

Dvanáct ka
niela Hodr
Různé pod
nější a stá
stavila v
a ilustrace
závěry jí v
typů ruské
stranou po
ský, jehož
klad v Kon
srdce. Aut
různé, ale
české rea
ného auto
bohatě do
zentuje ja
která se p
jela k dne
také na je

Daniela Hodrová
**HLEDÁNÍ
ROMÁNU**

Kapitoly z historie
a typologie žánru

ČESKOSLOVENSKÝ SPISOVATEL

Daniela Hodrová
Hledání románu

(Kapitoly z historie
a typologie žánru)

Typografie Bohuslav Blažej
Vydal Československý spisovatel v Praze roku 1989
jako svou 5844. publikaci
Odpovědná redaktorka Eva Vašíčková
Výtvarný redaktor Bohuslav Holý
Technická redaktorka Ivana Škorpilová
Výtiskla Stráž, tiskařské závody, n.p., Plzeň,
závod ve Vimperku
Vydání první. 12/16
Stran 280
AA 12.71 (text 10,58, il. 2,13), VA 12,93
Náklad 800 výtisků. 403/22/856
22 - 016 - 89
Kčs 22,-

Recenzovali Josef Hrabák, Štěpán Vlašín, Miroslav Zahrádka

23 986
KNIHOVNA KATEDRY
anglistiky a amerikanistiky
Filosofické fakulty University
J. E. Purkyně
BRNO, Arna Nováka 1

26-HODR A-1

USTŘEDNÍ KNIHOVNA
FILOZOFICKÉ FAKULTY
UNIVERZITY J. E. PURKYNĚ
BRNO

20-3786-89

© Daniela Hodrová, 1989

Pohyb a identita románu

Nebudeme příliš zveličovat, prohlásíme-li, že je román literárním žánrem čtenářsky nejpřitažlivějším a zároveň žánrem, který byl a dodnes zůstal předmětem největších teoretických sporů. Už to samo o sobě svědčí o povaze románu, provokujícího svou vnitřní rozporností, zneklidňujícího neobyčejnou schopností proměn, jež přitom většinou nezpochybňují jeho žánrovou identitu. Kniha, kterou čtenáři předkládáme, nepředstavuje dějiny tohoto žánru, nýbrž je toliko pokusem o výzkum tendencí jeho vývoje se zvláštním zřetělením k jeho vzniku a typologii. Koncepcí románu jako dynamického objektu, v souvislosti s proměnami společností neustále popírajícího a obnovujícího svou identitu, budeme polemizovat s dosud namnoze přezívaným pojetím žánru jako v podstatě nehnuté, uzavřené struktury a zároveň s těmi teoriemi, které spojují jeho genezi pouze s jediným žánrovým východiskem a jedním obdobím ve vývoji společnosti a literatury (např. eposem a měšťanskou epochou); žánr je v rámci podobného pojetí omezován na některý svůj historický typ, zatímco ostatní typy se pokládají za nerománové nebo předrománové (antický a středověký „román“ údajně pouze chystají cestu „pravému“ románu). Vývoj k románu jiného typu se vnímá jako vývoj od románu, každý smíšený, přechodný útvar se pocituje jako projev krize a rozpadu žánru.

V našem pojetí není vznik románu záležitostí jediného rozrůznujícího se, případně degenerujícího žánru, z jehož popela srodí žánr nový, nýbrž chápe se v souvislosti s celkovou žánrovou situací, v níž vlivem historických a literárních podmínek docházelo k přesunu určitých obsahů a jejich stylizací, k pohybu celé řady žánrů, který byl předpokladem zrodu nového žánru. Koncepce geneze románu z vícerých žán-

Pohyb a identita románu

rových zdrojů může totiž poskytnout objasnění vzniku žánru v rozličných historických a literárních podmínkách, v různém čase a prostoru, v různých žánrových systémech. Je třeba zdějmé, že karneval, který M. Bachtin pokládá za východisko románu, sehrál důležitou úlohu v Itálii a Francii, v zemích s bohatě rozvinutou karnevalovou tradicí, ale nikoli v Rusku nebo v Čechách, kde měly větší význam pro genezi románu žánry typu hagiografie, povídky ze života, lidové knižky a později také překladový román. Román podle našeho názoru nemá jediný model vzniku, nýbrž každé době a literatuře (a v jistém smyslu každému dílu) odpovídá model do značné míry specifický. Proto je možné uvažovat například na jedné straně o genetickém modelu francouzském, na druhé o modelu ruském, dále o českém apod., jak se o to v této knize pokusíme.

