

Klikněte sem a zadejte text.

Úvod do studia literatury

Distanční studijní text

Martin Tichý, Jan Heczko, Jakub Chrobák

Opava 2017



**SLEZSKÁ
UNIVERZITA**
FILOZOFICKO-
PŘÍRODOVĚDECKÁ
FAKULTA V OPAVĚ

Obor: Literatura a lingvistika

Klíčová slova: literatura, literární věda, literární komunikace

Anotace: Opora seznamuje se základními pojmy literární vědy a základy literárněvědné práce. Představuje uvedení do oboru a vytváří základy pro další studium literárních předmětů.

Autor: **Martin Tichý, Jan Heczko, Jakub Chrobák**

Obsah

ÚVODEM.....	5
RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY.....	6
1 LITERATURA	8
1.1 Co znamená „literatura“?	8
1.2 Umělecká literatura, slovesnost.....	10
1.3 Skepse nad literaturou	11
2 HISTORICITA LITERATURY	13
2.1 Historie pojmu.....	13
2.2 Předpoklady a kontexty vzniku moderní literatury	15
2.2.1 Vynález knihtisku	15
2.2.2 Formování moderních demokracií západního typu	16
2.2.3 Svoboda projevu	16
2.2.4 Vznik moderního národního státu.....	17
2.2.5 Vznik moderní výzkumné univerzity.....	18
2.2.6 Nové formy subjektivity	18
2.2.7 Literatura a obrat ke komentáři a interpretaci.....	18
3 LITERÁRNOST	21
3.1 Formalistický pohled.....	21
3.2 Fikčnost/imaginativnost	24
3.3 Strukturalistický pohled: estetická funkce	25
3.4 Závěry.....	26
4 LITERATURA JAKO KONVENCE. FUNKCE LITERATURY	28
4.1 Literární konvence.....	28
4.2 Funkce literatury	30
5 VĚDA O LITERATUŘE	33
5.1 Možnosti „vědeckosti“ bádání o literatuře	34
5.2 Filologie	35
5.3 Literární věda	36
6 LITERÁRNÍ TEORIE	40
6.1 Charakter teoretického zkoumání literatury.....	40
6.2 Okruhy zájmu literární teorie	42

7	LITERÁRNÍ HISTORIE	46
7.1	Předmět literární historie	46
7.2	Různost přístupu k literárním dějinám	48
8	LITERÁRNÍ KRITIKA	52
8.1	Předmět literární kritiky	52
8.2	Typy kritiky	54
9	LITERÁRNÍ KOMUNIKACE I	57
9.1	Specifika literární komunikace	57
9.2	Model literární komunikace	59
10	LITERÁRNÍ KOMUNIKACE II (AUTOR)	62
10.1	Historický status autorství	62
10.2	Autor vně díla	64
10.3	Autor v díle	66
10.4	Hlas, který hovoří	68
11	LITERÁRNÍ KOMUNIKACE III (ČTENÁŘ)	71
11.1	Historické proměny čtení	71
11.2	Čtenář vně díla	72
11.3	Čtenář v díle	74
11.4	Fiktivní adresát	75
12	ROZUMĚNÍ A INTERPRETACE	77
12.1	Význam literárního díla	77
12.2	Interpretace	79
12.3	Různost interpretací	80
	LITERATURA	83
	SHRNUTÍ STUDIJNÍ OPORY	84
	PŘEHLED DOSTUPNÝCH IKON	85

ÚVODEM

Milí studenti,

tento studijní materiál Vás v rámci Vašeho studia české literatury provede prvními kroky, jež je třeba na této několikaleté cestě učinit: seznamuje se základními pojmy, jež si musíte osvojit, abyste mohli literaturu studovat. Dozvíte se, co je to literatura, jak se liší od jiných jazykových projevů, jaké jsou možnosti a postupy vědeckého poznání této entity a seznámíte se s literaturou jako specifickým typem komunikace. Jelikož jde o předmět úvodní, terminologii omezujeme na míru co nejmenší, a soustředíme se na termíny skutečně důležité.

Nicméně je třeba si zvykat na odborný způsob vyjadřování – i v tomto smyslu je tento kurs a tato opora úvodní.

Ke studiu není třeba žádných zvláštních znalostí – kromě těch, které by měl mít každý, kdo maturoval z českého jazyka a literatury: mít základní ponětí o tom, co je to řeč a jazyk, literatura (báseň, román...), co znamená číst literární dílo a podobně. Potřebná je též jistá vlastní čtenářská zkušenost s literaturou – ale tu by měl také každý maturant mít.

