. In: *Česká slavistika 2008*. Eds: Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka. Česká asociace slavistů, Literárněvědná společnost, pobočka Praha, Academicus, Brno – Praha 2008, s. 227-245.

Pospíšil, I.: The Periodization of Slovene and Czech Literatures and the Two Currents in Czech Interwar Literature (A Contribution to a Discussion). *Primerjalna književnost, letnik 32, št. 1, Ljubljana, junij 2009*, s. 123-137.

Pospíšil, I.: The Problem of Value and Equality in Comparative Literary Studies: the Past and the Present (Some Comments on the Conception of „Area Value“). In: *The Horizons of Contemporary Slavic Comparative Literature Studies*. Ed. by Halina Janaszek-Ivaničková. : Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2007, s. 39-49.

Pospíšil, I.: Úvod do literární vědy pro rusisty. Brno 1991.

Pospíšil, I.: V. G. Bělinckij a genologické aspekty literární kritiky. *Slavica Slovaca* 1988, s. 132-137.

Pospíšil, I.: Žánrové metamorfózy v středoevropském kontextu, sv. I. (spoluautor Libor Pavera). *Istenis*, Brno 2003 (Na úvod, spolu s Liborem Paverou, studie Literární žánry a genologie: jistoty a hledání, s. 8-36, *Kronika*, s. 47-52, *Cestopis jako faktor dynamizace, pohybu poetiky a žánrových systémů*, s. 70-79).

Pospíšil, I.: (ed.): Světové literatury 20. století v kostce. Pod vedením I. Pospíšila zpracovali S. Dembická, J. Kovář, K. Křížová, P. Kyloušek a I. Přikrylová. *LIBRI*, Praha 1999.

Postmodernism in Literature and Culture of Central and Eastern Europe. Edited by Halina Janaszek-Ivaničková and Douwe Fokkema, Katowice 1996.

Pragmatika umeleckej kompozície. Nitra 1999.

Prasch, J. L.: *Reflexions sur les romans*. Paris 1684.

Rédey, Z.: *Pragmatika básnického tvaru*. Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie. Nitra 2000.

Robbe-Grillet, A.: *Za nový román*. Praha 1970.

Robert, M.: *Roman des origines et origines du roman*. Paris. Grasset. 1982

Rohde, E.: *Der griechische Roman und seine Vorläufer*. Leipzig 1914.

Rott, D.: *Bracia Czescy w dawnej Polsce*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2002.

Rozjimanie o Veľkom Inkvizitorovi. F. M. Dostojevskij. Andrej Červeňák, Miloš Ferko, Dalimír Hajko, Ján Tužinský. Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, Bratislava 2005.

Setkání a proměny. Vznik moderní literatury v Asii. Praha 1976.