Různé modely vzniku románu mají ovšem některé společné obecné rysy: předpokladem vzniku žánru je tu romaneskní situace neboli soubor sociálních a literárních podmínek, jistá míra mobility a otevřenosti ve společnosti a v žánrovém systému. V této situaci, v určitém stadiu vývoje společnosti se silněji než dřív prosazuje lidstvu patrně odevždy vlastní „románový“ pohled na svět. Pro tento pohled, vyznačující se zvláštní oscilací mezi skutečností a smyšlenkou, hrou na skutečnost, je příznačné, že je pohledem individua, autorské osobnosti, nikoli už kolektivu, na jeho lidskou situaci. Tento pohled, hra na skutečnost, si hledá pro sebe literární formu v předrománových útvech a žánrech a posléze v románu samém. Právě oscilace mezi fiktivní a skutečností polohou je pro román natolik charakteristická, že se nám tento žánr přirovná jako dvojdomý, a to nejen v diachronním, ale i synchronním smyslu. V diachronním smyslu se jeho dvojdomost obvykle pojímala jako vývoj od neskutečnosti, fiktivní, romaneskní podoby k podobě skutečnosti, románové; různost těchto podob byla někdy postihována i odlišnými termíny: anglické termíny „romance“ (polský „romans“) a „novel“ (polská „powieść“). Ve skutečnosti je však vývoj románu složitější a nedochází v něm k jednorázové proměně „romance“ v „novel“, nýbrž můžeme si jej představit jako dialektickou řadu, v níž platí, že stará podoba románu s jejím

pojetím skutečnosti se vždy hodnotí jako neskutečnostní, fiktivní, ve srovnání s novou podobou, která posléze opět uskupuje ze scény jako neskutečnostní podobě nově skutečnostní. „Novel“ 17. a 18. století, ve své době pokládány za román-skutečnost, jak bychom tento typ mohli označit, byl vzhledem k realistickému románu 19. století vnímán jako „romance“, tedy román-smyšlenka. Obdobně je realistický román 19. století ve 20. století pokládán avantgardou a představiteli „nového románu“ za román-smyšlenku. Pohyb probíhá v linii román-skutečnost → román-smyšlenka → román-skutečnost... Co je však důležité – tento pohyb není nikdy přímočarý, nemíří totiž jednoznačně od jedné podoby žánru k druhé: román-skutečnost, který byl odhalen jako román-smyšlenka, se v antirománu, tj. novém románu skutečnosti, nikdy úplně nerozpouští, nýbrž svým způsobem přežívá, někdy tak, že se přesouvá do jiné sféry a systému (do sféry pokleslých žánrů) a tam čeká na novou příležitost.

Jestliže však zjišťujeme, že román-smyšlenka žije v určité sféře (románovém typu) dál, paralelně s novým romaneskní skutečností, znamená to, že pro nás představuje v jistém smyslu nadčasový typ, který právě tak jako nadčasový román-skutečnost prochází dějinami románu; román-smyšlenka a román-skutečnost vystupují ve vývoji románu jako typy komplementární. I ony jsou ovšem nadčasové jen v určité míře. Tíhnou sice k jistému pojetí syžetu, postav, kompozice, prostoru a času, k jisté tematicko-ideové a obecněji významové struktuře, nicméně i ony se proměňují jak historicky, tak v závislosti na strukturním typu, posouvají svůj smysl. Pokusíme se tyto typy, vlastně nadtypy, které budeme v průběhu výkladu dále specifikovat, zatím alespoň v hlavních rysech charakterizovat a naznačit jejich vazby s určitými románovými tvary.

Pro román-smyšlenku je především příznačné zdůrazňování syžetu, a to syžetu fiktivního, neseného ireálnými silami – prozřetelností, rozhodující o hrdinově osudu, motivující děj (symbolem těchto sil je kolo Fortuny); román-skutečnost se naopak pokouší inscenovat syžet reálný, nesený reálnými silami. Jestliže v prvním románovém typu směřuje syžet k odstranění případné počáteční dvojznačnosti (děje, postav), k

