

POZNÁMKY KE KONCEPCÍM
 „KOSTNICKÉ ŠKOLY“
 A ČESKÉHO STRUKTURALISMU
 Jiří Holý

I

Když se na počátku šedesátých let shromáždilo několik literárních vědců, většinou mladších profesorů a asistentů na německých univerzitách — a spolu s nimi i pozvaní filozofové, historikové a kunsthistorikové — na kolokviu v hessenském Giessenu, nikdo z nich asi netušil, že vzniká tradice, která potrvá několik desetiletí, a že se formuje škola, která svým významem přesáhne hranice Německa a střední Evropy.

Všechno začalo v roce 1961, kdy čtyřicetiletý Hans Robert Jauss nastoupil jako ordinář romanistiky na univerzitě v Giessenu. Jeho kolega, germanista Clemens Heselhaus, mu navrhl vytvoření společného institutu pro poetiku a literární kritiku. Jaussovi se koncepce zdála trochu úzká a rozhodl se získat pro věc giessenského kolegu, filozofa Hanse Blumenberga, a koncipovat týmový výzkum poetiky a hermeneutiky. K této trojici brzy přistoupil würzburgský anglista Wolfgang Iser a posléze další — berlínský slavista Jurij Striedter, kunsthistorik Max Imdahl, začínající romanista Rainer Warning a jiní —, takže se vytvořil tým devíti zakladatelů skupiny Poetika a hermeneutika, jimž ostatní později žertem říkali „archonti“, podle sboru devíti nejvyšších úředníků ve starověkých Athénách.

Centrum výzkumu v Kostnici vzniklo až po několika letech, poté, kdy tam byla založena nová univerzita (1966) a několik významných osobností ze skupiny na ní získalo profesury (Jauss, Iser, Striedter, Fuhrmann, Preisendanz, Stempel). Nové akademické pracoviště jim umožnilo nově koncipovat studium a výzkum. Tradiční cechovní specializace na německých univerzitách

totiž striktně rozdělovala literaturu podle jednotlivých oborů — romanisté patřili do institutů romanistiky společně s románskými jazykovědci a historiografy románských dějin, slavisté do samostatných institutů slavistiky atd. —, což v praxi vedlo k izolaci, autonomnímu zkoumání jednotlivých národních literatur. Diskuse mezi jednotlivými instituty, nebo dokonce napříč jednotlivými humanitními obory byly vzácné. Badatelé ve skupině Poetika a hermeneutika naproti tomu chápali literární vědu jako společný obor (proto nebyl na kostnické univerzitě založen Romanisches Seminar či Institut der Romanistik, ale Fachbereich Literaturwissenschaft, kam spadalo veškeré literárněvědné studium a vědecká práce), a navíc programově usilovali o mezioborový dialog.

Interdisciplinárnost ovšem nechápali jen jako tradiční výměnu zkušeností a metod práce (i k těm samozřejmě docházelo, ale konfrontace teorií, metod a směrů byla považována za druhotnou). Především šlo o vzájemné osvětlování odborných, specifických přístupů k vnímání a rozumění všech druhů textů. Dva pojmy v názvu, „poetika“ a „hermeneutika“, se zdály být do té doby něčím takřka neslučitelným (americký hlasatel dekonstrukce Paul de Man je označil za „provokativní spojení nespojitelného“). Poetika byla zejména v americké a také často ve francouzské literární vědě považována za přirozené pole strukturální lingvistiky. Naproti tomu hermeneutika obvykle za ezoterické učení teologie. Za novou koncepci hermeneutiky se sice zasazoval filozof H.-G. Gadamer, ale na německých univerzitách stále neochvějně vládl ideál vědy, který měl stejně daleko k postupům poetiky i hermeneutiky. Literatura podle této představy měla být nositelem „substance“ — a v tom se vlastně nelišili G. Lukács a jeho marxističtí žáci, považující dílo za smyslové vyslovení idejí epochy, od specializovaných eidocentrických výzkumů stylu v podání E. Staigera a „curyšské školy“, vnímajících dílo jako vyslovení nadčasového ducha. Obojí „substanciální“ myšlení — či materialistický a idealistický platonismus, jak to občas nazývali představitelé kostnického směru — totiž předpokládalo prakticky jediné správné, autoritativní čtení: smysl díla byl předem dán jako hotový a vymezený.

Podnětů k hledání nové koncepce literární vědy bylo několik. Jedním byla sémiotika, která zproblematizovala tradiční substanciální pojetí umění a nahradila je funkcionálním pojetím textu. Zde hrála významnou roli i pražská strukturalistická škola — Jakobson,

Mukařovský, Vodička —, s níž se členové skupiny Poetika a hermeneutika postupně seznamovali. První knižní překlady Mukařovského vyšly německy až koncem šedesátých let, ale již brzy poté v roce 1976 vychází v edici *Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste* (Teorie a dějiny literatury a krásných umění), která reprezentovala práce skupiny, svazek Felixe Vodičky se stránkovou doprovodnou studií Striedterovou, o dva roky později v téže edici svazek Miroslava Červenky (*Významová výstavba literárního díla*) s podobně důkladným úvodem Stempelovým a v roce 1981 Chvatíkův *Tschechoslowakischer Strukturalismus. Theorie und Geschichte* (Československý strukturalismus. Teorie a dějiny). Zprostředkující úlohu hrál jistě i vynikající slavista a mimo jiné kmenolog Dmytrij Čyževskij, někdejší příslušník pražské školy a na konci šedesátých let emeritní profesor slavistiky v Heidelbergu, který se účastnil několika kolokvií *Poetiky a hermeneutiky*. K těmto souvislostem se ještě vrátíme.

Druhým a stěžejním podnětem byla Gadamerova hermeneutika. Byl to právě Hans-Georg Gadamer, kdo ve svém epochálním díle *Wahrheit und Methode* (Pravda a metoda, Tübingen 1960) postuloval jako základní hermeneutický přístup rozumění v jeho dějinném rozměru. Proti tehdy moderním koncepcím, které humanitní vědy situovaly do blízkosti exaktních věd přírodních, prohlásil Gadamer za jejich základní princip proměnlivou historicitu, vzdálenou jakékoli „objektivitě“: interpret nemůže popřít své vlastní bytí, svou konkrétní dějinnost. Při výkladu minulosti nemůžeme „překonat“ svá vlastní mínění, své předsudky a názory, jak se domnívali všichni ti skvělí znalci starověké či středověké kultury, kteří se vžívali do minulých dob. Naopak, svou odlišnost musíme reflektovat. Oblastmi hermeneutického výzkumu má být jednak „Wirkungsgeschichte“ (dějiny působení), vyplňující časový odstup mezi dílem a interpretem, a dále „Applikation“ (aplikace), tedy použití, výklad, původně pojem teologické, pak i právní hermeneutiky. Při interpretaci vyvstává „horizont tázání“, sám výklad pak vlastně znamená „splývání“, nebo ještě lépe „prolínání“ či „konvergenci“ horizontů (Horizontverschmelzung), tedy aplikaci díla na dějinný horizont tázání vykladače.

