

Modus jako genologický nástroj

Pavel Šidák

Pro současnou genologii je typický trojrovinový přístup, tedy odlišování tří základních genologických rovin: literární druh – žánr – subžánr.¹ (Ojedinělé pokusy zavést více rovin spíše rozepisují tyto základní tři roviny, nebo dodávají jiná, mimogenologická hlediska; srov. např. čtyřčlenné pojetí N. Kopyšťanské.²) Jednotlivé roviny mají svá specifika, a nejsou tedy na sebe navzájem jednoduše převoditelné tak, že by součet několika jednotek nižší roviny dával homogenní jednotku roviny vyšší (jak je tomu v rovině lingvisticke); namísto vztahu části a celku lze spíše uvažovat o vztahu předchůdné kategorie a její realizace apod. Jedna položka genologické nižší roviny není *a priori* zahrnuta v jedné položce roviny vyšší, jak to funguje např. v taxonomii biologické: v genologii platí, že jeden žánr může participovat na více druhích; lze hájit i tezi, že v základě každého žánru leží, byť v různém poměru, všechny literární druhy, a pojmut tak druhy jako jakési výchozí souřadnice, na nichž nebo z nichž jsou žánry budovány. Genologické roviny nepředstavují pouze cestu od abstraktnějších entit k méně abstraktním, liší se i svou historičností: druhy jsou nejméně proměnlivé, mají statický charakter („statický klasifikační charakter“³), naopak subžánr je pojem velmi proměnlivý, citlivě reaguje na historické proměny uměleckého i mimouměleckého kontextu.

Genologické roviny nejsou jediným způsobem typologie literární struktury, existují třídění poetologická či typologie básnické osobnosti pojaté jako *autorské gesto* („básnický typ“) a samozřejmě třídění literárněhistorická, jimž se také někdy přiznává taxonomická platnost.⁴ Pro genologii má jistou důležitost vertikální dělení uměleckého prostoru (vysoké – nízké), k tomu se ještě vrátíme.

¹ Pro úplnost z hlediska celistvé teorie umění zbývá uvést čtvrtou, resp. „nultou“ rovinu uměleckých druhů; taxonomickou povahu má však i celek umění, jež standardní genologické uvažování obvykle nebere v potaz.

² N. Kopyšťanská uvádí, že u pojmu žánr je třeba odlišovat čtyři „sféry“: (1) obecný pojem krásné literatury, jenž není vztážen k době ani národu, např. román nebo balada; (2) historicky podmíněný koncept vztahující se k době nebo epoše, např. renesanční novela; (3) koncept vztahující se k určité národní tradici, např. ruská realistická novela; (4) „konkrétní vtělení žánru v individuálním tvůrčím činu“, např. Čechovova povídka (Kopyšťanská 1990, s. 46). Sféra (1) odpovídá obecně přijímanému pojmu žánr, sféry (2) a (3) reflektují žánrové a národní proměny daného žánru a jsou taxonomicky nižší než obecně pojímaný koncept subžánru; sféra (4) je definována velmi konkrétně, vymyká se pojmu subžánr a vymyká se i ze sféry obecné teorie a historické poetiky směrem k literární kritice.

³ Hviš 1988, s. 316.

⁴ Historickým pojmem typu impresionismus výslovně přiznává povahu taxonu J. Volek (Volek 1970, s. 210).

Jedině genologická typologie pokrývá literární oblast systematicky v synchronní i diachronní perspektivě, a umožňuje tak nahlédnout logické a genetické souvislosti jednotlivých textů. Na rozdíl od jiných zmíněných třídění má povahu transhistorickou, resp. ahistorickou (nebo si tuto povahu v některých pojetích alespoň snaží reklamovat), a vychází primárně z textů samotných, nikoli z jevů mimotextových, jakkoli se může pokoušet lokalizovat textové jevy v předchůdných, např. antropologických konstantách.

Genologická taxonomie však nicméně naráží na některé problémy. Základní genologický koncept – literární žánr –, jakkoli pečlivě vymezován, má tendenci překračovat hranice své definice a zasahovat širší pole než čistě genologické. Jedním ze základních problémů je situace, kdy je určitý žánr nerozlišitelný od jiného strukturního momentu v rámci díla. Některé genologické jevy (dekameron, fragment) splývají s jevy obecné poetiky; záleží na úhlu pohledu, máme-li na mysli *kompozici*, či *žánr* dekameronu, resp. fragmentu, nicméně tato kompozice je z logicky věci s daným žánrem těsně spjata. Stejně tak korespondují některé genologické jevy s jevy literárněhistorickými (lyrickoepická povídka těsně související s epochou romantismu, budovatelský román – v českém prostředí – s padesátými lety 20. století a anakreónská lyrika s posledními dekadami století 18. apod.).