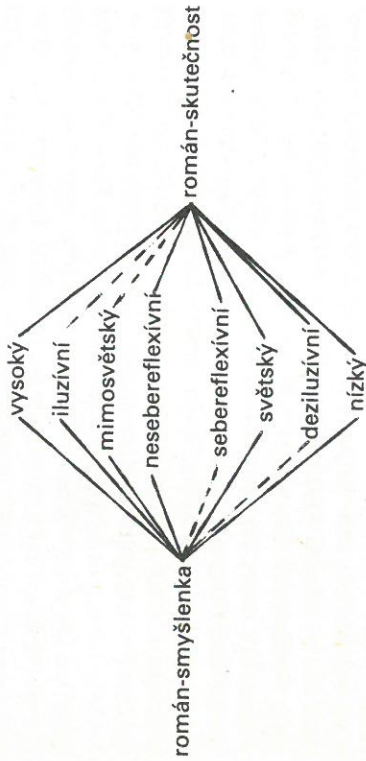
odhalení tajemství, druhý typ postupně stále zřetelněji tíhne k nastolení a zachování mnohoznačnosti. V prvním typu je hrdina pojímán heroicky a častá je hra s jeho vnější identitou (jejím projevem je převlek); v druhém se setkáváme se stále se prohlubující problematizací hrdiny, s jeho částečnou, ve 20. století někdy úplnou deheroizací; hledání identity se nepřemítá do vnějších dobrodružství, ale má niterný ráz. V románů-smysle je akcentován moment dobrodružnosti, v románů-skutečnosti je naopak potlačován. Tu hrdina přemáhá prostředím, rozpor se světem, společenské přehrady (v tzv. lidovém románu) nebo jej řeší odchodem ze světa (iniciační román), konflikt je odstraněn iluzivním způsobem v podobě šťastného konce, tam je hrdina častěji přemáhán prostředím, přizpůsobuje se mu (román o praktikovi) nebo nepřizpůsobuje (román o bloudovi) a konflikt je odstraněn deziluzivním způsobem v podobě tragického konce. V románů-smysle se hrdinův charakter prezentuje jako do značné míry ahistorický, stabilní, nebo ve vývoji k opačnému extrému (typické téma obrácení); v románů-skutečnosti se zdůrazňují individuální, konkrétně historické a sociální rysy hrdiny. Jestliže typickými postavami románu prvního typu jsou nepřemožitelní a vyvolení hrdinové (ideální rytíři, lidumilní aristokraté, šlechtění loupežníci, úspěšní parvenuové a adepti zasvěcení), kteří se v rámci dobrodružného syžetu ocitají pouze dočasně v „nemilosti“, v románu druhého typu je pro postavu příznačný trvalý stav „nemilosti“, případně pouze s dočasnými „vzestupy“ (šílený rytíř, nalezenec, bastard, neúspěšný parvenu, zavržený poutník, nezasvěcený, bloud). V románů-smysle panuje „snadný“ čas (D. S. Lichačov) a „snadný“ je i prostor, hrdina snadno nebo posléze překonává časové a prostorové distance, na rozdíl od hrdiny románů-skutečnosti, který se obvykle marně potýká s „nesnadným“ časem a prostorem. Sociální pohyb hrdiny v prvním typu je pojat výhradně iluzivně, jako vzestup, stejně jako cesta k zasvěcení (povyšení, zbohatnutí, po iniciačním sestupu následuje vzestup), v druhém typu nabývá významu střídavý sociální pohyb, po vzestupu nastává sestup (typický motiv přechodného vzestupu, bankrotu, neukončené, zmařené iniciace). Zatímco román-smyslenka tíhne k zobrazování rájů a syme-

trických labyrintů, světa iluzivního a uspořádaného (v tzv. lidovém románu, v románu utopickém a iniciačním), román-skutečnost buduje obraz deziluzivně pojatých, chaotických, mnohoznačných labyrintů světa. S tím do značné míry souvisí i okolnost, že u románů-smyslenky se projevuje zřetelnější tendence k žánrové a typové konformitě, k zachování tradiční struktury a jejího smyslu, zatímco u románů-skutečnosti se postupem doby prosazuje stále výraznější tendence k aktualizacím a přesahům tradiční struktury, k vytváření antižánru, a je tu patrnější historický pohyb románu.