Další okruh podnětů představovaly dobové koncepty ve filozofii a ve společenských vědách, jako byly Blumenbergovy teorie

mýtu a textu jako smysluplného protikladu „absolutismu“, jako Luckmannova sociologie vědění a teorie systémů či jeho rozlišení malé, velké a střední dějinné transcendence (srov. např. H. R. Jauss, *Wege des Verstehens*, München 1994). Zejména Hans Blumenberg byl pravidelným a vysoce oceňovaným účastníkem kolokvií skupiny v prvním desetiletí. Právě on zformuloval — v době, kdy často probíhaly ryze teoreticko–metodologické debaty, které neměly praktický dosah — následující devízu: „teorie nemá větší cenu než deskriptivní výsledky, jejichž možnosti otevírá tím, že předmět zbaví omezené perspektivy jeho ‚odborné příslušnosti‘“.¹⁾

Pro skupinu Poetika a hermeneutika to znamenalo koncipovat literární vědu ne jako metavědu, vznášející se nad empirií, ale jako disciplínu s historickými předpoklady, vnímající literární díla vždy v horizontu současného porozumění, které je však vědomě „jiné“, jako obor propojující teorii, tj. estetiku a poetologii, s dějinami literatury i umění (*Teorie a dějiny literatury a krásných umění* zněl v roce 1963 i programový titul zmíněné ediční řady, která v první sérii do roku 1982 dosáhla třiašedesáti svazků). Metodologické koncepty byly stále znovu doplňovány a rektifikovány interpretacemi literárních děl, textů a svědectví, stylových a žánrových pojmů v jejich proměnlivých významech. Schopnost estetického vnímání smyslu totiž nevyrostá — jak se potvrdilo v četných diskusích — z exkluzivní specializace, ale počíná už v primárním styku s literaturou a uměním. Ukázalo to několik diskusí na kolokviích Poetika a hermeneutika, které interpretovaly Apollinairovu báseň, Brechtovu historiku o panu Keunerovi, a posléze polyfonní debata vykládající teologický, juristický a literární text vždy z perspektivy různých oborů, aby vynikla specifická hermeneutika každé disciplíny (srov. následující soupis sborníků Poetika a hermeneutika).

Kostnická škola zprvu soustředila pozornost na recepci jako konkrétní působení — v protikladu k tradiční estetice, vnímající literaturu jako produkci a reprezentaci či zobrazování (*Produktions- und Darstellungsästhetik*). Postupně se však koncepce rozšířila a prohloubila směrem k mezioborové historické sémantice a k pojetí literatury jako svébytné estetické komunikace s antropologic-

1) H. R. Jauss, „Epilog auf die Forschungsgruppe ‚Poetik und Hermeneutik‘“, in: G. v. Graevenitz — O. Marquard (eds.), *Poetik und Hermeneutik XVII*, München 1998, s. 531.

kými dimenzemi. Zvláště patrné je to na vývoji obou hlavních ak-térů, Hanse Roberta Jausse a Wolfganga Isera.

II

Hans Robert Jauss (1921–1997) patřil ještě ke generaci poznamenané válkou a frontovou zkušeností. Studoval románskou filologii a habilitoval se v roce 1957 v Heidelbergu, první profesorské místo získal ve vestfálském Münsteru (1959), o dva roky později přešel do Giessenu. Více než dvě desetiletí, od roku 1967 až do své emeritace 1987, pak strávil jako profesor literární vědy v Kostnici, kterou střídal s občasnými hostujícími pobyty v Curychu, Berlíně, New Yorku, Yale, Paříži, Berkeley, Princetonu aj.

Svou nástupní přednášku v Kostnici, proslovenou 13. 4. 1967, pojmenoval *Co znamenají a jaký je smysl studia dějin literatury?* Název odkazoval k známé Schillerově přednášce z konce 18. století (*Co znamenají a jaký je smysl studia obecných dějin*). Byla to prvotní verze Jaussovy stati *Dějiny literatury jako výzva literární vědě* (*Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, poprvé v edici univerzitních projevů, Konstanz 1967), která proslavila autora i „kostnickou školu“. Vyšla ve třinácti jazycích, v upravené verzi spolu s několika dalšími studii (*Literaturgeschichte als Provokation*, *Dějiny literatury jako výzva*, Frankfurt a. M. 1970) pak v několika dalších. Česky je nyní otištěna v tomto svazku.

Dějiny literatury jako výzva literární vědě je text, jenž se stal programovou tezí, jakousi vlajkovou lodí celé školy. Zdaleka to však nebyla první nebo ojedinělá výrazná autorova práce. Již v roce 1955 mu vyšla v Heidelbergu disertace, která znamenala významný příspěvek k prousovskému bádání — *Zeit und Erinnerung in Marcel Proust* „A la Recherche du temps perdu“. *Ein Beitrag zur Theorie des Romans* (Čas a vzpomínka v Proustově „Hledání ztraceného času“. Příspěvek k teorii románu), o čtyři roky později habilitace o středověkých zvířecích eposech *Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung* (Studie ke středověké literatuře s tématem zvířat, Tübingen 1959). Příznačné bylo, že se obě knihy zabývaly konkrétním historickým materiálem. Jauss nevycházel z teoremát, ale z literární empirie. Právě práce s literárními texty — ne teorie sama — jej přiváděla k metodologickým a teoretickým otázkám. Neméně charakteristický byl rozsah autorových zájmů — po

prominentním románovém dílu moderny následovala práce z oboru medievalistiky. Jaussov byl pravým opakem specialisty, který se cítí bezpečný v jednom historickém období a u svých několika autorů. Těžištěm vědeckého zájmu mu byla moderní francouzská, příležitostně italská literatura — výbor těchto studií, časově sahajících od francouzského osvícenství přes básníky Baudelaira, Apollinaira a Valéryho až po tvorbu Itala Calvina, vyšel ve svazku *Studien zum Epochenwandel der ästhetischen Moderne* (Studie k proměně epochy v estetické moderně, Frankfurt a. M. 1989). Vedle toho psal o německé literatuře (řada konfrontačních studií, např. Rousseau — Goethův *Werther*, Goethův a Valéryho *Faust*, Schillerova a Hildesheimerova *Marie Stuartovna* apod.), občas se vyjadřoval i k období starověkému, a zejména k řadě otázek estetických a poetologických — jak to dosvědčují obě jeho nejrozsáhlejší knihy *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* (Estetická zkušenost a literární hermeneutika, München 1977, upr. a rozš. Frankfurt a. M. 1982) a již zmíněné pozdní *Wege des Verstehens* (Cesty rozumění, München 1994, studie z let 1985–1993). Jaussov byl ovšem také znalcem středověku, studie o středověké literatuře shromáždil do knihy *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Dichtung* (Alterita a modernost středověké literatury, München 1977), již přispěl k nové orientaci medievalistiky. „Alterita“ čili jinakost vyznačuje cizí, časově vzdálený středověký svět. Zároveň však je to svět přístupný současnému čtenáři s jeho dnešními dispozicemi. Jaussov se tak nesnaží v roli „superčtenáře“, na základě sumy informací o minulosti, dokonale porozumět středověkým textům. Usiluje o rekonstrukci jejich světa jako vědomého kontrastu k moderní estetické zkušenosti, která je od současného vnímání neodpáratelná.

Mnohostrannost, prolínání empirie a teorie, přezkušování teoretických úvah na konkrétním materiálu, zasahování do různých oborů — to vše se stalo znakem Jaussovy vědecké osobnosti a odrazilo se v programovém usilování celé skupiny Poetika a hermeneutika. Jaussovi a jeho kolegům nešlo o vytvoření dokonalých systémů — mnohem spíš dávali přednost iniciativnímu tázání, diskusi, otevírání a vymezování problémů.

Takový přístup je charakteristický i pro *Dějiny literatury jako výzvu literární vědě*. Odkaz k Schillerovi, který se promítl i do původního titulu přednášky, znamená odkaz ke sjednocení estetické

a historické dimenze literatury. Tato myšlenka je vlastně tím nejpodstatnějším, jádrem Jaussovy stati — která byla zprvu vnímána výlučně jako obrácení pozornosti ke čtenáři a faktoru recepcce.