Těsná blízkost konceptu žánru a jiného prvku díla (textu) ostatně ovlivňuje i různé definice žánru (srov. koncepty jako je Bachtinův chronotop, Lotmanova hranice, Proppova postava-funkce apod.).

Jiný problém je jakási jednorovinnost genologických pojmů: pojmy umělecký a literární druh – žánr – subžánr jsou primárně definovány jako taxony a jsou budovány jako taxonomická řada (ve smyslu biologických „stromů“). V biologii (ať už v kladistice, nebo v evoluční Linnéově či Haeckelově) má taková řada definující funkci: každý nižší člen je definován nejen těmi prvky, kterými participuje na vyšších členech, v nichž je zahrnut, ale také negativně: tím, že neobsahuje ty prvky, které obsahují členy jiné. Takto však genologická řada nefunguje, jak jsme již výše naznačili.

Je třeba také vzít v potaz jistý paradox: na jednu stranu přílišnou abstrakci pojmu žánr (i subžánr) ve vztahu ke konkrétnímu textu (žánr/subžánr jsou pojmy vůči konkrétnímu textu příliš široké), na druhou stranu fakt, že téměř každý konkrétní text má tendenci určení jednoho žánru přesahovat a zasahovat do více žánrů (typicky texty stojící mezi výměrem pohádky a pověsti, románu a kroniky apod.), tj. případ opačný, kdy je žánr vůči konkrétnímu textu pojem příliš úzký.

Aktualizuje se tedy teze J. Volka, že „nevystačíme s jednorozměrnou lineární souřadností“, ale „budeme se muset orientovat na složitější taxonomické systémy, na průniky a kooperaci mnoha taxonomických řad“.⁵ Ideálním kon-

ceptem, který může tuto taxonomickou vícerozměrnost nabídnout a odlišit různé aspekty, zahrnované pod jedno pojmenování, je pojem *modus*.

I.

Česká literárněvědná tradice pojem *modus de facto* nezná a neuzivá (neuvádí jej ani slovníky literární teorie, ani specializované genologické monografické práce),⁶ pojem je běžnější v románské či anglofonní tradici. Jde nicméně o koncept vhodný a výhodný. „Modus“ pojmenovává jeden určitý aspekt díla, jednu (byť třeba zásadní) jeho významovou vrstvu, a nemůže tedy zahrnout celek díla – tím se liší od žánru jako takového: „jsou to jenom jeho aspekty, vlastnosti nebo hlavní tendence, žily, které jím procházejí napříč.“⁷ Jejich funkci chápe komparatista C. Guillén především jako tematickou, přesnější by však asi bylo mluvit o funkci tematicko-pragmatické (je do velké míry dána v aktu recepce) či prostě o *významovém příznaku*: typicky např. *modus* ironický, satirický, groteskní, alegorický nebo parodický či realistický (jak je vyjmenovává C. Guillén⁸). Jinými slovy: *mody* samy o sobě nejsou žánry, ale mohou jakýkoli žánr modifikovat; modifikací nevzniká žánrová varianta, ale konkrétní podoba daného žánru; i žánrová varianta sama totiž může být modifikována *modem*, tak např. může existovat nejen satirická pohádka, ale i satirická pohádka o zvířatech apod.

Člení-li žánry literární strukturu „horizontálně“ (přičemž tuto „horizontálu“ je obtížné vymezit; již jsme výše uvedli, že nelze mluvit o „řadě“ ve smyslu taxonomické řady, která by byla dána jedním hlediskem, byť i takové pokusy se v genologii objevují⁹), je *modus* pojem „vertikální“, který všemi žánry prochází. Jako takový je *modus* zásadní pojem, který dovoluje členěnější a dvojrozměrnou charakterizaci literárního prostoru.

Řekli jsme, že *modus* není žánr, a i uvedená Guillénova definice implikuje představu, že existuje množina žánrů na jedné straně a na druhé straně množina tyto žánry modifikujících *modů*, kdy mezi oběma množinami není průnik; ve skutečnosti však hranice mezi nimi není vždy zcela ostrá. Tak například pa-

⁵ Tamtéž, s. 201.

⁶ Jiný význam má tento pojem ve smyslu naratologickém (jeden ze tří konstituentů typologického kruhu F. K. Stanzela).

⁷ Guillén 2008, s. 134.

⁸ Tamtéž.