A v jakém vztahu jsou k těmto typům-nadtypům historické a strukturální typy románu? Zatím jsme se zmiňovali jen o některých z nich. K románů-smysle se řadí například román rytířský (v jeho iluzivní variantě), dobrodružný román všech dob, román preciozní, utopický, iniciační (iluzivní), gotický, romantický, tzv. lidový, román s tajemstvím, k románů skutečnosti pak deziluzivní rytířský román konce středověku a renesance, román pikareskní, deziluzivní iniciační román, komický román 17. století, realistický a naturalistický román, román faktu, tzv. nový román, dále každý sebe-reflexivní román, tj. takový, který explicitně reflektuje sám sebe jako román. Za těmito typy můžeme pak rozeznat žánry, které sloužily jako jejich východiska v jednotlivých dobách a literaturách nebo k nimž svým tvarem směřovaly: u románů-smyslenky jsou těmito žánry evangelium, apokryf, pohádka, hagiografie, epos, alegorické putování, lidová knížka aj., u románů-skutečnosti kronika, (auto)biografie, deník, paměti, dokument, povídka ze života, „fyziologie“ aj.

Povšimněme si v této stručně nastíněné typologii několika momentů. Rozdíl mezi románem-smyslenkou a románem-skutečnosti tu není chápán v souvislosti s protikladem mimosvětského a světského románového typu; román-smyslenka může být světský (dobrodružný román) i mimosvětský (iniciační román), román-skutečnost může být však pouze světský. Stejně nelze jednoznačně ztotožnit román-smyslenku s románem nízkým nebo středním (román rytířský, preciozní, iniciační jsou romány vysoké) a román-skutečnost s románem vysokým či nízkým (pikareskní román představuje román spíše nízký, realistický román tíhne k poloze střední,

sebereflexivní romány k poloze střední a vysoké). Pouze ilustrativnost a proti ní stojící deziluzivnost a antiiluzivnost (rozdíl mezi těmito dvěma pojmy je vysvětlen na str. 59) se s těmito románovými typy spojují přímočaře. Následující schéma se pokouší postihnout vazby románových rysů a typů.



Tato typologie naznačuje, jakým způsobem zůstává román relativně týž, ale přede vším, jak se proměňuje, jak je mnohotvárný a stále jiný. Při hledání jeho identity zdůrazňujeme tedy moment pohybu, proměny a mnohotvárnosti. Právě tak jako v minulosti převládající „statická“ koncepce je i „dynamická“ koncepce románu výrazně motivována historicky. Sám proměňující se pojem reality (vědomí této proměnlivosti), ve 20. století stále více problematizované, rozchýbává literaturu, jejíž žánry a také teoretické představy o nich. Román se ve 20. století jeví zřetelněji než dřív spjat s nastolením pochybnosti, s relativizací poznání o světě a člověku, s významovou otevřeností, odrážejícími se nejen v pojetí syžetu, postavy, prostoru a času, ale i ve způsobu vyprávění, které se rovněž častěji než dřív stává předmětem sebe sama, reflektuje narativní akt. Jestliže se však román na jedné straně díky sebereflexi a typové diferenciaci neustále vzdaluje od svého východiska či spíše jakéhosi myšleného žánrového ohniska, na druhé straně, jak ukážeme, se v rámci týchž procesů neustále k tomuto ohnisku vrací; sebereflexe, stejně jako typo-

vá diference zdůrazňují začleněnost konkrétního románu do románové literatury, posilují paměť žánru.

Pojetí románu jako žánru v pohybu, jako otevřené struktury vylučuje, abychom došli k jedinému, vyčerpávající definici, případně abychom objevili nějaký rys, který bychom mohli prohlásit za výhradně románový. Neopakovatelný je však soubor těchto vyhraňujících se a mizejících rysů, proměňujících se u každého historického a strukturálního typu a díla od díla. Budeme proto čtenáři v této knize předkládat řadu nikoli definic, ale charakteristik, z jejichž úhrnu, zůstávajícího pochopitelně i na konci otevřeným, by měl vyvstat obraz románu jako žánru neustále se hledajícího. Pohyb a hledání není ovšem výsadou románu, každý žánr je svou podstatou dynamický a nepřestává se hledat, přesto však můžeme konstatovat, že u románu jsou pohyb a hledání výraznější. Román totiž víc než jiné žánry tíhne ve svém vývoji k sebeopírání, k ne-románu a žánrové syntéze na nové úrovni. Avšak přesto, že je v pohybu a nelze – obrazně řečeno – dvakrát vstoupit do téhož románu, můžeme identitu žánru hledat a blížit se jejím vymezení prostřednictvím dílčích analýz, modelováním vzniku a vývoje žánru v konkrétních historických kontextech, literárně žánrových systémech a jednotlivých dílech a zároveň prostřednictvím typologie, odhalující obecnější, do jisté míry nadčasové a nadnárodní rysy žánru.