Zřetel k „recepčně esteticky fundovaným dějinám literatury“ v Jaussových úvahách nesporně najdeme. Jak píše, pouta mezi dějinnou událostí samou a jejím působením přetrhal již tradiční historismus. Marxistická metoda, byť zprvu iniciativně upozorňující na činný subjekt (připomeňme, že Jaussov byl ovlivněn myšlenkami „frankfurtské školy“ i neomarxismem Kosíkovým a Kalivodovým, jichž se dovolává), se vrátila k estetice reprodukce, determinující nápodoby. Formalistická metoda, zaujatá autonomní funkcí umění, rovněž ponechala publikum stranou. Úkolem literární historie nyní tedy je obnovení čtenáře, vnímatele či adresáta literárního textu, jako produktivního estetického i historického faktoru. I kritik nebo literární historik je přece nejprve čtenářem a teprve potom rozumějším odborníkem.

Zdůrazňování recepcce přitom neznamená, že by Jaussov navazoval na sociologii čtenářstva a jeho zájmů, zkoumání literárního vkusu apod., jak tyto jevy popisovali L. L. Schücking, L. Löwenthal, R. Escarpit a jiní. Jeho zájem jde jiným směrem: „Dějinnost literatury i její komunikativní charakter předpokládají dialogický a zároveň procesuální vztah mezi dílem, publikem a novým dílem,“ píše již v úvodní kapitole své studie. Zde musíme připomenout už naznačené obecnější souvislosti Jaussova konceptu a „kostnické školy“ — přímo je citován zejména filozof Gadamer a mimo jiné také dva významní členové týmu Poetika a hermeneutika, Kracauer a Blumenberg.

V intencích novější filozofie, která vyrůstala z fenomenologie — v českém prostředí ji rozvíjel hlavně Patočka a jeho žáci — odmítá Jaussov představu „objektivního světa“. Neexistuje „objektivní“, tj. na pozorovateli nezávislá realita, ani literární dílo nemůže být jevem, jehož hodnota se zjeví jako něco dopředu daného, co stačí s patřičnou dávkou dovedností a znalostí odhalit. Rozumění existuje pouze jako dějinné, proměňující se rozumění. Proto rozumění musí být ne monologické, ale dialogické. Jaussov přejímá Gadamerův postulat „splývání“ či „prolínání horizontů“ jako předpoklad rozumění, tj. aplikace díla na dějinný horizont tázání interpreta. Domnívá se však, že sám Gadamer uvízl na půli cesty, když odmítl hierarchizovat jednotlivé interpretace, zůstal u „naslouchání“

dílu, „sich-in-der-Sache-Verstehen“²⁾ (vzájemné rozumění si ve věci, tedy účast na společně sdíleném smyslu). Konečný úsudek rozlišení „pravého“ a „falešného“ rozumění tak ponechal „klasičnosti“ a „tradici“. Jauss proti tomu hledá jiné intersubjektivní kritérium a navrhuje pojem „horizont očekávání“, který převzal od Karla Mannheima: „[...] rekonstruovatelný horizont očekávání díla umožňuje určit umělecký charakter díla podle způsobu a stupně jeho účinku na předpokládané publikum.“ Distance mezi tímto očekáváním a vydáním nového díla může vést k negaci a proměně horizontu. Dále je pak třeba rozlišit „primární recepci“ současného čtenáře a „sekundární recepci“ čtenáře pozdějšího, jehož vnímání už je součástí dialogického procesu rozumění.

III

Druhou zakládající osobností směru a významným reprezentantem skupiny byl anglista **Wolfgang Iser** (1926). Habilitoval se stejně jako Jauss v Heidelbergu (v témže roce 1957), od roku 1960 byl profesorem v bavorském Würzburgu, o tři roky později přešel do Kolína n. R. a 1967 společně s Jaussem, Striedterem a dalšími zakládali nově koncipovaný obor literární vědy v Kostnici. Iser podobně jako Jauss se v průběhu sedmdesátých let stal proslulou vědeckou osobností — jeho rostoucí prestiž se odrazila i v množství pozvání zahraničních univerzit (deset odmítnutých nabídek na profesury). Od roku 1978 byl stálým hostujícím profesorem v USA, na University of California, Irvine; a pobyt v USA střídal s pobytem v německé Kostnici.

Jako nástupní přednáška v Kostnici vznikla *Die Appellstruktur der Texte* (Apelová struktura textů, vyšla v univerzitní řadě 1970), kterou otiskujeme v této knize. Název odkazuje k jedné z Bühlerových funkcí jazyka („apelativní“ — zaměření na vnímatele), jejíž systematiku rozšířili a zpřesnili Mukařovský a Jakobson.³⁾ Iser v této stati skicovitě nastínil otázky a svá koncepční řešení

2) H. G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 2. vyd., Tübingen 1965, s. 282.

3) J. Mukařovský, „Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka“ [1938], in: J. M., *Studie z poetiky*, uspoř. K. Chvatík [pod jménem H. Mukařovské], Praha 1982, s. 56n.; R. Jakobson, „Linguistics and Poetics“, in: *Styl in Language*, Cambridge 1960; česky ve výboru *Poetická funkce*, uspoř. M. Červenka, Praha 1995, s. 74n.

problémů, které pak podrobněji rozvinul, soustavně zejména ve více než třistastránkové publikaci *Der Akt des Lesens* (Akt čtení, 1976).

Těžištěm Iserova zájmu je zvláště anglický román v 18. století (knižní studie o Fieldingovi, 1952; kniha o Sternově *Tristramu Shandym*, 1987), anglickou a americkou prózou nejčastěji dokumentuje své teoretické koncepty. Vedle *Aktu čtení* se to zvláště týká souboru studií *Der implizite Leser* (Implicitní čtenář, 1972), s podtitulem „Formy komunikace v románu od Bunyana po Becketta“, kde se kromě zmíněných autorů zabývá Fieldingem, Smollettem, Scottem, Thackerayem, Joycem, Faulknerem a Compton-Burnettovou. Pojem „implicitní čtenář“ je zde pojat jako pandán k Boothovu⁴⁾ pojmu „implicitní autor“, který označuje typ „nespolehlivého“ autorského vypravěče, jenž svými reflexemi a komentáři problematizuje představený děj. Booth deklaroval možnost jakéhosi postulativního čtenáře („postulated reader“), jehož si text vyžaduje. Iserův „implicitní čtenář“ tak znamená kategorii odlišnou jak od reálného čtenáře, tak od fiktivního čtenáře v díle. Představuje konstrukt, jindy nazývaný čtenářskou rolí, jímž Iser popisuje strukturu působení fikčních textů. Je to vlastně přechodová zóna, kde se struktury textu — na základě aktivity vnímatele — promítají do potenciálu jeho zkušeností, kde se začíná utvářet smysl, „charakter aktu čtení, předznamenáný v textu“.⁵⁾ Tak například dobové sociální normy, modely či literární tradice, které román přejímá — v *Aktu čtení* je Iser označuje jako „repertoár“ —, jsou v díle jakožto součást textu zasazeny do takového fikčního kontextu, že mohou oslovovat čtenáře a implicitně vyzývat ke své negaci. Jednoduchým příkladem je scéna z Dickensova *Olivera Twista*, popsána v *Apelové struktuře textů*: dítě v sirotčinci se odváží požádat o přidání jídla, dozorcí jsou takovou drzostí zděšeni a vypravěč s nimi okázale souhlasí. Vzniká tak strategie, založená na provokujícím nesouladu mezi vylíčenými událostmi, komentářem a čtenářem.

Podobně jako Jauss, Striedter, Warning a další osobnosti „první vlny“ kostnického směru klade Wolfgang Iser důraz na literární teorii koncipovanou na základě stálého kontaktu s díly.

4) W. C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago — London 1961.

5) W. Iser, *Der implizite Leser*, München 1972, s. 9.