V tomto učebním textu najdete kromě samotného výkladu (jejž ovšem nelze považovat za vyčerpávající) také různé příklady, úkoly, náměty k zamyšlení nebo kontrolní otázky. To vše by mělo ilustrovat výklad a vést Vás k sebeevaluaci. Součástí textu jsou i pokyny pro další studium sekundární literatury.

Tento distanční studijní text je součástí kurzu v LMS Moodle, kde najdete kontaktní informace a prostor pro komunikaci s vyučujícím, jakož i další možnosti ověření nabytých znalostí.

RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY

Tato studijní opora seznamuje se základními pojmy literární vědy a je úvodním nadhozením otázek, které se podrobně a konkrétně budou řešit během celého studia v jednotlivých specializovaných předmětech.

Hlavní pozornost je soustředěna na otázku, co je to literatura. Tomuto tématu se věnují první čtyři kapitoly: nejprve (v kap. 1) se vykládají významy samotného pojmu a pojmů příbuzných (písemnictví, slovesnost, beletrie), následně (kap. 2) se pozornost přesouvá na historicitu literatury – upozorňujeme, že literatura není žádný přirozený jev, ale entita, která se formovala v konkrétních historických souvislostech. Třetí kapitola se obrací k otázce, jaká jsou specifika literatury, jak bychom ji mohli odlišit od jiných textových událostí – tedy k otázce „literárnosti“: představujeme zde 3 různé způsoby, jak bývá specifická literatura vysvětlována a snažíme se ukázat i meze jednotlivých definicí. Konečně 4. kapitola upozorňuje, že na literaturu můžeme také nahlédnout jako na určitou společenskou konvenci. Seznamuje také s funkcemi, jež může literatura ve společnosti zastávat.

Druhý okruh otázek tematizuje druhá čtveřice kapitol: je to problematika vědeckého poznání literatury. Kapitola 5 nadhazuje otázky, do jaké míry a za jakých předpokladů je možná vědecké poznání literatury a v jakém kontextu se toto poznání odehrává. Následující kapitoly se pak zabývají třemi podobami, částmi literární vědy: kapitola 6 literární teorií, kapitola 7 literární historií a kapitola 8 literární kritikou, jejíž povaha není čistě vědecká a stojí někde mezi vědou a uměním.

Poslední okruh otázek se týká literární komunikace. Literaturu můžeme chápat jako druh komunikace, dorozumívání mezi lidmi. Kapitola 9 mapuje specifika literární komunikace a seznamuje s jejím průběhem. Kapitola 10 se věnuje autorovi, tedy producentovi komunikátu a kapitola 11 čtenáři, tedy recipientovi literárního sdělení. Obě kapitoly se především snaží upozornit na odlišnost jednotlivých rolí, jež by mohli splývat (autor ve skutečnosti x autor v díle x vypravěč). Poslední kapitola se zabývá tomu, jak rozumíme literárnímu dílu, a tomu, jak jsme s to toto porozumění vyjádřit, tedy vytvořit interpretaci.

Ve svém celku opora seznamuje s těmi nejdůležitějšími pojmy, jež je třeba si osvojit pro další studium.

1 LITERATURA



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

První kapitola seznamuje s pojmem „literatura“, s tím, co vše si pod ním můžeme představit a jak s tím můžeme pracovat. Načrtnuta je historická proměnlivost extenze tohoto pojmu. Je rozlišena literatura v širším významu a literatura v užším významu. Je vyloženo, proč má smysl se literaturou zabývat.



CÍLE KAPITOLY

- vymežit literaturu
 - rozlišit užší a širší pojetí literatury
 - rozlišit mezi jednotlivými pojmy
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

2 hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

literatura, písemnictví, písmo, jazyk, slovesnost, umělecká literatura, beletrie

1.1 Co znamená „literatura“?

České slovo literatura etymologicky pochází (stejně jako jeho ekvivalent anglický, německý apod.) z pozdnělatinského slova *litteratura*, jež znamená „to, co je zaznamenáno písmem“; základem je zde tedy latinské **littera**, znamenající „písmeno“. Synonymním pojmem je pak v češtině **písemnictví**.

K ZAPAMATOVÁNÍ



Tento původní význam může být východiskem pro vymezení extenze pojmu literatura: za literaturu můžeme považovat všechny graficky zaznamenané texty, vše, co je písmem fixováno.