⁹ Jde o pokusy založit genologickou klasifikaci na jednom hledisku, resp. jeho přítomnosti/absenci, či stoupající/klesající intenzitě: srov. např. pokus V. Zusky založit žánrovou typologii na základě vzdálenosti možného světa díla od světa aktuálního. Bylo by tak možno založit typologii žánrů na ose žánry silné (tj. světu aktuálnímu vzdálené) a žánry slabé (tj. světu aktuálnímu bližší). Vzdálenost od aktuálního světa se neděje jen na rovině děje, ale i na rovině textu, tj. důrazem na diegesis, na fakt, že dílo pomocí zcizujících efektů v nejširším slova smyslu manifestuje to, že je uměle vytvořený objekt (srov. Zuska 2002, s. 104nn). Taková taxonomická řada však spíše oddělí skupiny žánrů, nikoli žánry jako takové (např. legendu či pověst zde nelze rozlišit).

rodie, podle Guillénova výměru typický modus, bývá obecně považována za žánr – stejně tak například satira nebo groteska. Snad bychom mohli říci, že zde jde o případy, kdy se mody totalizují, tj. kdy již nefungují jako pouhý příznak vázaný na jiné významové vrstvy, ale kdy se stávají jediným (resp. dominantním) významovým plánem: z *modu* grotesky, parodie, satiry atd., jenž modifikuje určitý žánr, se pak stává žánr sám.

Pokud přijmeme toto řešení, musíme konstatovat, že zjevně existují žánrové jevy, jež vykazují větší tendenci být (vedle své žánrové existence) modem než jiné – tj. které mají větší schopnost spájet se s významem jiných žánrů, „rozpouštět“ se v nich a modifikovat je, přitahovat ke své ideji. Jako příklad dobře poslouží např. pohádka: na jedné straně je to žánr *sui generis*, na druhé straně existuje výrazná pohádková atmosféra, „pohádkovost“, která – jakožto modus – může modifikovat nejrůznější jiné žánry, povídku, román (srov. ostatně žánr féerie či romanci, jak ji definuje angloamerická literární věda). K představě „pohádkovosti“ – žánrového příznaku – se ještě vrátíme.

Mody, jak je vyjmenovává Guillén, jsou obecně poněkud heterogenní jevy: např. modus „realistický“ implikuje možnost uvažovat i o jiných módech vázících se k uměleckým stylům či epochám (o modu romantickém, biedermeierovém, secesním, dekadentním...). Taková možnost je zřejmě zcela reálná; otázka ovšem je, jestli bychom její aplikaci (secesní, dekadentní pohádka, román...) nezískali spíše dobovou (historickou) precizací pojmu žánr, nikoli modus.

Jiný problém představuje modus ironie a alegorie. Ironii standardně chápeme jako tropus (vedle metafory a metonymie), pozice alegorie je v různých terminologických systémech odlišná, nicméně její tropologický základ je nezpochybnitelný; ve významu tropu má alegorie blízko k rozvinuté metafoře, její sémantická jednoznačnost ji lokalizuje mezi metaforu a přirovnání. Pro ironii i alegorii ovšem platí, že nejde nutně pouze o konstrukci jazykovou, protože na alegorickém i ironickém principu může být budována postava, fabule i celé dílo; v tom případě se oba jevy, alegorie i ironie, z rámce tropů vymykají.¹⁰ Jinými slovy: alegorie i ironie jsou potud tropy, pokud jsou jen principem jednotlivého pojmenování v rámci širšího textu; stanou-li se však určujícím principem významové výstavby celku díla, lze je chápat jako modus – pak můžeme mluvit o alegorické (ironické) pohádce, románu, legendě apod. (stejně jako existují ironické, resp. alegorické subžánry: ironický/alegorický historický román apod.). Zvláště alegorie genologickou debatu ztěžuje faktem, že – vedle platnosti modu – může fungovat i jako žánr: bajka či parabola jsou jen specifické alegorické (sub)typy, případy, kde se role alegorie totalizuje.

¹⁰ Srov. Táborská 1977, s. 16.