Posláním literární hermeneutiky je překlenout propast mezi arzenálem ryzí teorie a vlastními texty. Iser proklamuje „nepomíjející nutnost postulovat teorii, která se bude rozvíjet jen v kontaktu s texty, neboť literární věda příliš snadno sklouzne k tomu, aby si své segmenty vypůjčovala z teoretických disciplín, jmenovitě ze systematické filozofické estetiky, jež je vzdálená textu — často s politováníhodným úspěchem, když se fikční texty přistřihávají podle skrytých premis“.⁶⁾

Obdobná slova zaznívají v úvodu *Apelové struktury textů* v polemice proti představitelům „školy interpretace“ — jako byl skvělý vykladač německé klasiky Emil Staiger a jiní —, a dalším literárním vědcům, kteří jsou přesvědčeni, že odhalí v „pravdě textu“ jediný správný smysl díla. Proti takové víceméně předzjednané harmonii klade Iser možné aktualizace textu, které vznikají až v procesu čtení, na základě aktivity vnímatele, jsou však založeny už v textu samém. Po úvodu v první části úvahy Iser zkoumá specifickou literárního sdělení. V následující pasáži posuzuje podmínky působení či účinku textů. Opírá se přitom o Ingardenův pojem „místa nedourčenosti“ (*Leerstelle*), ale vymezuje jej jinak — ne jako přechodovou fázi k metafyzickým kvalitám a k dokonalé souhře kvalit a tvarů, ale jako hybnou páku dynamických interakcí mezi textem a čtenářem (podobně nakládal Vodička s Ingardenovým pojmem konkretizace, srov. dále). Ve třetí části pak sleduje narůstání této nedourčenosti či možné čtenářské spolurealizace (tou je „implicitní čtenář“, jak formuluje později). I nejvyšší míra „prázdné“ nedourčenosti či neurčitosti je přitom podle Isera založena na komplementárním vztahu neurčitosti a určitosti v komunikativním vztahu.

Základní Iserovou intencí není jako v případě Jaussově sledovat historicky se proměňující receptce díla. Snaží se vytvořit model komunikativních aktů literárního působení, hledat v souvislosti s nimi způsoby konstituování fiktivních textů („nabídka“ textů směřující k implicitnímu čtenáři). Ty v systemizujícím výkladu *Aktu čtení* nazývá strategie. Patří k nim inovace (nové či tradiční textové využití nějakého prvku) a čtvero perspektiv (vyprávěč, postavy, děj, čtenář jako fikce) promítajících se vždy jako jedno z témat na horizontu perspektiv dosavadních (Jaussov by mluvil o horizontu čtenářského očekávání). Často se přitom střetává čte-

6) Tamtéž, s. 7.

nářská potřeba iluze a identifikace s ironií textu, který zpochybňuje svou vlastní významovou jednoduitost. Četba sama tak neprobíhá — tím spíše ne u hodnotných děl — důsledně a jako lineární přímka, ale je to často diskontinuitní proces („reading process“ zněl titul prvotní anglicky psané studie k tématu), je to utváření, negace i znovuutváření smyslu při čtení, iritace (případ Joyceova *Odyssea*), vystihuje jej Iserův výraz „dění“ (*Geschehen*). Fikční texty podle Isera nejsou založeny na nápodobě (odmítnuta je marxistická teorie odrazu), ale na své funkci. Iser se tu hlásí k tehdy nově koncipované Luhmannově funkční teorii systémů.

Analogii můžeme hledat i v české teorii, zvláště v pražské škole. Ani v pojetí Mukařovského pojem funkce není podřízen struktuře (na rozdíl od některých francouzských strukturalistů). Mukařovský ve stopách pozdních ruských formalistů uvažuje například o „literární řadě“ a jejím vztahu k ostatním „řadám“, což je relace mezi různými systémy.⁷⁾ Iserova teze — fikční text není odrazem, ale zásahem do okolních systémů smyslu, může reagovat na jejich deficitu, nově je artikulovat — je v souladu s výkladem Mukařovského zejména v podání Milana Jankoviče. Jankovičovo pojetí „dění smyslu“, koncipované souběžně s Iserem a nezávisle na něm, zdůrazňuje schopnost díla působit energií svého utváření, „vzdorovat automatismům života“ (v Iserově terminologii regulativům literárních i mimoliterárních norem repertoáru), klást proti nim „expozici smyslu jako tvorbu, a nikoli jako samozřejmost“;⁸⁾ je to pohyb, jímž dílo poukazuje mimo sebe a zároveň k sobě. Z dalších blízkých koncepcí lze připomenout Zajacovu šíře artikulovanou „estetiku pulzace“, jež se týká jak struktury jednotlivého díla, tak literárního procesu.⁹⁾ Miroslav Červenka ve studii o artefaktu dochází k podobným analýzám „fenomenologie četby“ jako Iser.¹⁰⁾ Jde o přetržitý a různosměrný proces čtení, přičemž si vnímatel vytváří hypotézy, někdy falešné, rozhoduje se mezi alternativami, kdy vznikají nečekaná spojení, dílčí významové jednotky, které pak podléhají další semióze.

7) J. Mukařovský, „Polákova Vznešenost přírody. Pokus o rozbor a vývojově zařazení básnické struktury“ [1934], in: J. M., *Studie z poetiky*, tamtéž, s. 504n.

8) M. Jankovič, *Dílo jako dění smyslu* [1968], Praha 1992, s. 19 a 20.

9) P. Zajac, *Pulzovanie literatúry*, Bratislava 1993.

10) M. Červenka, „Literární artefakt“ [1993], in: M. Č., *Obléhání zevnitř*, Praha 1996, s. 44n.

IV

Dostáváme se tím k souvislostem myšlenek představitelů „kostnické školy“ s pražským strukturalismem a jeho pokračovateli. V Jaussových a Iserových studiích z přelomu 60. a 70. let je patrná blízkost modernistické či avantgardní představě umění revoltujícího a negujícího — podobně jako u ruských formalistů a českých strukturalistů. Romanisticky orientovaný Jaussov ani anglosasky orientovaný Iser v době vzniku svých prvních úvah v podstatě díla Mukařovského či Vodičkova neznali (německy vyšly první výběry Mukařovského v Schamschulových překladech 1967 a 1970) a seznámili se s nimi až postupně. Analogie jsou ovšem tím zajímavější. Mukařovského rozvažování o aktuální, vývojové a všeobecné hodnotě literárního díla, byť ne zcela soustavné — které připomíná také Striedter ve studii o estetické hodnotě v našem svazku — lze do jisté míry považovat za anticipaci Jaussových myšlenek. Podobně to platí o tezi Mukařovského a pražské školy o dílu jako „autonomním znaku“, jehož estetická funkce, jakožto dialektická negace funkcí ostatních, neruší komunikativní působení — ale naopak, jak ve svých studiích zpřesňuje především opět Jankovič, je jeho předpokladem.

Ve spojitosti se zdůrazněním recepce v „kostnické škole“ vystává samozřejmě také Vodičkovu pojetí „ohlasu literárního díla“, jež některé Jaussovy a Iserovy myšlenky přímo předznamenává.¹¹⁾ Analogický přístup je zvláště zřetelný u prvního aspektu dějinnosti literatury, jak jej postuluje Jaussov v *Dějinách literatury jako výzvě literární vědě*, tedy momentu „diachronně recepčního v souvislosti literárních děl“. Rovněž druhý aspekt, tedy spojení diachronie se synchronní analýzou, nutnost příčných synchronních řezů — i když se tu Jaussov nedovolává Vodičky, ale Kracauera a Blumenberga —, nachází anticipaci ve Vodičkově požadavku zkoumání hierarchie dobových hodnot. Třetí aspekt, totiž propojenost dějin literatury s obecnými dějinami, Vodička ve svém strukturalistickém období nerozvíjí. Jeho náznaky bychom snad mohli sledovat v některých Vodičkových pracích pozdějších, které však ohrožoval dozor ideologického marxismu (*Cesty a cíle ob-*

11) F. Vodička, „Literárněhistorické studium ohlasu literárních děl. Problematika ohlasu Nerudova díla“ [1941], in: F. V., *Struktura vývoje*, Praha 1969 v rámci oddílu „Konkretizace literárního díla“ s názvem „Problematika ohlasu Nerudova díla“, s. 193–219; 2. vyd., Praha 1998, s. 283–321.

rozenské literatury, 1958; studie o máchovské recepci z roku 1960; stati v II. dílu *Dějin české literatury*, 1960).