Proměňující se tvar a smysl románu je těsně závislý nejen na pohybu společnosti, ale i na pohybu celého žánrového systému. Dynamické jsou vztahy, které tento systém zakládají a diferencují v podobě opozic. Především tu funguje opozice žánrů literárních, psaných, a neliterárních, orálních (jsme svědky proměny některých původně orálních žánrů v žánry literární, např. u kurtoazního románu); román se stal prvním knižním žánrem a jeho masové rozšíření ovlivnilo výrazně jeho obsah a formu (vyvinula se velmi silná vazba mezi žánrem a čtenářem – světským čtenářem). Z hlediska pohybu literatury je důležitá opozice žánrů vysokých a nízkých, dále naučných a zábavných, s níž souvisí vyhraňující se a proměňující se pojem tzv. krásné literatury. Román může být žánrem vysokým (středověký rytířský román, preciozní román) i nízkým (pikareskní, tzv. lidový román), aristokratickým (kryje

se s románem vysokým), měšťanským (anglický „novel“, realistický román) a pseudolidovým; žánrem ryze lidovým být nemůže, i když se někdy z lidových žánrů rodí, neboť tomu odporuje jeho psaná podoba. Může být žánrem naučným (s jistou licencí román historický, biografický, cestopisný, román faktu, science fiction) stejně jako zábavným; zpravidla se v něm obě tyto funkce v různé míře prostupují.

V žánrovém systému se uplatňuje celá řada dalších opozic: opozice žánrů individuálních a kolektivních (román se ustavoval jako žánr individuální, autorský povýtce), soukromých a veřejných (román se vyvíjí k soukromé podobě). A konečně tu funguje opozice žánrů fiktivních a skutečných, v jejímž rámci román kolísá mezi románem-smyslenkou a románem-skutečností a zároveň se vyvíjí k stále skutečnější, respektive nově skutečností podobě. (Poznámemejme, že toto rozlišování je ovšem nutně relativní a jen pomocné; spíš než o opozicích by v této souvislosti bylo vhodnější mluvit o pólech: žánry, mezi nimi román, vznikají a vyvíjejí se oscilací mezi vysokou a nízkou stylovou polo- hou, individuálností a kolektivností, soukromostí a veřejnos- tí, smyšlenkou a skutečností, jejichž pojmy jsou pochopitel- ně rovněž v pohybu.) Ve vývoji literatury a v žánrovém sys- tému se proměňuje také vztah románu, jeho typů k tradič- ním literárním druhům a ostatním žánrům, který byl stejně jako jeho geneze určován situací v jednotlivých literaturách. Původně silný vztah k eposu se v novodobém románu oslabo- val pod vlivem soukromých žánrů typu deníku, paměti, tíh- noucích k lyrice „lyrickou“ vyprávěcí situací a dalšími rysy. Iniciační román se nejprve orientoval na evangelium a po- hádku, později na alegorické putování a traktát. Ze střetání žánrů, z jejich vzájemného ovlivňování a prostupování vzchá- zel obrozený, zjinačený žánr.

Přiblížíme čtenáři strukturu a fungování žánrového systé- mu, když jej přirovnáme k soustavě pohyblivých, pronikajíc-ích se útvarů (žánrů). Vztahy a proporce těchto útvarů se neustále mění: vzdalují se a zmenšují, různě se deformují, pronikají se a nepronikají. Román se podobá planetě, jež se na své oběžné dráze nalézá v nejrůznějším postavení k ostat- ním planetám-žánrům a k celému literárnímu vesmíru. Pro-

měňuje se pod vlivem systému a naopak systém se mění pod jeho vlivem. Znamená to tedy, že román (ostatně jako každý žánr) je vždy „hic et nunc“, vždy má historicky konkrétní a relativně jedinečnou, neopakovatelnou podobu. A tu se bu- deme snažit hledat v této knize.

Poznámka

Kniha v podobě, v níž je předkládána čtenáři, představuje z edičních důvo- dů jen vybrané kapitoly z původního mnohem rozsáhlejšího celku. Neza- hrmula úvodní kapitoly o aspektu pohybu v žánrových koncepcích, o pohybu románu v žánrovém systému a ve společnosti a o formách pohybu uvnitř ro- mánového textu a dále kapitoly o románové typologii. Z týchž důvodů byly ostatní kapitoly kráceny, nezařazeny diagramy, velmi podstatné redukován poznámkový aparát a vynechána bibliografie.