Nejednoznačná pozice modu má ještě jeden aspekt. Je-li modus jev primárně tematický, existuje z druhé strany jev primárně formální, resp. morfologický, který bývá stejně jako modus zaměřován za žánr. Je jím tzv. forma. Chápeme-li ji ve shodě s Guillénem jako termín, pak jí nemíníme vnějšíkovou vrstvu či podobu díla abstrakcí či analýzou oddělenou od „obsahu“, ale specifické morfologické (kompoziční) uspořádání, nejčastěji historicky vzniklé a tradičně dané, které má v poetice tradiční pojmenování a které samo nese jistý – byť těžko definovatelný – význam. Takováto forma je převážně záležitostí versologie (strofická forma), kde popisuje určité strofické a versologické uspořádání (sonet, pantum, ghazel, villonská balada, balata apod.); ale mluvit o ní lze právě i v případě zmíněného dekameronu nebo fragmentu. Forma není žánr, je to spíše určitý pandán pojmu modus, i ona totiž jistým (být sémanticky méně zřetelným a hůře pojmenovatelným způsobem) přispívá k modifikaci žánru. Tak např. sonet je tradičně spjat s „vyšší“ tematikou (a jen při vědomí tohoto faktu oceníme např. ironické sonety Macharovy); versologická struktura pantumu v sobě nese dojem houpání, návratu, usínání apod.

Guillén sám však poznamenává, že i forma se může totalizovat, tj. strhávat významové dění sama na sebe – a být tak „formou hledající svůj žánr“.¹¹ Guillén uvádí příklad dialogu, který se přesune z místa (funkce) „další složky“, jedné složky z mnoha (dialog v povídce, románu apod.), do pozice totalizující formy. Jak již bylo řečeno, za takovou formu „hledající svůj žánr“ bychom mohli označit např. para-žánrové jevy fragment či dekameron: oba jsou nejen „formální“ příznaky (kompoziční typy), ale můžeme je smysluplně chápat i jako žánr.

II.

Pojem modus, resp. jeho idea, není bez paralel, a není zcela jasné, kde mezi nimi leží hranice a čím jsou odlišeny: především máme na mysli Ingardenovu „metafyzickou kvalitu“ (*Umělecké dílo literární*, 1931) a Staigerův výměr uměleckého druhu jako antropologické konstanty (*Základní pojmy poetiky*, 1946); uvažovat lze také o estetických kategoriích. Není zde možné ani účelně vykládat tyto pojmy podrobně, připomeneme je tedy jen v nejnútnejším obrysu.

Staigerovy „základní pojmy poetiky“, specifická interpretace konceptu literárního druhu, mají povahu „neochvějných ideálů“, jsou to nadčasové preexistující ideje v „bytí člověka“; známý je Staigerův terminologický posun od epiky, lyriky a dramatu k *epičnu*, *lyričnu* a *dramatičnu*: namísto esenciálních pojmů, čistě poetologických kategorií, se zdůrazňuje „lyrično“, „epično“ a „dramatično“ jakožto příznak, ideál. Lyrično, epično a dramatično představují „tři čtenářská kritéria, případně tři autorsko-textové postoje v jejich specifičnosti“.¹²

¹¹ Guillén 2008, s. 135.

Ingarden při průzkumu ideje díla popisuje základní estetické kategorie, „metafyzické kvality“, v nichž se „odhaluje nejhlubší smysl života“¹³ (vznešené, tragické, démonické, posvátné, smutné, hříšné atd.); tyto kategorie představují jakýsi „programový rámec nesoucí syntetický estetický význam“.¹⁴ Tento rámec je geneticko-recepční; dílo tyto kvality „vyjevuje“ a čtenáři jsou jimi „zaujatí“ a „strženi“.¹⁵ Aleš Haman tyto „metafyzické kvality“ dává do souvislosti s teorií Staigerovou¹⁶ (kde by odpovídala „naladění“, jež zakoušíme při vnímání lyriky, epiky či dramatu).

Ingardenovy metafyzické kvality představují apriorní, před každým konkrétním dílem existující rámec či sféry. Ty jsou vymezené velmi abstraktně; i u nich je explicitně zřejmá podobnost s konceptem literárního druhu (byť s literárnědruhovou triádou tak, jak ji chápe poetika, samozřejmě nejsou totožné). Přece je však možné vést nikoli rovnítko, ale vztah jisté ekvivalence mezi těmito kategoriemi a kategorií modu. Mají charakter ideálu, příznaku, Ingardenovy kategorie nesou „syntetický estetický význam“, což s definicí modu plně souzní. Právě Ingardenovy kategorie mají blízko také k obecně chápaným estetickým kategoriím, jež umožňují rozlišovat základní typy estetické zkušenosti, a vztah mezi těmito dvěma jevy není zcela jasný.