V roce 1941 uvádí Vodička svou stať odkazem na F. X. Šaldu, jeho eseje o máchovské tradici v české poezii a o „nesmrtelnosti“ díla. Především druhý z nich je jedním z nejpozoruhodnějších Šaldových esejů. Živost literárního díla vidí v dialogu textu a aktivity vnímatelů („[...] posluchačstvo, čtenářstvo, diváctvo s ním spolupracují; dotvářejí jej, přetvářejí je více méně samostatně; obměňují a pozměňují jeho jednotlivé složky, doplňují je svými zkušenostmi“¹²⁾). Jde tedy o jevy, které Jaussov a další popisují jako „horizont očekávání“, „estetickou zkušenost“, „splývání“ a „prolínání horizontů“. Šalda odmítá „nesmrtelnost“ díla, zavrhuje její opěvování filologickými odborníky a jedinou trvajícím hodnotu spatřuje v tíhnutí k věčnosti a v živém a proměnlivém působení díla. „Dílo, které ještě dnes působí, které ještě dnes napomáhá nové tvorbě a navozuje ji, které jest ještě dnes kvasem živé tvorby a jejím ostnem, to jediné žije.“¹³⁾ Srovnáme příslušný pasus z Iserovy *Apelové struktury textů*: „[...] literární texty se zdají být rezistentní vůči dějinám v prvé řadě nikoli proto, že zobrazují věčné hodnoty, které domněle unikají času, ale spíše proto, že jejich struktura čtenáři stále znovu dovoluje vydat se do fiktivního dění.“

Vodičkova koncepce je založena tak, že principiálně stále usiluje — právě tak jako Jaussov — vyhnout se Scylle subjektivní dojmovosti i Charybdě objektivistického historismu. Vodičkův návrh řešení z jeho proslulé stati „Literární historie, její problémy a úkoly“ (1942) je přitom překvapivě obdobný Jaussovi:

„Shrneme-li nyní hlavní úkoly literární historie v okruhu dané polarity mezi dílem a způsobem jeho vnímání, pak lze je vypočítat takto:

1. Rekonstrukce literární normy a souboru literárních postulátů daného období.

2. Rekonstrukce literatury daného období, tj. okruhu děl, jež jsou předmětem živého hodnocení, a popis dobové hierarchie literárních hodnot.

12) F. X. Šalda, „O tzv. nesmrtelnosti díla básnického“ [1928], in: F. X. Š., *Studie o umění a básnících*, přípr. J. Pistorius, Praha 1948, s. 104.

13) Tamtéž, s. 110.

3. Studium konkretizací děl literárních (současných i minulých), tj. studium té podoby díla, s jakou se setkáváme v pojetí dané doby (zejména v konkretizaci kritické).

4. Studium dosahu působivosti díla v oblasti literární i mimo-literární.¹⁴⁾

Vztahem k pražské škole se zabývali sami členové skupiny Poetika a hermeneutika. Kromě Jausse¹⁵⁾ a Warninga¹⁶⁾ to byl hlavně jediný slavista mezi zakládajícími osobnostmi kostnického směru Jurij Striedter.

V

Jurij Striedter se narodil v Novgorodu (1926), dětství strávil v estonském Tallinnu, od roku 1939 žil v Německu. Vystudoval ruskou literaturu a germanistiku v Heidelbergu (jeho učitelem byl Dmytrij Čyževskij), poté učil na Svobodné univerzitě v západní části Berlína, kde se stal roku 1961 ordinářem, vedoucím slovan-ského semináře a jedním z ředitelů Ústavu pro východní Evropu. Po založení kostnické univerzity na ni přešel spolu s dalšími členy skupiny Poetika a hermeneutika, byl zde mimo jiné děkanem, působil jako předseda německé asociace slavistů. Jako hostující profesor pobýval v Curychu, Helsinkách, Berlíně a zejména ve Spojených státech, kam se natrvalo přestěhoval v roce 1977, když dostal jmenování na prestižní Harvardskou univerzitu v Cambridgi. Učil zde slavistiku a komparatistiku, v roce 1995 byl emeritován, stále však přednáší (na semestr 2000/2001 je opět pozván na Svobodnou univerzitu v Berlíně).

Striedter napsal řadu iniciativních studií, mimo jiné o Máchovi,¹⁷⁾ především ovšem o ruské literatuře, problémech poetologických a teoretických. Není autorem mnoha knižních publikací, každá z nich však byla událostí ve svém oboru: *Der Schelmenroman in Russland* (Pikareskní román v Rusku) vyšlo v Berlíně 1961; *Dichtung und Geschichte bei Puschkin* (Básnění a historie u Puškina)

14) F. Vodička, *Struktura vývoje*, 2. vyd., Praha 1998, s. 53.

15) H. R. Jausse, „Geschichte der Kunst und Historie“, in H. R. J., *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt a. M. 1970, s. 246n.

16) Komentáře k textům souboru *Rezeptionsästhetik*, München 1975, s. 9–41; kniha obsahuje texty R. Ingardena, F. Vodičky, H.-G. Gadamera, M. Riffaterra, S. Fische, H. R. Jausse, W. Isera a R. Warninga.

17) J. Striedter, „K. H. Mácha als Dichter der europäischen Romantik“, *Zeitschrift für slavische Philologie*, 1963, č. 1, s. 42–90.

v Kostnici 1977; a konečně *Literary Structure, Evolution and Value. Russian Formalism and Czech Structuralism Reconsidered* (Literární struktura, evoluce a hodnota. Kritické úvahy o ruském formalismu a českém strukturalismu) byla vydána v Cambridgi a Londýně 1989. V tomto posledním svazku je vedle stati, již otiskujeme v naší knize, zahrnuta mimo jiné i rozsáhlá předmluva k souboru Vodičkových studií v němčině.¹⁸⁾

Průkopnický čin Mukařovského podle Striedterových analýz spočívá v tom, že estetiku zakládá sémioticky, že spojil dynamický koncept estetického hodnocení s teorií literární evoluce, jak ji naznačilo pozdní období formální školy (zejména Jurij Tyňanov), a že se zaměřuje na vzájemné dynamické interakce mezi literaturou a společností. Šlo tedy, jak píše ve studii otištěné v našem svazku, o výzkum vztahů estetických vlastností literatury „k jejím vztahům sociálním a k její kulturní a historické proměnlivosti“. To otevírá několik okruhů otázek, které pražská škola pro literární historii iniciovala. Jedním je „konkretizace“ jazykových znaků v uměleckém díle jako artefaktu, v rámci systému norem a hodnot daných podmínkami a jejich historickou realizací. Dalším okruhem je specifičnost estetické funkce v jejím poměru k ostatním funkcím člověka a životní praxe, proměny těchto relací v historicky se proměňujících podmínkách.

Rozdíly mezi pojmáním „konkretizace“ u Romana Ingardena, od něhož tento pojem pochází, a Felixe Vodičky, který se jím inspiroval, byly už několikrát pojmenovány.¹⁹⁾ Tvoří vlastně obdobu s diferencí mezi Ingardenem a Iserem v pojmu „místa nedourčenosti“ (viz rozsáhlá Iserova poznámka v *Apelové struktuře textů*). Ingardenovo pojetí vychází z fenomenologické teorie stavby literárního díla, v němž existuje pevný systém hierarchických vrstev. Vnímatel je vlastně jen zpřítomňuje, kompletuje dílo, naplňuje už připravené skelety („nedourčenost“ není příznačná jen pro umělecká díla, ale pro všechny intencionální předměty). Vodička proti tomu vychází z historicity a proměnlivosti každého strukturování

18) J. Striedter, „Einleitung“ in: F. Vodička, *Die Struktur der literarischen Entwicklung*, přípr. F. Boldt, München 1975, s. VII–CIII.

