

Žánrová systematika

I. Pospíšil: Základní okruhy filologické a literárněvědné metodologie a teorie (elementy, materiály, úvahy, pojetí, texty). Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, Filozofická fakulta, Trnava 2010. ISBN 978-80-8105-191-3. 275 s.

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 nejdříve 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 sblížují). 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 *prozu*. Toto dělení šlo takřkajíc napříč přizpůsobené a inovované aristotelovské klasifikace: próza může být nejen epikou, ale také lyrikou, naopak poezie může být i epická: jediné 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 jednoznačně převažující *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 Brunetiere** v sérii přednášek, které pronesl na école normale supérieure a vydal roku 1890. I když tato východiska byla z pozic strukturalismu zásadně odmítnuta například Renéem 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 výtvorem 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 *deklamovávky* 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 románců za balady a naopak).

V tradičních poetikách je nejpodstatnější žánrová systematika a terminologie, tedy pojmenování literárních žánrů. V tom se dosud většina autorů přidrží 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 pocíťování než líčení vnějších událostí. Tuto syžetovost (přítomnost příběhu) bychom mohli označit za *vnitřní* (interní). Pro *vnější* (externí, epickou) a *vnitřní* (interní, lyrickou) příběhovou je společná existence určitého algoritmu, zřetězeného souboru prvků (jevů, událostí, prožitků, pocitů, idejí).

V antice byla typickým lyrickým žánrem **óda** (píseň, zpěv či chvalo zpěv), 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** (*Nářek aneb Noční rozjímání o životě, smrti a nesmrtnosti*, 1741-1745) nebo **Thomase Graye** (*Elegie napsaná na vesnickém hřbitově*, čes. obrozenský překlad Jungmannův: *Elegie na hrobkách veských*).

Elegii je blízký **žalm** (řec. psalms), 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“ Jaroslavy ve Slovo o pluku Igorově).

Přelomem ve vývoji lyrických žánrů je tzv. trubadúrská (v jižní Francii, Provenci) 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 dám“ (Damendienst) minnesängeréi.

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 **anakreontskou 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, **Vergiliovy Bukoliky** (42-39 př. n. l.) již pod „pastýřským“ povrchem tají politické nářky. 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 civilizací 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. nenávist mezi sourozenci, žárlivost, vražda, boj o moc). Její kořeny tkví ve skandinávské a angloskotské 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, vtípnost, věcnost spojuje epigram s **gnómou** (řec. gnómé = výrok, názor). Ve folklóru

má "nápisový" epigram období v **průpovědi a přísloví** („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 epistulární (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 události).

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 (**Ilias, 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. aliteracním 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 verš, 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 lidově 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 podržoval.

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 vsutku obdobím, kdy se tento žánr silně rozvinul a začal budovat své panství: šlo o tzv. **pikareskní román** (španělsky „pícaro“ = šibal, šejdř, 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 nejpobulárnější 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 Boccacciiově vzoru pěstoval novelu také anglický prerenezanční 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 **fejetonová 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 „gawendu“ [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 vtípnou pointou. Také **bajka** nepřesahuje rozměry malé (drobné) epiky: za krátkým příběhem, kde obvykle místo lidí vystupují zvířata, následuje didaktické poučení (indické bajky, řecké bajky Aisópy, 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 vtípem a nečekaným jednáním postav), **fabliaux** (vlastně malá fabula, tedy bajka), žertovná, mnohdy obscenní 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 - **knížní 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 očistění 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 alžbětínskému dramatičtvi 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 vracejí 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. **Schicksaltragödie**). 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**) vtípně 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 eposej“, čímž naznačil další dvě vlastnosti žánru: 1. jeho dominantní úlohu v rámci literatury podobnou té, kterou hrál ve starověkých kulturách + epos; 2. sepětí strukturální „volnosti“ románu s vývojem měšťanstva jako nového společenského hegemonu; 3. jeho velkou noetickou (poznávací) schopnost. Vzhledem k strukturální rozmanitosti a schopnosti vstřebat heterogenní materiál může román výrazněji než jiné žánry plnit nejrůznější funkce (estetickou, ale také didaktickou, filozofickou, publicistickou aj.). Základním znakem román 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 helénské 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 helénské společnosti 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 kontinuálně diskontinuálního (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 „paměť 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 nepočtené – 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, Aithiopiaka (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 Fryzského 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 Sesonchósisi, zlomky Loliánova románu Foinikika 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 Milésiaka 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 nalezenec*, 1749) nebo F. R. Lesage (*Gil Blas*, 1749) spojují pikareskní příběh s mravolichným 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 Udolphu*, 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 epejeový 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 epejeový 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 Bělj (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 *Odyssey* (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; Willliam 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 Jméne 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.