Některé popisy estetických kategorií přitom jako by znepokojivě rušily i hranici tohoto konceptu a konceptu žánrového (druhového): „Mezi principem zakládajícím společné rysy na jedné straně a nekonečnou rozmanitostí jednotlivých zkušeností s uměleckými díly nebo s jinými esteticky působícími objekty na straně druhé se utvářejí estetické kategorie, které vždy představují specifické prostředkování jednoty a rozmanitosti a dovolují nám poznat určité vzájemné podřazené a nadřazené vztahy, stejně jako určité podobnosti.“¹⁷ Pomineme-li rozdílnou extenzi pojmu – estetická kategorie je aplikovatelná a aplikovaná na celek světa, na mimoumělecké estetické i na celek umění –, je zvl. zmínka o strukturujícím a klasifikačním charakteru estetické kategorie výrazně taxonomická (a tudíž žánrová).

Jestliže Guillén svůj „modus“ chápe jako kategorii čistě genologickou, literární (kterou je třeba odlišit od pojmu literární druh, žánr a forma), jsou pojmy Staigerovy a Ingardenovy bazálnější, aplikovatelné na celek umění, a mají dokonce ještě hlubší ambici být základními kategoriemi antropologickými. Znamená to, že je máme od genologického modu odlišovat, nebo že se zde ukazuje hlubší založení genologických kategorií (včetně modu samého)?

¹² Pokorný 2008, s. 228.

¹³ Ingarden 1988, s. 293.

¹⁴ Haman 2003, s. 32.

¹⁵ Ingarden 1988, s. 295.

¹⁶ Haman 2003, s. 32.

¹⁷ Henckman 1995, s. 100.

III.

Byla již zmíněna osa horizontální (žánrová) a vertikální (modus). Tato opozice má v genologickém, resp. literárněvědném a estetickém uvažování také jistou tradici, terminologicky však hodně rozvolněnou. Pro J. Volka jsou horizontální taxonomickou žánrovou řadou žánry vyčleněné motivicky (tj. obecně chápané žánry jedné úrovně: pohádka, román, idyla...), vertikální řada spojuje tzv. „superžánr“ (tj. literární druh), žánr a subžánr,¹⁸ resp. všechny taxony od nejvyššího (celek umění) k nejnižšímu (konkrétní dílo). Volkovo pojetí se neujalo; naopak životné je pojetí, které naznačil J. Mukařovský.

Vertikální osa (vysoké–nízké) tu představuje funkční rozpětí mezi pólem uměleckým a populárním, osa horizontální představuje dělení druhové a žánrové, generační, skupinové aj. Mukařovský jako příklad vertikálního členění uvádí stupnici mezi „literární“ poezií a kabaretním kupletem“, jako příklad členění horizontálního „literaturu městskou a venkovskou“.¹⁹ Osa vertikální neodbytně připomíná axiologickou strukturaci: dobré–špatné (brak), ve skutečnosti však pojmenovává pouze příznak funkční (funkce estetická – funkce zábavná, rekreační atd.). Dělení literárního prostoru osou vertikální a horizontální zdůrazňuje, že žádný žánr (stejně jako např. žádný generační jev) není *a priori*, nutně spojen s určitou funkcí. Spojíme-li tuto tezi s výchozí interpretací vertikální osy, ukazuje se, že i funkční (vertikální) hledisko má povahu (funkci) modu, ovšem modu chápaného výrazně odlišně oproti výchozí definici, která jej sblížovala s estetickými kategoriemi či literárními druhy.

Zdá se, že namísto přesnější definice pojmu modus se před námi rýsuje několik jeho interpretací: jednak „ingardenovský“ modus blízcí se estetické kategorii, vymežující jistý typ estetického postoje, modifikující daný žánr tematicko-pragmaticky; jednak modus „vertikální“, lokalizující žánr na ose vysoké–nízké, tj. modus funkční, spínající na jedné straně funkci poetickou či estetickou, na druhé zábavnou, rekreační, sentimentální aj.

První uvedený význam modu je bezpochyby klasičtější a známější (viz definici Guillénovu). Pokusme se popsat druhý význam (funkční).

Literatura je primárně organický celek, je propojena tématy, motivy, fabulemi, topoi atd., především pak samozřejmě jazykem jakožto médiem. Všechny tyto jevy jsou společné pro celou literární strukturu a jejich funkční zaměření je dáno jejich konkrétní realizací: jakákoli fabule, motiv, téma může být jak umělecky hodnotné, tak defektní (tj. nikoli primárně umělecké, ale právě např. rekreační). Stejně jako nízká oblast (bez dominance funkce estetické) exploatuje motiviku i poetiku vysoké oblasti, platí to i obráceně, srov. např. ex-

¹⁸ Volek 1971, s. 33.