Toto vymezení má své oprávnění potud, pokud si uvědomíme, že historicky písmo – jako prostředek uchování paměti – bylo institucí exkluzivní, elitní, která byla přístupna jen velmi nemnohým (ještě na konci 18. století ovládal v Českých zemích psaní a čtení jen zlomek obyvatelstva) a která i z toho důvodu byla prostředkem selekce toho, co je zaznamenáníhodné, a toho, co je pouze časné, co má zaniknout ihned po vyřčení.

Počátky písma lze klást několik tisíc let před n.l., přibližně 1 tis. let před n.l. se pak objevuje písmo abecední (hláskové) – foinická abeceda, z níž se vyvinuly všechny současné abecedy (všechna hlásková písma, nikoliv písma obrázková). Fonetický princip písma vede k tomu, že je písmo považováno za záznam mluvené řeči, za (sekundární) médium, které umožní rekonstrukci řeči jakožto hlasu, jelikož mluvené slovo je považováno za autentický výraz, jehož význam je zabezpečen přítomností promlouvajícího subjektu. Tuto široce sdílenou představu označil Jacques Derrida jako fonocentrismus a proti ní poukázal na jinakost psaného, v němž se ztrácí přítomnost subjektu a psané je vystaveno nestabilitě významu (neustálý významový posun, *différance*).

Široké pojetí literatury jako toho, co je psáno, je charakteristické spíše pro starší období – ale např. ještě významná syntetická práce Arna Nováka *Přehledné dějiny literatury české* (1936-1939) shrnuje pod pojem literatura všechny humanitní obory (v Novákově terminologii duchovní vědy) i žurnalistiku.

SAMOSTATNÝ ÚKOL



Nahlédněte do libovolné příručky či učebnice věnované literatuře a podívejte, o čem se v ní píše. Najdete tam poučení o novinářství, etnografii nebo historiografii?

Široké pojetí literatury má totiž jedno podstatné úskalí, jak upozorňují Wellek a Warren, – z dějin literatury se stávají dějiny civilizace, a potažmo se „vytěsňuje zkoumání literatury v přísném slova smyslu“.

Vlastně podobné námitky lze vznést k vymezení literatury, které není v českém prostředí příliš obvyklé, ale objevuje se v anglosaské oblasti: literatura je hodnotná produkce, vý-

znamné knihy všech oblastí lidské vzdělanosti. Jako by v tomto pojetí stále přežíval historický moment psaného záznamu jako aktu selekce významného, stěží udržitelný v době úplné demokratizace písma.



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. Jaký je původní význam slova literatura a jak tohoto slova užívá dnes? Je etymologický význam dnes produktivní?
2. Vymezte vztah termínů literatura a písemnictví.
3. K čemu původně sloužilo písmo? V jakém smyslu bylo institucí exkluzivní?

1.2 Umělecká literatura, slovesnost

Přicházíme tudíž k tomu, jak bychom měli odlišit onu „literaturu v přísném slova smyslu“, jak to nazývají Welles s Warrenem, ukazuje-li se uvedené vymezení jako nepoužitelné. Nepoužitelné, protože příliš široké, ale také příliš úzké – neboť jsme tím vytěsnili z oblasti literatury ty projevy, které nejsou písmem fixovány (nebo jsou fixovány až druhotně), ale které zřetelně plní touž funkci jako texty literární sensu stricto. Tyto projevy, o nichž zde uvažujeme, jsou tedy fixovány především ústí tradicí a užívá se pro ně termínu folklórní či lidová slovesnost. Ve starších obdobích, zejména ve středověku, byla hranice mezi „psanou literaturou“, záležitostí duchovních elit, a „ústní literaturou“, záležitostí světskou, mnohem ostřejší než dnes, vyjádřená i odlišností jazyka: latina písemnictví versus národní jazyk ústní slovesnosti. Laicizace literatury (v českém prostředí od přelomu 13. a 14. století) tuto jasnou hranici rozrušuje. Ve středoevropském prostředí byl pro postžení obou těchto podob vytvořen termín **slovesnost** (něm. Wortkunst), který vyjadřuje – zvláště zřetelné to je v německém slově – i to, co je psáno, i to, co není psáno, a co je „uměním slova“, co tedy je takovým uměním, jehož materiálem je přirozený jazyk (v protikladu např. k hudbě, kde jsou materiálem tóny/zvuky, nebo malířství, kde to jsou barvy a tvary, atd.). Takto tedy můžeme pojmu literatura rozumět a takto se obvykle používá. Byť samozřejmě se setkáváme v praxi i s jinými užitími tohoto slova, např. bibliografické informace v odborných textech se ve všech vědních oborech zahrnují do oddílu nadepsaného „literatura“, v historické vědě pak existuje rozlišení mezi prameny jakožto dokumenty své doby a literaturou jako pozdější reflexí dějinného, atd.)