19) U nás zejm. Zdeněk Pešat v několika úvahách, soustředěných nyní v jeho knize *Tři podoby literární vědy*, Praha 1999 (s. 21–42). Dále např. Herta Schmidová, „Zum Begriff der ästhetischen Konkretisation im tschechischen Strukturalismus“, *Sprache im technischen Zeitalter* 36, 1970, s. 290n.

díla jako estetického objektu. Pozoruhodnou dvojici artefakt — estetický objekt postuloval jak známo Mukařovský (Striedterova úvaha domýšlí vztah artefaktu a estetického objektu k literární kanonizaci). Připomeňme, že artefaktem Mukařovský rozumí obdobu k Saussurovu signifiant (označující) znaku, tedy umělecké dílo vytvořené a připravené ke komunikaci. Estetický objekt je pak obdoba k signifié (označované) znaku, dílo nabývající konkrétních významů (jediný artefakt se může podle okolností realizovat jako různé estetické objekty). Pro Vodičku znamená estetický objekt především setkání struktury díla a literární normy. Podle Striedtera tak existuje jistý rozdíl ve vymezení estetického objektu mezi Mukařovským a Vodičkou. Pro Mukařovského má estetický objekt místo v kolektivním vědomí²⁰⁾ — nerealizuje se však jinak než individuálně, jak připomíná Miroslav Červenka, jenž mluví o systému kódů, a ty jsou pro recepci díla směrodatné,²¹⁾ a obdobně i W. Iser (např. v *Apelové struktuře textů*). Vodička se vyhýbá vágnímu pojmu kolektivní vědomí, dává přednost „vědomí pozorovatele“, rozlišuje však kolektivní předpoklady konkretizace, individuální akt estetického vnímání a posléze komunikativní přenos estetické zkušenosti do kolektivu. Rekonstrukce díla tak u Vodičky předpokládá rekonstrukci „kontextu“, tj. historického rámce, dobových norem apod. (včetně očekávání estetické hodnoty), a zároveň vyžaduje rekurz k jeho dynamické struktuře. Z hlediska kostnické koncepce receptivní literární historie je Vodičkovým inspirujícím podnětem právě odkaz ke struktuře díla jako místu, kde konkretizace nabývají relevance — či k intersubjektivně vykazatelným znakům díla, jak zpřesňuje Červenka. Korelace mezi strukturou díla a strukturou literárního vývoje a teze o kontextu jako rámcovém předpokladu recepcce (i další produkce) v jádru v mnohém odpovídají tomu, co literárněvědní představitelé kostnického směru — poučení hermeneutikou — označují pojmy „horizont očekávání“, „horizont vzniku“, „prolínání horizontů“, „estetická zkušenost“, „repertoár“, „strategie“ a podobně.

20) J. Mukařovský, „Umění jako sémiologický fakt“ [1934], in: *Studie z estetiky*, uspoř. K. Chvatík, Praha 1966, s. 85–88; nejnověji J. M., *Studie I*, uspoř. M. Červenka a M. Jankovič, Brno 2000, s. 208–214.

21) M. Červenka, *Významová výstavba literárního díla* [1968], Praha 1992, s. 21–22 a 138–139. Naopak podle Z. Pešata Mukařovského vymezení nepopírá, že recepcce je individuální záležitostí (Z. Pešat, tamtéž, s. 37).

VI

Stanoviska obou hlavních protagonistů kostnického směru, Hanse Roberta Jausse i Wolfganga Isera, se již v průběhu sedmdesátých let proměňovala. Lze říci, že od zdůraznění čtenářské recepcce či působení díla směřovali k širšímu náhledu na literární komunikaci. Zároveň se oprošťovali od „negativní estetiky“, akcentující diskontinuitní prvky literárního procesu. Jausse v knize *Estetická zkušenost a literární hermeneutika* (1978, upr. a rozš. 1982) rozvrhuje trojici základních estetických prožitků, *poiesis*, *aisthesis* a *katharsis*, jimž odpovídají sféry produkce, recepcce a komunikativní funkce. Sleduje je v širokém záběru od starověku po současnost, doplňuje úvahami o estetické identifikaci, hermeneutice otázky a odpovědi i řadou materiálových studií. Iser rovněž míří k širšímu kulturnímu obzoru, když koncipuje svou antropologicky založenou triádu reálné — fiktivní — imaginární v jejich proměnlivých vztazích — *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven einer literarischen Anthropologie* (Fiktivní a imaginární. Perspektivy literární antropologie, Frankfurt a. M. 1981). Iser také rozvíjí své úvahy na rozlehlém materiálu od antiky po současnost a kombinuje estetické a poetologické analýzy s interpretacemi různých typů textů. V popředí je pojetí fikce a fingování jako čehosi fixovaného, co „způsobuje v textu návrat životní reality“ a svým opakováním vlastně utváří imaginárno, nezávislé na empirické skutečnosti. Tento proces zároveň proměňuje sdělení ve znak, otevřený životní zkušenosti.

Vzdaluje-li se pozdní Jausse od svých teoretických východisek z šedesátých let, kdy byl blízký intencím pražské školy, k Iserovým úvahám o fikci a fingování můžeme hledat antecedenci v Mukařovského poznámkách o rozdílu mezi fiktivností věcného sdělení a „fiktivností“ básnictví („[...] je za tohoto stavu věci umělecký znak zbaven jakéhokoli bezprostředního a závazného styku se skutečností?“²²⁾), která přibližuje umělecké dílo čtenářově zkušenosti: „Změna, která se udála s věcným vztahem díla-znaku, je tedy současně jeho oslabení i posílení. Oslaben je v tom smyslu, že dílo nepoukazuje ke skutečnosti, kterou přímo zobrazuje, posílen tak, že umělecké dílo jakožto znak nabývá nepřímého (obrazného) vztahu ke skutečnostem životně důležitým pro vnímatele

22) J. Mukařovský, *Studie I*, cit. dílo, s. 133.

a prostřednictvím jejich pak k celému vnímatelovu univerzu jako souboru hodnot.²³⁾ Iser jde pochopitelně dál, to, co Mukařovský jen naznačuje, systematicky a mnohostranně domýšlí.

Fikcionalita je podle Isera stálým sebepřekračováním člověka, prolínáním skutečného a možného, inscenováním kreativních procesů (pojem literárního textu jako „inscenovaného diskurzu“ zavedl do úzu představitelů kostnického směru Warning). Literární teorie může být podle Isera chápána také jako literární antropologie.²⁴⁾

Iser ve svých pozdních pracích prezentuje textový projekt, který je – pokud jde o smysl fikcí – „nevýčerpatelný“. Zároveň však soudí, že současná tendence k pluralismu neznamená ještě souhlasit se zásadou „anything goes“ (vše dovoleno). Ohrazuje se tak – podobně jako Jausse v polemice s Paul de Manem²⁵⁾ – vůči relativismu. Společně s Jaussem pojmají literární hermeneutiku jako integrativní a dialogicky chápanou duchovní vědu, otevřenou konfrontacím s různými podobami a reflexemi kultury. Situace soužití různých kulturních tradic na přelomu 20. a 21. století klade nové otázky. Půjde o to vytvořit model, který umožní přeložitelnost a soužití různých kultur navzájem, bez tradiční komparatistické kulturní typologie nebo dokonce pragmatického osvojování a asimilace. Znovu tak ožívá jedna ze základních idejí „kostnické školy“: ne převádět „jinakost“ do cizích kontextů, ale uznat ji v její vlastní svébytnosti, chápat ji jako rozšíření vlastní zkušenosti a signaturu interkulturního vztahu.²⁶⁾ Nikoli náhodou tak mluví Jausse, Iser i Striedter různými slovy, ale v obdobném smyslu o etice vědce. Odmítají „postmoderní“ představu, podle které smysl estetická spočívá v rozvíjení svobody nezávislé na mravní a politické odpovědnosti. Také morálka založená na hermeneutice má být ne preskriptivní, vyžadující závazné maximy chování, jež obvykle udržují a legitimizují vládnoucí řád, ale deskriptivní, zdůrazňující svébytnost lidského chování, navozující dialog mezi vlastními a cizími normami chování a jednání, schop-

23) Tamtéž, s. 134.

