

Pokusění sestupu k „užitečnějším“ cílům mimoestetickým není vždy tak zjevné a má v literární výchově mnoho variant. Nad ukázkou ze Starého zákona a jeho Olbrachtovou adaptací v čítance pro obecnou školu lze iniciovat dvě odlišné linie otázek: (1) *Líbí se vám tento příběh? O čem vypráví? Dokážete porovnat bibličskou verzi s vyprávěním Ivana Olbrachta? Které podání je podrobnější? Které srozumitelnější a proč? Které poutavější? Které hezčí? Proč se někdy spisovatelé vrací k starým příběhům? Co je to báje? (2) Vznikl svět tak, jak ličí bible? Kdo věří a kdo nevěří bibličskému podání? Známe i jiné výklady vzniku světa? Čím se liší náboženský a vědecký výklad? Je problém vzniku světa vyřešenou záležitostí? V hodině literatury bychom měli preferovat první typ otázek, druhý patří spíše do kompetence občanské výchovy. Otázky druhého typu však nemůžeme vyloučit či zakázat, inteligentnější děti je někdy pocítují jako důležitější. Problém je ale i v antimuzických stereotypech starších učitelů. Nejednou jsem byl svědkem, že studeni, kteří v rámci učitelské praxe převedli literární problematiku snad nevědomky na jiný obor, byli nesprávně chváleni za to, jak dokázali „literaturu správně využít“. - Student, který četl s dětmi ukázkou Verneovy prózy zmiňující signály SOS a namísto přiblížení literární fantastiky věnoval větší hodiny diskusí o Morzeově abecedě, byl k mému úžasu třídní učitelkou oceněn za „velmi přínosné pojetí hodiny literatury“.*

Neliterární přístup se obzvláště matoucím způsobem projevuje v podobě naivních či **pseudokritických soudů**, s jakými se setkává na všech úrovních literárního vzdělávání každý pedagog a jichž není bohužel zcela ušetřena ani odborná kritika. Pseudokritické soudy nestačí odmítnout, je třeba je třeplivě prodiskutovat a korigovat (k tomu víc v kapitole Hodnota a hodnocení).

3.1 LITERATURA UMĚLECKÁ A POPULÁRNÍ

Zájem o nepředpojaté poznání populární literatury u nás poprvé projevil K. Čapek v esejistické knize *Marsyas čili Na okraj literatury* (1931). Zkoumání populární literatury (Liba 1982; Mocná 1996, 2002; Janáček 2005) vstupuje do obecnějších souvislostí s problematikou masové kultury (U. Eco *Skeptikové a těšitelé*) a masové komunikace (Mc Quail 1999).

Literatura umělecká a literatura populární (dříve zvaná také lidová četba anebo pejorativně literatura triviální, bulvární, braková), představují z hlediska hodnoty, významové struktury, autorského výkonu, čtenářského publika i způsobu vydávání a distribuce dva funkčně odlišné subsystémy krásné literatury. Jejich polarita vychází z dávných kulturních protikladů mezi uměním sakrálním a profánním, vysokým (prestižním) a nízkým, poezií a prózou, plně však vykrystalizovala na prahu novověku s rozvojem knižtisku a vzrůstem kupní síly kulturně nenáročného obyvatelstva.

Intenci umělecké literatury z pohledu tvůrce vystihuje A. Gide (v Deníku Penězokazů): *Mám-li napsat dobře tuto knihu, musím přesvědčit sám sebe, že je to jediný román a poslední kniha, kterou napíšu. Chci do ní vložit všechno bez výhrady*. Autor populární literatury zpravidla s takto vystupňovaným osobním nasazením pro originální tvůrčí čin a svobodnou výpověď nepočítá, neukazuje vše, co v něm opravdu je, více než vlastní seberealizaci dovedně slouží žánru a širokému publiku. Rozdílnost obou oblastí se projevuje zejména těmito prioritami:

Náročný čtenář (koncentrace, trpělivost, aktivita)	x	Masový čtenář rozptýlení, zábava, pasivita)
Významová komplexnost (hloubka a odstín)	x	Významová redukce plošnost a schematicnost)
Tvůrčí hodnota	x	Technická kvalita
Výpověď (autor důležitější než žánr)	x	Komerce žánr důležitější než autor)