- Slovník světových literárních děl. Sv. 1-2. Editor Vladimír Macura. Praha 1988.
- Słownik rodzajów i gatunków literackich. Pod redakcją Grzegorza Gazdy i Słowini Tyneckiej Makowskiej. UNIVERSITAS, Kraków 2006.
- Spielhagen, F.: Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Leipzig 1883.
- Staiger, E.: Základní pojmy poetiky. Praha 1969.
- Steblin-Kamenskij, M. I.: Mýtus a jeho svět. Praha 1984.
- Striedter, J.: Der Schelmenroman in Russland: ein Beitrag zur Geschichte des russischen Romans vor Gogol?. Berlin und Wiesbaden 1961.
- Súčasný umenie v medzidisciplinárnej komunikácii. Ed. Jana Sošková. Studia Aesthetica XI. Prešovská univerzita v Prešove, Filozofická fakulta, Prešov 2009.
- Světové literatury 20. století v kostce. Pod vedením Iva Pospíšila zpracovali Simoneta Dembická, Jaroslav Kovář, Karolina Křížová, Petr Kyloušek a Irena Příbylová. Praha 1999.
- Šafárik, P. J.: Dejiny slovanského jazyka a literatúry všetkých nárečí. Vydavateľstvo SAV, Bratislava 1963. Vedecký redaktor Karol Rosenbaum, recenzenti Andrej Mráz, Oldřich Králík. Z nemeckého originálu Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten, Budín 1826, preložili, edične pripravili a poznámky napísali Valéria Betáková a Rudolf Beták. Úvodnú štúdiu napísal Karol Rosenbaum.
- Šafárik, Pavel Jozef: Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten. Fotomechanischer Neudruck mit einem Vorwort von Prof. Dr. Jan Petr, CSC., Prag. Nach einem Exemplar der Sächsischen Landesbibliothek Dresden, das uns freundlicherweise für den Neudruck zur Verfügung gestellt wurde. Das Vorwort wurde aus dem Tschechischen übersetzt von Paul Völkel. VEB Domowina-Verlag, Bautzen 1983.
- Šklovskij, V.: Teorie prózy. Praha 1936, 1948.
- Štěpán, L.: Hledání tvaru. Vývoj forem polských literárních žánrů (poezie a próza). Brno 2003.
- Štěpán, L.: Polská epigramatika – žánr fraška a epigram ve spektru malých literárních forem. Brno 1998.
- Štochl, M.: Teorie literární komunikace. Praha 2005.
- Štraus, František: Průručný slovník literárnovedných termínov. Bratislava, sine.
- Tamarčenko, N. D., Tjupa, V. I., Brojtman, S. N.: Teorija literatury I. Teorija chudožestvennogo
- Teória umeleckého diela 2. Ved. red. Viera Žemberová. Acta facultatis philosophicae Universitatis Prešovensis. Literárnovedný zborník 22. Prešov 2007.
- Teória umeleckého diela. Literárnovedné a spoločenskovedné súvislosti, vzťahy a dotyky. Ed.: Viera Žemberová. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešovensis, Prešov 2007.
- Teorie literatury v zrcadle maďarské literární vědy. Praha 1986.
- Teorie verše I, II, Brno 1966, 1968.
- The Greek Novel in Context, ed. J. R. Morgan, R. Stoneman, London 1994.
- Theile, W.: Immanente Poetik des Romans. Darmstadt 1980.
- Theories of Literary Genres. University Park and London 1978.
- Tisíc let české poezie. Praha 1974.
- Tokarz, B.: Dwudziestowieczna ikonosfera w literaturach europejskich: Wizualizacja w literaturze. Katowice 2002.
- Tomaševskij, B.: Teorie literatury. Praha 1970.
- Tyňanov, J., Literární fakt. Praha 1987.
- Typologie du roman. Wrocław 1984.
- Über den sittlichen Einfluss der Romane. Constanz 1826.
- Umění teorie a Zdeněk Mathauser. Slavia, Slovanský ústav, Euroslavica, Praha 2000
- Uzzell, T. H.: The Technique of the Novel. New York 1964.
- V. Kožinov: Zrození románu. Praha 1965.
- Václavek, B.: České písně kramářské. Svoboda, Praha 1949.
- Valček, P.: Slovník literárnej teórie. Literárne informačné centrum, Bratislava 2006.
- Vašák, P.: Autor, text a společnost. Praha 1986.
- Versuch über den Roman. Leipzig 1774.
- Veselovskij, A. N.: Historická poetika. Bratislava 1992.
- Veselovskij, A. N.: Iz istorii romana i povesti I.-II. Sankt-Peterburg 1886-1888.

- Virk, T.: Primerjalna književnost na prelomu tisočletja. Kritični pregled. Ljubljana 2007.
- Vlašín, Š. a kol.: Slovník literární teorie. Praha 1977.
- Vlašín, Š. a kol.: Slovník literárních směrů a skupin. Praha 1983.
- Vodička, F.: Svět literatury (2. vyd.) Praha 1992.
- Vogüé, M. de: Le Roman russe. Plon, Paris 1886.
- Všetička, F.: Kroky Kalliopé. O kompoziční poetice české prózy čtyřicátých let 20. století. Votobia, Olomouc 2003.
- Všetička, F.: Tektonika textu. O kompoziční výstavbě české prózy třicátých let. Votobia, Olomouc 2001.
- Východoslovanské literatury v českém prostředí do vzniku ČSR. Ed.: Danuše Kšicová. Brno 1997.
- Wehrli, M.: Základy modernej teórie literatúry. Bratislava 1965.
- Wellek, R., Warren, A.: Teorie literatury. Olomouc 1996.
- Wellek, R.: Názov, podstata a dejiny porovnávacej literatúry. Slavica Slovaca 3, 1968, č. 2, s. 121-141.
- Wellek, R.: The Theory of Literary History. Praha: Travaux de Cercle Linguistique du Prague 6, Praha 1936.
- Welsch, W.: Naše postmoderní moderna. Praha 1993.
- Wollman, F.: Die Literatur der Slawen. Herausgegeben von Reinhard Ibler und Ivo Pospíšil. Aus dem Tschechischen übertragen von Kristina Kallert. Vergleichende Studien zu den slavischen Sprachen und Literaturen. Herausgegeben von Renate Belentschikow und Reinhard Ibler, Bd. 7. : Peter Lang, Frankfurt am Main – Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Wien 2003.
- Wollman, F.: Duch a celistvosť slovenskej slovesnosti. Praha 1948.
- Wollman, F.: K metodologii srovnávací slovesnosti slovenské. Brno 1936.
- Wollman, F.: Slovesnost Slovanů. Praha 1928.
- Wollman, S.: Česká škola literární komparistiky. Praha 1989.
- Wollman, S.: Porovnávací metóda v literárnej vede. Bratislava 1988.
- Wollman, S.: Postmodernismus ve slovansko-středoevropském zorném poli: fakta a fikce. In: Wollman, S.: Van Tieghem a ti druzí: hledání generální literatury směrem k jihovýchodu. In: Česká slavistika 2008. : Academicus, Brno – Praha 2008, s. 323-335.
- Writing Literary History. Selected Perspectives from Central Europe (2006). Frankfurt am Main - Berlin – Bern – Bruxelles – New York - Oxford – Wien: Peter Lang Verlag.
- Z prienikov filozofie, etiky a literatúry. Vzťahové a interpretačné súvislosti. Eds: Viera Bilasová a Viera Žemberová. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešovensis, Prešov 2005.
- Zajac, P.: Tvorivosť literatúry. Bratislava 1990.
- Zelenka, M.: Literární věda a slavistika. Academia, Praha 2002.
- Žemberová, V.: Kontinuita a kontext textu. Literárnohistorické a interpretačné prieniky do slovenskej literatúry dvoch storočí. Náuka, Prešov 2004.
- Žemberová, V.: Kontinuita a kontext textu. Literárnohistorické a interpretační prieniky do slovenskej literatúry dvoch storočí. Náuka, Prešov 2004.
- Žilka, Tibor: Poetický slovník. Bratislava 1984, 1987.
- Žilka, Tibor: Postmoderná semiotika textu. Nitra 2000.
- Žilka, Tibor: Vademecum poetiky. Nitra 2006.
- Žirmunskij, V.: Poetika a poezie. Praha 1980.