24) W. Iser, *Theorie der Literatur. Eine Zeitperspektive*, Konstanz 1992, s. 24.

25) H. R. Jausse, *Wege des Verstehens*, München 1994, s. 296–303.

26) W. Iser, *Theorie der Literatur*, cit. dílo, s. 28–31. Též H. R. Jausse, *Zum Problem des dialogischen Verstehens*, in: *Dialogizität*, uspoř. R. Lachmannová, München 1982, s. 12.

nost vnímat druhého a sám sebe v druhém vidět jinak. Estetická zkušenost a morální úsudek se tak nevylučují.²⁷⁾

VII

Mladší členy „kostnické školy“ a skupiny Poetika a hermeneutika inspiroval Jausse spíše metodou myšlení, dějinným a funkčním přístupem. Iser zaujal patrně především svými kategoriemi a kategorizacemi, pojmy a jejich využitím (strategie, téma a horizont, pozdější rozlišení imaginace a fikce). Do popředí pozornosti mladších badatelů se přitom dostávaly nové problémy a přístupy. Například na pomezí lingvistiky a literární vědy se pohybovaly některé studie Karlheinz Stierla, z nichž jedna je otištěna i v našem svazku.

Karlheinz Stierle (nar. 1936) studoval jako hlavní obor romanistiku a s ní také germanistiku a filozofii. Promoval 1963 u H. R. Jausse prací o Nervalových *Chimérách* (knižně 1967). U Jausse pak působil jako asistent v Giessenu i v Kostnici. Členem skupiny Poetika a hermeneutika byl již od roku 1964, kdy se zúčastnil jejího druhého kolokvia. V letech 1969–1988 byl profesorem románské filologie a obecné literární vědy v Bochumi, kde mimo jiné pracoval na týmovém výzkumném úkolu Vědění a společnost v 19. století. Stierle patří k vydavatelům významného časopisu *Poetica*. V něm také v roce 1975 vyšlo první znění studie „Co je recepce u fikcionálních textů“, jež pak až v roce 1997 přešla do obsáhlého knižního souboru Stierlových statí *Ästhetische Rationalität. Kunstwerk und Werkbegriff* (Estetická racionalita. Umělecké dílo a pojem díla). Po Jaussově emeritaci se Stierle stal od roku 1988 v Kostnici jeho nástupcem. Inaugurační přednáška mu vyšla s názvem *Dimension des Verstehens. Der Ort der Literaturwissenschaft* (Dimenze rozumění. Místo literární vědy, 1990); podstatnou část z ní přinesl v překladu časopis *Česká literatura* 1993, č. 2 (s. 115–137).

V popředí Stierlova zájmu jsou literatury italská a francouzská, sledované z hlediska vývoje forem a tvarů (knižní studie o krajinách, zejména u Petrarkey, 1978). Zabýval se městem jako literárním fenoménem (*Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewusstsein der*

27) H. R. Jausse, „Hermeneutische Moral: der moralische Anspruch des Ästhetischen“, in: *Wege des Verstehens*, cit. dílo, s. 30–48.

Stadt / Mýtus Paříže. Znak a vědomí města, 1997/). Svě dílčí studie shrnul do dvou reprezentativních souborů: vedle už zmíněné *Estetické racionality* — její čtyři oddíly zkoumají strukturu uměleckého díla ve vztahu k jeho rozumění, relace díla a jeho média, utváření díla jako fikce a vztahy díla a intermediality — je to ranější *Text als Handlung* (Text jako jednání, München 1975). Obsahuje studie inspirované teorií jazykového jednání a pragmatikou řečových aktů. Stierleho úvahy se tu často ocitají v prostoru, který jinak mívá jak tradiční literární věda, tak textová lingvistika.

Podobně je založena i studie *Co je recepce u fikcionálních textů*. Stierle, stejně jako souběžně s ním Iser, využívá poznámek J. L. Austina o „prázdném“, vlastně parazitním charakteru jazyka fikce. Přehodnocuje je však v pozitivním smyslu, neboť dimenzi jazyka fikce spatřuje právě v odpragmatizování faktorů konvenčního řečového jednání. Jestliže pragmatické texty podle Stierla „směřují za své hranice na pole jednání“, znamená to, že z textu se stává struktura „realizovaná a vyprázdněná“. I ve vnímání literatury může dojít k podobné „kvazipragmatické recepci“, fikcionální text se však tím nevyčerpává — charakterizuje jej „dostředivá recepce“, obrácená k fikčnosti samé (autoreferenční použití jazyka). Podle Stierla je fikcionální text v podstatě nevyčerpatelným rezervoárem možných receptivních realizací — ty však, mají-li být relevantní, musí být podmíněny „relevanční osou samého textu“.

Zde se opět nabízí analogie s myšlenkami pražské školy. Odkaz k textu jako kritériu adekvátní interpretace najdeme už ve zmíněných myšlenkách Vodičkových a Červenkové konceptu artefaktu. Připomeňme však také spor o výklad poněkud nejasného vymezení působení estetické funkce v Mukařovského stati *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*. Podle Roberta Kalivody se estetická funkce v díle vyprazdňuje a mizí, aby dílo mohlo sociálně působit.²⁸⁾ Teze o „negativitě“ jako předpokladu pozitivní sociální dimenze díla byla — jak jsme viděli — blízka počátečním intencím Jaussovým a Iserovým (a není vyloučeno, že na ně mohla v tom směru působit také Kalivodova stať, otištěná v ně-

28) R. Kalivoda, „Dialektika strukturalismu a dialektika estetiky“, in: *Struktura a smysl literárního díla*, uspoř. M. Jankovič, Z. Pešat a F. Vodička, Praha 1966, s. 13–39. S drobnými úpravami též v Kalivodově knize *Moderní duchovní skutečnost a marxismus*, Praha 1968, s. 9–44. K. Chvatík, který kladně hodnotí Kalivodův výklad, nahrazuje „prázdný princip“ adekvátnějším pojmem „transparence“ estetická v uměleckém díle (sborník *Historicko-filozofické dílo Roberta Kalivody*, Olomouc 2000, s. 97).

meckém překladu jeho knihy *Moderní duchovní skutečnost a marxismus* ve frankfurtském Suhrkampu 1970). Milan Jankovič ovšem nesouhlasí s Kalivodovou interpretací, neboť je přesvědčen, že estetická funkce nemizí, ale že navozuje významový pohyb, v němž jako ve světle vyvstávají „prezentace věcí a jejich významů“, „nová lidská perspektiva univerza“.²⁹⁾ Směřuje tak ke komunikativním a antropologickým dimenzím literatury, k nimž míří bezpochyby Karlheinz Stierle a další představitelé kostnického směru (srov. také Jurij Striedter v našem svazku). „Přítomnost estetické funkce si představujeme jako pokyn zabudovaný ve výstavbě díla. Tento pokyn se nepochybně stává srozumitelným jen na pozadí fungujících znakových systémů, estetických a uměleckých konvencí, tradic a norem. Je to pokyn realizovaný ‚řečí‘ daného uměleckého druhu (směru, období, tvorby určitého autora) — a přece též pokyn, zjevující nakonec sám sebe, tj. tvořivou akci, náraz na všechny ustálené kódy, je to též a především rozumět jinak, snad plněji a hloub, snad jenom vždy a znovu prostě: rozumět — řeči i světu, o kterém se dorozumíváme.“³⁰⁾