Jedinečnost

Destrukce stereotypů

x Sériovost

x Variování stereotypů

Populární literatura neskýtá náročnému čtenáři plné uspokojení, jeví se mu příliš prvoplánová, zjednodušující, málo subtilní, jednotvárná, předvídatelná apod., to však neruší její specifické kvality: Jakožto *beletristická produkce zaměřená na bezprostřední a všeobecně přístupnou komunikaci s širokou čtenářskou obcí* (Mocná) klade důraz na děj, elementární emoce, přehledný a jasně polarizovaný obraz světa, jednoznačné vyznění smyslu díla. Má svůj vlastní žánrový systém, který je na rozdíl od spletnosti žánrů umělecké literatury podstatně přehlednější, koresponduje s osvědčenými archetypy a do jisté míry rozlišuje mezi ženským a mužským čtenářem. Vypráví o hrdinských činech (western, thriller), o lásce (červená knižovna neboli romance, dívčí román), napínavě řeší záhady (detektivka), konfrontuje lidský a nelidský svět (sci-fi, fantasy, komiks). Existují i populární varianty žánrů uměleckých (historický román, humoristický román, jen výjimečně verše, např. v podobě textů k muzikálu).

S uměleckou literaturou se setkáváme zpravidla ve školních čítankách, s populární literaturou zpravidla ve stánkovém prodeji, ve formě laciných vydání, lidových kalendářů, paperbacků a bestsellerů. Rozdíl mezi uměleckým a „čtenářským“ zaměřením (jenž se, jak svědčí romány I. Herrmanna *U snědeného krámu* a *Otec Kondelík a ženich Vějvara*, může projevit i v rámci jednoho autora) nám přibliží srovnání dvou historických románů s podobným námětem traumatu Bílé hory: umělecky ambiciózní *Mistr Kampanus Z. Wintra* a v populární variantě zpracování *Paměti katovské rodiny Mydlářův v Praze* od J. Svátka. Winter psal pro vzdělaného čtenáře, ústřední postavou jeho románu je intelektuál – rektor Karlovy univerzity. Důraz není na ději, ale na psychologické a mravní problematice Kampanova tragického kompromisu. Styl je dramaticky sevřený, avšak mnohotvárný, rozrůzněný. Svátek měl na mysli prostého lidového čtenáře. Za vypravěče románu rafinovaně zvolil kata, aby viděl zblízka a do všech drastických podrobností vše, co předcházelo popravě českých pánů a zvláště její průběh. Vypisuje duševní i tělesná muka odsouzenců, jejich modlitby a nářky, mučení a padající hlavy, zoufalství přihlížejících i rodinných příslušníků. Vyjadřuje hrůzu a soucit s oběťmi – převládá žánr

hororu a sentimentálního románu. Vyprávění je barvitě, ale zdlouhavě, monotónní a myšlenkově nezajímavé.

Pojetí populární literatury provázejí některá **nedorozumění** terminologického rázu. Objevuje se např. chybná záměna s literaturou popularizační neboli *populárně naučnou*; ta ale nespadá do literatury krásné, nýbrž věcné.

Jiná záměna vyplývá ze zjednodušujícího spojení populární literatury s čtenářskou oblibou, popularitou. Tím, že výstavně umělecké literární výtvary získávají širokou popularitu (např. Hrabalovy prózy, Seifertovy básně, Suchého písňové texty), nikterak nepřecházejí k populární literatuře.

Populární literatura, nemající umělecké ambice, bývá rovněž v protikladu k umělecké mylně chápána jako produkce bez estetické funkce. Bezesporu ale i ona slouží uspokojení estetických potřeb, avšak potřeb jiné úrovně, základních, nenáročných a nereflektovaných. U čtenářů, kterým je adresována, prokazatelně vyvolává bouřlivé citové fantazijní i volní reakce. Zatímco složitější estetické působení umělecké literatury spočívá v koncentraci a stimulaci, v populární literatuře směřuje k citovému odreagování, zábavě a rozptýlení nudy hlavně na základě vzrušujících příběhů.

Podobným nedorozuměním by bylo upírat populární literatuře výchovnou funkci. Naopak nemalá část populární literatury (typ Vlasty Javořícké) sleduje tendence k upevňování existujících mravních norem, vyznává idealismus, chce zušlechťovat a morálně posilovat.

Populární literaturu také nelze chápat jako „nedokonalou“, méně zdařilou či dokonce „nepoctivou“ variantu literatury umělecké. Stejně jako autoři umělecké literatury i autoři literatury populární hrají fér hru, jen mají odlišný typ talentu a sledují rozdílné cíle. Většina autorů populární sféry by ani při nejlepší vůli nároky kladené na uměleckou tvorbu nezvládla. Taktéž naopak: Nepředstavujeme si, že by snad při dobré vůli každý tvůrce umělecké literatury dokázal svůj talent úspěšně přizpůsobit požadavkům zručně dělaného čítava.