OBSAH

Úvodem.....	2
I. Předmět výzkumu, společenské funkce literatury, metody literární vědy, filologie, literární věda a její struktura.....	4
<i>A. Předmět výzkumu a společenské funkce literárního umění.....</i>	<i>4</i>
<i>B. Stručný průvodce literárněvědnými metodami klasického i moderního období.....</i>	<i>9</i>
<i>Příběh první</i>	
<i>Ruští formalisté, René Wellek, Roman Jakobson aneb o tom, že literární věda není jen vědou.....</i>	<i>21</i>
<i>Příběh druhý</i>	
<i>Marxismus, fenomenologie, antropologie (z ruské a česko-slovenské zkušenosti).....</i>	<i>44</i>
C. Filologie a literární věda.....	59
1. Úvodní partie: tradice.....	59
<i>Příběh třetí</i>	
Pokus o novou filologii.....	64
2. Disciplíny.....	68
Kritika a historie.....	68
<i>Příběh čtvrtý</i>	
<i>Jak koncipovat literární historii/příručku/slovník: teorie a vlastní zkušenost.....</i>	<i>68</i>
<i>Příběh pokračuje: je národní, nebo nadnárodní historie literatury?</i>	
<i>Co je teorie literárních dějin?.....</i>	<i>78</i>
Teorie.....	88
a) Elementy verše.....	89
Co je to verš.....	89
Rytmus a metrum, veršové systémy a některé typy veršů.....	91
Zvukové prostředky verše.....	94
Některé veršové formy a strofy.....	97
Básnická pojmenování, figury a tropy.....	100
Rozbor básně jako vnímání, pojmenování a porozumění.....	102
 Literární komparatistika/Srovnávací literární věda.	
Klasická a moderní fáze.....	104
a) Srovnávání, srovnávací literatura a co a jak lze v literatuře srovnávat.....	104

b) Biliterárnost, polyliterárnost	
a) větší srovnávací literární celky.....	109
c) Světová literatura: výchozí teze.....	112
d) Koncepce Dionýze Đurišina a souvislosti srovnávací literatury.....	117
e) Areálovost a integrace filologie a sociálních věd jako nový aspekt srovnávací literatury aneb Nezbytí komunikace a tolerance.....	122
Genologie a literární žánry.....	124
a) „Rod“ a „žánr“, jejich vznik a smysl.....	124
b) Žánrová systematika a terminologie.....	126
Lyrika.....	126
Epika.....	128
Drama.....	132
Nejfrekventovanější a nejčtenější žánr: světový román.....	133
Novinářské a vědecké žánry.....	139
Co je to genologie a jak dál s literárními žánry.....	139
c) „Nová genologie“.....	141
Souvislosti v epoše globalizace.....	141
Metodologie.....	143
Literární věda a genologie.....	147
Rozetnutí bludného kruhu: žánry v postmoderním posunu	157
Krize genologie	161
Nové výzvy literární genologii.....	165
3. Problémy: Filologie chce být jiná aneb Areál a jeho vztahy.....	171
<i>Příběh čtvrtý o tom, jak lingvistika překonává svá dosavadní vymezení (Nihil novi sub sole aneb Literární věda jsou kontextově obohacované věčné návraty.....</i>	177
II. Malý exkurz o slavistice, zejména literárněvědné.....	184
A. Geopolitické, areálové a ideologické kontexty slavistiky aneb Slované a střední Evropa.....	184
B. Malý komentář k současnému stavu.....	194
III. Doporučená a odkazová literatura	196