VIII

Významným polem literárněvědného bádání se stala od sedmdesátých let intertextualita. Prosadila se hlavně zásluhou francouzské poststrukturalistky Julie Kristevové, ale také starších prací Michaila Bachtina, překládaných z ruštiny. Intertextualita, různě pojímaná a zahrnující širokou škálu možností „dialogu textů“ nebo relací textu a kontextu (i společnost pojímá Kristevová jako strukturu textů), se stala i v Německu tématem mnoha prací. V roce 1982 například vyšel sborník *Dialogizität* (Dialogičnost), uspořádaný R. Lachmannovou. O rok později byly vydány příspěvky z hamburského symposia *Dialog der Texte* (Dialog textů), které uspořádali W. Schmid a W.-D. Stempel. K intertextualitě byly také zaměřeny některé příspěvky na jedenáctém kolokviu skupiny Poetika a hermeneutika (*Das Gespräch /Rozmluva/*, uspoř. K. Stierle a R. Warning, München 1984).

29) M. Jankovič, *Dílo jako dění smyslu*, cit. dílo, s. 46. Úvahy o estetické funkci dále rozvíjí studie ze sedmdesátých let „Estetická funkce a dynamika významového sjednocení“, in: M. J., *Nesamozřejmost smyslu*, Praha 1991, s. 60–71.

30) Tamtéž.

Přímo intertextualitě jsou věnovány dva příspěvky v našem sborníku, *Imitatio a intertextualita* Rainera Warninga a *Intertextualita a dialogičnost* Renaty Lachmannové.

Rainer Warning patřil k zakladatelům skupiny Poetika a hermeneutika, prvního zasedání v červnu 1963 v Giessenu se účastnil ještě jako Jaussův student (narozen 1936). Vedle hlavního oboru romanistiky studoval anglistiku, germanistiku a filozofii na několika univerzitách. Promoval 1964, habilitoval se 1972 v Kostnici; od té doby až podnes je ordinářem romanistiky a obecné literární vědy na univerzitě Ludwiga Maxmilána v Mnichově. Zabývá se především francouzskou prózou (knižní publikace o *Tristramu Shandym* a *Jakubu Fatalistovi*, 1965; řada proustovských studií v osmdesátých letech ve sbornících *Poetika a hermeneutika*), francouzskou i italskou poezií (*Lektüren romanischer Lyrik / Čtení románské lyriky*, 1997), ale také obecnějšími problémy poetologickými a estetickými — jak dosvědčují knihy *Funktion und Struktur. Die Ambivalenz des geistlichen Spiels* (Funkce a struktura. Ambivalence duchovní hry, 1974) a *Die Phantasie der Realisten* (Fantazie realistů, 1999). Vydal několik významných sborníků, především komentovanou antologii textů „recepční estetiky“ *Rezeptionsästhetik* (1975).

Warningova a Stierleho vrstevnice **Renate Lachmannová** (nar. 1936) se stala členkou skupiny vlastně až počátkem osmdesátých let po svém příchodu do Kostnice. Předtím vystudovala slavistiku a filozofii (mimo jiné u Reinholda Olesche a Dmytrije Čyževského), promovala práci o baroku roku 1961, poté působila v Kolíně, Chicagu a Bochumi. V roce 1978 vystřídala Jurije Striedtera v Kostnici jako profesorka obecné literární vědy a slovan-ských literatur. Hostovala mimo jiné v Yale a nedávno také v Praze; účastní se na práci kostnické výzkumné skupiny Antropologie literatury. Zabývá se — hlavně na materiálu ruské a polské literatury — kulturní sémiotikou a rétorikou. Kniha *Die Zerstörung der schönen Rede. Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen* (Destrukce krásné řeči. Rétorická tradice a koncepty poetična, München 1994) zkoumá rétoriku jako kulturní metatext v ruské kultuře od 17. století, její potlačení estetikou a poetologií koncem 18. a počátkem 19. století a etablování stylistiky a lingvistické poetiky ve 20. století, kdy jsou rétorické otázky znovu živé. Těžšíš-těm jejího zájmu jsou teorie mimetického a nemimetického umě-

ní a fantastiky, zvláště pak úvahy o intertextualitě, včetně studií o Bachtinovi a dialogičnosti. Svědčí o tom kniha o intertextualitě v ruské moderní literatuře *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne* (Paměť a literatura. Intertextualita v ruské moderně, Frankfurt a. M. 1990); v češtině z ní vyšla ukázka v časopisu *Česká literatura* 1994, č. 1 (s. 6–22).

Obě studie věnované intertextualitě jsou přitom založeny rozdílně. Warning zkoumá intertextuální vztahy především receptivně a v tomto smyslu koriguje pojetí intertextuality u Julie Kristevové, jež podle něho zapomíná na instanci adresáta. S minuciózní dovedností a kulturně historickou erudicí analyzuje jeden tradiční lyrický motiv — promluvu muže okouzleného kolemjdoucí dívkou, která jej uvádí do vnitřního zmatku. Sleduje jeho proměny od představitele „dolce stil nuovo“ Cavalcantiho přes Dantův *Nový život* a Petrarkův *Zpěvník* až po Baudelairův sonet „Jedné kolemjdoucí“. Ukazuje přitom postupný odklon od amorské teologie, která směřovala k božské ideálnosti bytí. Tento odklon přitom skrytě počíná už u Danta, jehož báseň je tvořena napětím mezi láskou jako křesťanskou caritas a láskou dvorskou. Poetický text jako „imitatio literárních vzorů“ je totiž podle Warninga vždy také textem rétorickým, od metafyziky bytí se odklánějším. Baudelairovu báseň pak na pozadí této tradice je třeba číst ve dvou prolínajících se horizontech: očima minulosti i očima moderny.

Také studie Renaty Lachmannové spojuje obecné uvažování s průzkumem literárního materiálu, přístup „teoretický“ a „deskriptivní“. Děje se tak hlavně na podkladu ruské literatury (akméisté, N. V. Gogol, F. M. Dostojevskij, A. Bělyj, V. Nabokov) a také na půdorysu některých ruských teoretiků, zejména M. Bachtina, J. M. Lotmana a jeho žáků. Oproti Warningovi se však Lachmannová vzdaluje východiskům kostnického směru; orientuje se více na koncepty J. Kristevové (srov. i její polemiku se Stierlem, který odmítl Kristevové pojetí intertextuality jako „dialogu textů“, tj. vztahů pouhých textů mezi sebou), Genetta a dalších citovaných badatelů. Intertextualitu přitom pojímá v širším záběru: nejsou to jen konkrétní odkazy, jak je sleduje Warning, ale i „textové kontinuum vůbec, které prochází každým textem, předchází mu a do každého textu ústí“. Výsledkem je sémantická a estetická diference, „dvojitá zakódování“, jak to Lachmannová nazývá — při němž ovšem hraje významnou roli rozumějící čtení

textu. Tato dvojitost odpovídá bachtinovské dialogičnosti, která odmítá lineární a binární pojem znaku a „jednu pravdu“.

To vede Lachmannovou k představě neukončitelné semiózy, jež obnovuje paměť kultury, tedy k myšlence, která rozvíjí Jaussovu a Iserovu koncepci otevřeného smyslu díla a čtení jako nekončícího procesu rozumění. Tak podle Jausse rozumění nemůžeme hledat na jedné, pro všechny závazné cestě; jde o to otevírat přístupy k věcem, sdělením a jejich vnímání.³¹⁾

31) H. R. Jauss, *Wege des Verstehens*, cit. dílo, s. 9n.