Ve významu literární umění se ještě můžeme setkat také s termínem pocházejícím z francouzštiny: *beletrie* (*belles lettres*, tedy vlastně „dobré psaní“).

Zbývá nám ovšem velmi netriviální otázka, co je to „literární umění“, jak dokážeme poznat jazykový projev umělecký („literární“) od jazykového projevu administrativního, vědeckého nebo třeba publicistického. Byly podány různé návrhy toho, jak vymežit onen

definiční rys literárnosti – budeme se jimi zabývat ve třetí kapitole tohoto textu; většinou jsou založeny na tom, že konstatují jinou funkci literárního a neliterárního textu, jejich odlišné fungování v komunikaci.

KONTROLNÍ OTÁZKA



4. Jaký je rozdíl mezi termíny literatura a slovesnost?
5. Co označuje termín beletrie?

1.3 Skepse nad literaturou

Existují významné skeptické hlasy, které tvrdí, že to, co hodláme definovat v následující kapitole, literární umění – literatura, vlastně neexistuje. Tedy samozřejmě že nikdo nepopírá existenci *Starých pověstí českých* nebo *Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války*, ale podle těchto názorů neexistuje kategorie „literatura“ jako objektivní danost, jelikož není způsob jejího vymezení, který by dokázal pokrýt vše, co je jako literatura označováno, a zároveň také nezahrnoval něco, co se za literaturu nikdy neoznačovalo. A dokonce, že to, co se za literaturu v různých historických údobích označuje, je vlastně determinováno nějakou ideologií, takže nelze ani předpokládat nějakou univerzální společenskou shodu o literatuře.

SAMOSTATNÝ ÚKOL



Významným skeptikem je britský marxistický teoretik Terry Eagleton. Nahlédněte do jeho příručky *Úvod do literární teorie* a uvažte, jak Eagleton zdůvodňuje své názory na literaturu.

SHRNUTÍ KAPITOLY



Slovo literatura etymologicky pochází ze slova littera, které v latině znamená písmeno. Označovalo tedy původně vše, co bylo zaznamenáno písmem. Tento široký význam se však dnes jeví jako již neproduktivní a literaturu chápeme úžeji: jako umění slova. Této části umění, jehož materiálem je jazyk, říkáme také slovesnost. Objevují se i skeptické hlasy, které pochybují, že literatura vůbec existuje: že existuje jako kategorie, kterou bychom mohli vůbec nějak vymežit nebo definovat.



ODPOVĚDI

1. Původní význam je souhrn toho, co je zaznamenáno písmem. Dnes se tento význam užívá jen velmi omezeně; pro svou šířku je dnes tedy neproduktivní.

2. Jsou to synonyma.

3. Písmo sloužilo k záznamu mluveného slova, ke možnosti znovu vyvolat hlas. Jeho užití bylo tedy omezené jen pro nejvýznamnější záznamy – v tom bylo exkluzivní institucí, institucí elit.

4. Literatura v užším slova smyslu (literární umění) a slovesnost jsou synonyma.

5. Je to z francouzštiny převzaté slovo, označuje uměleckou literaturu.

2 HISTORICITA LITERATURY

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Ustavení toho, co jsme vymezili jako uměleckou literaturu, tedy konstituce dnešního chápání literatury je historický proces, který počíná v období tzv. rané modernity a který je spojen s mnoha proměnami západní společnosti a kultury od sklonku středověku. V této kapitole upozorníme na odlišnost středověkého a raněnovověkého chápání „literatury“ a na různé aspekty formování toho, čemu říkáme „literatura“ dnes.

CÍLE KAPITOLY



- vysvětlit odlišnost středověkého a raněnovověkého chápání literatury
- vymezit procesy, jimiž dochází v novověku k formování (moderní) literatury

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2 hodiny

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



literatura, vzdělanost, autor, subjektivita, svoboda projevu, demokracie, komentář

2.1 Historie pojmu

Již dlouhou dobu existují eposy, lyrické básně, tragédie, komedie a romány, nicméně literatura, jak ji známe a rozumíme dnes, je vynález poměrně nedávný. Je to kulturní konstrukt, který se slovy Rolanda Barthesa stal „přírodou“, jež nás nutí, abychom uvažovali o její „esenci“ a snažili se ji vědecky uchopit a definovat. Jak tedy vznikala moderní literatura? O předpokladech a souvislostech jejího vzniku se více dozvíte v následující 2. kapitole, v tuto chvíli se krátce zastavíme u dějin pojmu literatura.