¹⁹ Mukařovský 2000, s. 18.

ploataci žánru detektivky moderní vysokou literaturou. Jiný je ale důsledek této exploatace: na jednu stranu vznikne např. parodie, ironická poetika, na straně druhé kýč.

Složitější je přitom otázka umístění a pohybu žánrů na ose nízké–vysoké. Na jednu stranu platí, že žádný žánr není fixně a *a priori* vázán k jednomu nebo druhému pólu, na druhou stranu platí, že každý žánr (resp. celé skupiny žánrů, např. folklor) je nadán různě silnou tendencí přibližovat se buď k jednomu, nebo druhému pólu, nebo pohybovat se rovnoměrně po celé vertikální ose. Toto „tíhnutí“ však nelze zaměňovat s apriorní fixací. (Tímto tvrzením polemizujeme s názorem, že některé žánry jsou na vertikální ose pevně fixovány k jednomu místu: nabízí se však otázka, pohybuje-li se tento názor na půdě ontologické, nebo jen terminologické. Například jsou fraška a komedie rozdílné žánry s opozitní distribucí na rovině vysoké–nízké, nebo je to jeden základní žánr odlišně pojmenovaný v konkrétní realizaci?) Jinými slovy: uvažujeme-li o žánru jako o svazku znaků či žánrových pravidel, nepovažujeme-li o žánru jako z těchto pravidel. Všechna tato pravidla sice svou povahou k určité funkční pozici tíhnou nebo jsou s ní svázána tradicí, mohou však vždy být funkčně „přepsána“ – i např. schematismus postav nebo děje, typický pro nízké žánry, může být zvýznamněn jako esteticky účinný (např. některé romantické postavy), stejně jako patos se může proměnit v kýč atd. V tomto smyslu rozumíme tezi, že funkční příznak („vysoké“–„nízké“) je modus *sui generis*, který může být připsán jakémukoli žánru, jež tím interpretuje.

Uvažujeme-li tedy, jak je v běžné literárněteoretické debatě obvyklé, o „žánrech nízké literatury“, míníme tím žánry, které se sice mohou realizovat i v oblasti vysoké, jejich sémantice i syntaxi je však bližší pól nízkého (a zde samozřejmě jiná vzdálenost vůči pomyslnému „dnu“). V případě těchto žánrů je zajímavé sledovat, jak a za jakých podmínek se po vertikální ose posouvají, na jak širokém jejím výseku mohou participovat – to by byl námět samostatné statě. Naopak „žánry vysoké literatury“ jsou, zdá se, na funkční ose mnohem méně pohyblivé, tendence k posunutí se do nižší oblasti je u nich malá; nízká literatura není schopna kooptovat momenty literatury vysoké (srov. však heroikomickou poezii, zejména v 18. století, jako příklad ponižování vysokých žánrů), resp. taková kooptace s sebou nese nebezpečí vzniku kýče. (Ale: co je kýč z hlediska genologického? Zde právě bychom nástroj modu mohli využít.)

Předmětem zájmu genologie může být právě toto „zvvyšování“, tj. schopnost nízkých žánrů posouvat se k pólu vysokého – jejich modifikace. Děje se tak elementárními mechanismy (diegesis, kompoziční rámcování, ironizace a parodizace, znejistění či symbolizace významové roviny a marginalizování děje atd.). Tato modifikace, modalita, může mít i význam pro zkoumání histo-

rické poetiky: srov. např. estetizování folklorních žánrů (píseň, pohádka) v době romantismu.

Připomínáme, že škálu vysoké–nízké nepojímáme jako axiologickou (hodnocení lze chápat jako sféru aposteriori, kritickou či literárněhistoriografickou), nýbrž jako funkční. Modus pojatý jako funkční princip má minimálně ještě jedno využití: může pomoci definovat problematický termín „literatura pro děti a mládež“ (tento termín může být terčem mnoha námitek, je nicméně uzusalní). Literatura pro děti a mládež není žánr, ale genologická skupina; to samo o sobě problematizuje její definici: pokus o definici poetologickou je zde téměř nemožný. Jediné relevantní hledisko je právě funkční: a i zde můžeme konstatovat, že jakýkoli žánr má možnost fungovat v rámci této skupiny (s tím, že každý žánr k tomu má jinou tendenci), a že toto fungování je dáno právě modem, tj. modifikací (ve smyslu „být přizpůsoben“ danému modelovému čtenáři).

IV.