V této souvislosti se jako překonané jeví paušální ztotožňování populární literatury s **kýčem**. Zatímco populární literatura lhotejnost

k „Umění“ nijak nezastírá a neparazituje na subtilních uměleckých postupech, kýč naopak své „umělectví“ předstírá, tj. nápadně inzeruje, budí iluzi umění, na rozdíl od přímočaré populární produkce vše prociťně či hlubokomyšlně „rozpatlává“ (T. Kulka 1994). Hlavní funkce kýče je *dójinavě otupující*. Svou prázdnotu kýč maskuje zdobností, nabubřelým patosem. Ke kýčovým projevům tlnou epigoni a ideologie všeho druhu. Nepřítelem kýče jsou proto konkrétnost, věcnost, ironie, skepse, humor, myšlení, autenticita, spontánnost. Kýčem nejsou projevy upřímné naivity a neumělosti. Za příklad současného literárního kýče velkého stylu bych považoval některé „mystický hluboké“ romány Coelhovy. Není vyloučeno, že jistá část umělecky prestižní literatury minulosti či současnosti v očích čtenářů postupně klesá v kýč.

Úvahy o vztahu umělecké a populární literatury zdůrazňují buď jejich neslučitelnost, hierarchii anebo interakci. Existují tak v zásadě tři možné modely tohoto vztahu:

(1) *Vyloučení* populární literatury mimo oficiálně tolerovaný/legitimní literární prostor. Populární literatura je přitom kriminalizována jako škodlivý *brak* (zmetek), který na skutečné literatuře jen parazituje, je likvidována a má být nahrazena literaturou nezávadnou, čisté zábavná funkce se zároveň ocitá mimo sféru uznávaného estetického.

(2) Vertikální model – *pyramida*, kde je dolní rozlehlejší patro přisouzeno populární literatuře a horní patro literatuře umělecké. Toto zobrazení interpretuje populární literaturu již jako součást literatury, představuje ji však pouze jako její pokleslou formu bez vlastní inspirace a kreativity, akcentuje tedy jednosměrnost a statický řád literární kultury.

(3) Bipolární model – dva zčásti se protínající *krúhy*, naznačuje otevřený vztah. V tomto dynamickém pojetí přijímá populární literatura podněty od umělecké tvorby i naopak umělecká literatura zhodnocuje tematické i tvárné podněty od literatury populární.

Napětí mezi prvním a třetím modelem je dáno rozdílem mezi tradičním a moderním přístupem k literatuře. Pojetí literatury umělecké a populární jako dvou legitimních (i když nikoli funkčně rovnocenných) pólů literárního prostoru je výsledkem staletých zápasů o uvolnění a demokratizaci literárního života. Zároveň však

nelze zastírat, že expandující populární literatura nemalou měrou přispívá ke globální manipulaci vědomím lidí.

Mezi oběma póly přitom působí široké přechodné pásmo, hranice mezi literaturou uměleckou a populární se nad některými konkrétními díly a osobnostmi vždy znovu diskutuje a profiluje, zůstává historicky pohyblivá, záleží na povaze estetických norem v dané kultuře dominujících. Vzniká např. otázka, zda jisté dílo svým zaměřením spadá spíš k „prestižní“ literatuře umělecké nebo méně náročné literatuře populární, zda její autor (jako např. diskutovaný Viewegh) příklonem k populární sféře zbytečně „nezaprodal“ svůj umělecký talent komerci apod. Časový odstup přitom leckdy odhaluje dobový zmatek kritérií. Výtvoři populárního typu bývají totiž nejednou neadekvátně posuzovány podle kritérií umělecké literatury (když kupř. v muzikálu *Dracula* kritik postrádá propracovanější psychologii postav nebo ve Vieweghově humorně odlehčeném čtivu závažné poselství), dílo umělecky jedinečné jako např. *Osudy dobrého vojáka Švejka* může být zprvu degradováno na lidovou četbu, vulgární „brak“; konvenční produkce (anebo dokonce kýč) se (často z mimoliterárních důvodů) vydává za umělecky závažnou tvorbu (situace charakteristická pro oficiální literaturu 70. a 80. let 20. st.).

TEORIE LITERATURY PRO UČITELE

Autor: PhDr. Josef Peterka, CSc.
Vydavatel: Mercury Music & Entertainment s.r.o.
Hasičská 50, 252 02 Jíloviště
mercurymusic@mercurymusic.eu
Rok vydání: 2007
Třetí vydání (1. vyd. 2001)
Formát: A5
Počet stran: 346
Tisk: Tiskárna Úvaly, spol. s.r.o.
Bezručova 726, 250 82 Úvaly

ISBN 978-80-239-9284-7

346