PRO ZÁJEMCE

Dějiny pojmů nám nabízejí nejen zajímavé informace o vývoji a proměnách pojmů v různých vědních oborech, ale také nás zbavují pokušení naturalizovat, tj. pokládat za přirozené a neměnné to, co vzniklo v konkrétních souvislostech a je dějinně proměnlivé. – Prostudujte si heslo „dějiny pojmů“ v *Lexikonu teorie literatury a kultury*.

Jak již víme z předchozí kapitoly, slovo literatura je latinského původu, které znamenalo totéž, co písemný záznam, písemnosti, písemnictví, ale také dějiny, mluvnice, učenost, vzdělanost. Tato užití zůstanou určující až do 18. století. Francouzské slovo *littérature* označuje ve starším úzu vzdělanost, někdy v mírném kontrastu k exaktním vědám, nicméně ještě v roce 1738 prohlásí Charles Rollin fyzikální výzkumy ohledně zakřivení zeměkoule za „vědecké výpravy, na něž mohou být král i veškerá učenost (*littérature*) právem hrdí“.



ÚKOL K ZAMYŠLENÍ

Americký literární historik Stephen Greenblatt, přední představitel tzv. nového historismu, se v jedné své práci vrací k faktu, že ve středověku a raném novověku znamená literatura vlastně „vzdělanost“ jako takovou, a tedy určitý symbolický kapitál. Být *litteratus* může takto podle něho znamenat i hranici mezi životem a smrtí – hranici mezi podřízením spravedlnosti světské nebo duchovní, když indikátorem duchovního stavu je schopnost přečíst biblický verš.

Uvažte, zda i v současné společnosti – při vší demokratizaci vzdělání – může určité vzdělání, orientace v určitých oblastech, znalost literatury produkovat nějaké společenské rozdíly. A případně jaké?

Kolem 1750 se však u osvícenských autorů ojedinele objevují pasáže svědčící o posunu k chápání literatury jakožto umělecké tvorby – *belles lettres*, krásného písemnictví. Tento nový pohled ovšem ještě dlouho neruší původní významy: Zatímco Diderot prohlašuje, že pro *littérature* platí „proti gustu žádný dišputát“, jeho kolega Voltaire tvrdí, že *littérature* a *phisque* jsou základní dvě oblasti lidského poznání; *littérature* je pro Voltaira oblast poznání, která zahrnuje gramatiku, rétoriku a poetiku, nikoli jen samu oblast umělecké tvorby. – Ještě v roce 1818 uvádí čtyřdílný anglický slovník Henryho Todda (kromě jiného editora díla Johna Milтона) pod pojmem *literature* významy jako učenost, sečtělost, kultivovanost. Význam písemná tvorba je v angličtině poprvé doložen až roku 1779, krásná literatura nejdříve kolem 1880. A například v Německu slovník bratří Grimmů z roku 1855 slovo *Literatur* v našem významu vůbec neregistruje.

SAMOSTATNÝ ÚKOL



Podívejte se v knihovně do encyklopedií a slovníků z různých dob (např. *Ottův slovník naučný*), jak definují pojmy literatura a písemnictví.

KONTROLNÍ OTÁZKA



1. Kam přibližně můžeme klást zrod moderního významu pojmu literatura?
-

2.2 Předpoklady a kontexty vzniku moderní literatury

Konstituování moderní literatury je dlouhodobý a složitý proces, v němž můžeme vymezit několik mezníků a klíčových předpokladů.

2.2.1 VYNÁLEZ KNIHTISKU

Guttenbergův stroj přinesl informační explozi, svobodnější a intenzivnější šíření informací, dostupnost informací nejen pro elity, rozvoj gramotnosti, čímž vyvolal vyvstávání veřejného prostoru. Určující se stává kategorie psanosti a textovosti, která přináší větší racionalizaci a přehlednost komunikace. Psaní a text se antropomorfizují, tj. přizpůsobují se racionálnímu ideálu člověka (oproti svitku nebo kodexu má stránka knihy záhlaví a zápatí), text jako přehledná struktura odráží, ale také utváří racionalitu a systematickosti našeho myšlení. V mluvené řeči je slovo součástí i modifikací celostní situace, je součástí neohraničitelného univerza slov (a moudrosti, tradice). V psané komunikaci je sdělení izolované od kontextu, v němž se rodí. Jestliže původce textu není přítomen, recipient získává přesvědčení, že sdělení mu více patří, již o něm tolik nerozhodují autority, nýbrž on sám jím jakoby více disponuje. Sdělení se interiorizuje, stává se intimnějším, roste zájem o vnitřní svět člověka. Vzniká představa duševního (soukromého) vlastnictví slova. Myšlenka, nápad, tvorba, ale též prožívání se individualizují. (Srov. odstavec níže o nových formách subjektivity.)