Pojem modus se ukazuje jako nosný koncept, avšak heterogenního charakteru. Rozlišili jsme jeho dva typy:

Za prvé s odvoláním na ingardenovské metafyzické kvality modus blížíci se estetické kategorii, vymezující jistý typ estetična či estetického postoje a modifikující daný žánr tematicko-pragmaticky. Estetická kategorie je obecnější kategorie, zaměříme-li se na oblast umělecké genologie, zvláště literární, precizujeme tento význam pojmu modus jako výše zmíněný „žánrový příznak“ – tedy idea žánru (pohádkovost, elegičnost, baladičnost).

Tento význam modu je totožný s modem, jež definuje Guillén; přinášeli však Guillén výčet modů (viz výše), je nutno zdůraznit, že jejich množina je otevřená; funkci modu může mít jakýkoli žánr – ve chvíli, kdy je ze své sémantické mohutnosti redukován na pouhý příznak. (Nutno doplnit, že každý žánr, jak již bylo uvedeno, má jinou schopnost či tendenci být modem: jde tedy vlastně o korelát Pospíšilova termínu „akomodační schopnost žánru“,²⁰ resp. o výslednici této schopnosti.) Zvláštní je v této souvislosti otázka literárních druhů. I ony, jak již bylo naznačeno, mohou mít tuto modifikační roli (roli modu): známé jsou případy lyrizovaných (nebo naopak epizovaných či dramatizovaných – nikoli ve smyslu „jevištně inscenovaných“) povídek, románů, novel; ale také romance, balada, pohádka atd. mohou být postaveny na domínaci buď epického, nebo lyrického, či dramatického živlu.

Tento modus je dále třeba odlišit od faktu tzv. žánrové krajiny, tj. skutečnosti, že žánr – chápáný jako prostorová metafora – má své „čisté“, ideální

²⁰ Akomodační schopnost Ivo Pospíšil definuje jako schopnost žánru podstupovat transformace sebe samého, proměňovat se či pojímat do sebe nové tvary atd. (Pospíšil 1998).

jádro (text, který participuje na limitně velkém počtu znaků daného žánru) a periferní oblasti, kde se prostupují žánrová pravidla více žánrů. Žánrovou krajinu však je nutno chápat ve smyslu přirozené (genetické) a poetologické příbuznosti žánrů: pohádka sousedí s pověstí a legendou, horor s gotickým románem, nikoli však s ódou či mýtem atd. Naopak pozici žánru a jeho modu lze obsadit víceméně libovolnými genologickými jevy: skupina žánrů, které mohou být modifikovány určitým modem (a naopak: skupina modů, které mohou modifikovat určitý žánr), je otevřená. Nejde zde totiž o příbuznost žánrů, naopak pro estetický účinek lze pro žánr a jeho modus zvolit právě jevy disonantní (tak vysvětlíme texty typu *Myši Natálie Mooshabrové* L. Fukse či *Babičku po pitvě* K. Hynka: umělecký účín je dán juxtapozicí jevů, jejichž vztah bychom dobře metaforicky opsali notoricky známou tezí Lautréamontovou o setkání šicího stroje a deštníku...).

Druhý význam pojmu modus je modus funkční. Nedodává tematický příznak („dějovou atmosféru“) korelující s jiným žánrem či druhem, ale je založen na modifikaci funkce daného žánru. Příklady, jež jsme uvedli, jsou jednak „vertikální“ modus (funkční), jednak modus přetvářející libovolný žánr (opět: libovolnost nelze chápat neomezeně, je nutno respektovat vnitřní dispozice žánrů) v žánr literatury pro děti a mládež.

Dva příklady funkčního modu nechtějí být vyčerpávajícím seznamem; zároveň je třeba konstatovat jistá místa, kde se oba mody budou překřížovat a kde budou zdánlivě totožné (pohádkový příznak bude do jisté míry pravděpodobně analogický modu dětské literatury); nicméně z hlediska systémového to neruší odlišnou povahu těchto jevů.

V.

V platnosti je nicméně třeba zachovat lišení osy „vertikální“ a „horizontální“, jak je postuluje J. Volek (bez lpění na tomto terminologickém řešení). Horizontální hledisko pojmenovává standardně chápané žánry jedné taxonomické úrovně; vertikální hledisko míní taxonomickou řadu umění – umělecký druh – literární druh – žánr – subžánr. Všechny genologické pojmy lokalizované na obou osách podléhají modifikaci oběma řadami modů. Namísto „jednorozměrné lineární souřadnosti“, jejíž neschopnost popsat realitu umění zdůrazňuje ve výše uvedeném citátu (pozn. č. 5) J. Volek, se zde tedy staví vícerozměrný model, průniky vícero řad. Prostorová metafora, již se žánrová problematika často popisuje²¹ (zmíněná „žánrová krajina“), se zde zesložituje, z jednorozměrného modelu (žánry jako vzájemně se dotýkající plochy) se mění v model trojrozměrný, jenž umožňuje nahlédnout nejen genetické souvislosti mezi žánry, ale také možnosti

jejich interakce a inovace v konkrétních textech. Tento model je teoretický a bylo by samozřejmě nutno dodat jeho pečlivý, dílostředný popis.

Vztahy konstituující tento model – substance (žánry, druhy, subžánry) a jejich příznaky (mody) – logicky implikují otázku, kam lokalizovat vývojovou (historickou) osu. Pokud bychom ji určili jako další z modifikačních (taxonomických?) řad, externí vůči pojmu žánr, jako bychom tím naznačovali, že chápeme žánry jako ahistorické kategorie, které si v průběhu dějin ponechávají svou existenci a identitu spínající samozřejmou rozmanitost; pokud bychom časovou osu postulovali jako žánrovému konceptu interní (jak to činí výše citovaný Volek), pojali bychom žánr jako historický jev, jemuž je vlastní vznik, „zrození“, vývoj a „smrt“. I tato otázka zde může být jen naznačena – s tím, že s oběma způsoby zodpovídání se v probíhající genologické diskusi lze setkat.

Literatura

- Guillén, Claudio. *Mezi jednotou a růzností*. Přel. A. Housková, A. Berendová a M. Housková. Praha: Triáda, 2008.
- Haman, Aleš. „Dialektika estetického objektu“. In *týž. Literatura v průsečíku pohledů*. Praha: ARSCI, 2003, s. 28–36.
- Henckmann, Wolfhart. „Kategorie, estetické“. In *Estetický slovník*. Eds. W. Henckmann, K. Lotter. Přel. D. Prokop. Praha: Svoboda, 1995, s. 99–100.
- Hvišč, Jozef. „Systematika literárných druhov“. *Slovenská literatúra*, 1988, roč. 35, č. 4, s. 314–321.
- Ingarden, Roman. *Umělecké dílo literární*. Přel. A. Mokrejš. Praha: Odeon, 1989.
- Kopyst'anskaja, N. F. „K voprosu o funkcional'nosti ponjatij ‚žanr‘, ‚žanrovaja sistema‘“. In *Litteraria humanitas: Genologické studie I*. Eds. M. Mikulášek, D. Kšicová. Brno: Masarykova univerzita, fakulta filozofická, 1990, s. 37–46.
- Mukařovský, Jan. „Strukturalismus v estetice a vědě o literatuře“. In *týž. Studie I*. Eds. M. Červenka, M. Jankovič. Brno: Host, 2000, s. 9–25.
- Pokorný, Martin. „Od citěného smyslu k činu interpretace“. *Souvislosti*, 2008, roč. XIX, č. 3, s. 227–232.
- Pospíšil, Ivo. *Genologie a proměny literatury*. Brno: Masarykova univerzita, 1998.
- Staiger, Emil. „Základní pojmy poetiky“. Přel. M. Černý a O. Veselý. In *týž. Poetika, interpretace, styl*. Praha: Triáda, 2008.
- Táborská, Jiřina. „Alegorie“. In *Slovník literární teorie*. Ed. Š. Vlašín. Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 16.
- Volek, Jaroslav. „Otázky taxonomie umění“. *Estetika*, 1970, roč. VII, č. 3, s. 194–211, tamtéž, č. 4, s. 293–307, tamtéž, 1971, roč. VIII, č. 1, s. 19–47, tamtéž, č. 2, s. 146–165.

²¹ Zymner 2007, s. 30, zde i výčet metaforických uchopení žánrové problematiky.

Zuska, Vlastimil. *Mimésis – fikce – distance: K estetice XX. století*. Praha : Triton, 2002.
Zymner, Rüdiger. „Texttypen und Schreibweisen“. In *Handbuch Literaturwissenschaft: Bd. 1. Gegenstände und Grundbegriffe*. Ed. T. Auz. Stuttgart – Weimar: J. B. Metzler, 2007, s. 25–76.

Mode as a Genological Tool

The article deals with the genological term “mode”. The current theory describes a three-level situation (specie – genre – subgenre), which is, however, unidimensional. The mode category makes it possible to add more dimensions, and create a more complex model of the literary situation. The article compares the definition of mode and other genological and aesthetic categories (Ingarden, Staiger) and presents the application of the mode category in the case of vertical classification of literature (high – low literature), and of literature for children and young adults.