Nemožnost zeptat se nepřítomného autora, co svým sdělením mínil, se stává příležitostí a výzvou pro čtenáře, aby sám více rozhodoval o smyslu napsaného. S tím souvisí ironičnost jako důležitý rys vznikající moderní literatury a románu jakožto jejího nejpříznačnějšího žánru. Ironičností se zde myslí, že oproti starší tradici se může čtenář častěji a snadněji nad (románovým) textem ptát: „A nemyslel to autor ještě nějak jinak, než je na první přečtení zřejmé, nemíří svými slovy nakonec jinak?“



PRO ZÁJEMCE

Vynález knihtisku umožňující masivní šíření textů přináší kromě svobody také nové formy represe a kontroly (požadavek jednoznačného sdělení). Rubem této skutečnosti je zjištění, že (umělecká) literatura může odkazovat k jedinečnosti (tedy mnohoznačnosti a nevyčerpatelnosti smyslu) aktu psaní i četby. Více se můžete dozvědět v práci Waltera Onga *Technologizace slova*.



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Prostudujte si hesla ironie a romantická ironie v *Slovníku novější literární teorie*.

2.2.2 FORMOVÁNÍ MODERNÍCH DEMOKRACÍ ZÁPADNÍHO TYPU

Rozvoj knihtisku, jak bylo řečeno, souvisí se vznikem veřejného prostoru a s hledáním nových způsobů jeho správy. Počátky moderní doby jsou v západní Evropě spojeny s formováním demokracie. Demokracie jakožto nová forma vlády a ideálně také celý způsob života společnosti nahrazuje autoritu věcnou diskusí, přiznává platnost názoru většiny a za největší hodnoty pokládá svobodu a rovnost před zákonem. Občané získávají svá práva, svobody i povinnosti. Zavádí se povinná školní docházka. S tím také souvisejí snahy literaturu institucionalizovat (např. na univerzitách, viz níže) a pedagogicky využít k utvrzení demokratických způsobů. Zároveň je třeba si uvědomit, že lze literárními texty potvrzovat represivní stereotypy např. vůči společenským menšinám. Někteří autoři (např. Jacques Derrida) hovoří o tom, že „instituce“ literatury je paradoxní a jako taková může nastavovat zrcadlo dalším moderním institucím. Její paradox spočívá v tom, že jako každá instituce vykazuje známky opakovatelnosti, předvídatelnosti, tedy jakýsi řád a systém (žánrový systém, literární vývoj, dominující dobová témata). Současně ovšem literární texty dosvědčují cosi jedinečného, neopakovatelného a nezobecnitelného, čímž neustále narušují setrvačnost ustálenost a setrvačnost literární „instituce“. Před tímto napětím by neměly uhýbat další moderní instituce, především univerzity. Tento paradox je ovšem podle Derridy vlastní moderní demokracii vůbec, která je vždy nehotová, otevřená, nekonečně reformovatelná, což jí umožňuje reagovat na vždy jedinečné výzvy doby.

2.2.3 SVOBODA PROJEVU

Literatura v moderní době usiluje být prostorem, který dovoluje říci vše – ve smyslu svobody hovořit nekonvenčním způsobem, narušovat předsudky, stereotypy a automatismy, popř. hovořit o věcech, o nichž se nemluví.

Peripetie soudních procesů se spisovateli během 19. a první poloviny 20. století (zmiňme např. proces s Gustavem Flaubertem, který byl obviněn, že svým románem *Paní Bovaryová* narušuje dobré mravy měšťanské společnosti, zvláště žen) dospěli spisovatelé v demokraciích západního typu k výdobytku, že nejsou před zákonem zodpovědní za obsah své knihy. Vždy je možné se odvolat na fiktivní charakter obsahu, že v knize nehovoří autor jako občan, ale vypravěč, postavy. V jiných společnostech, než jsou západní demokracie, není tato svoboda běžná, můžeme vzpomenout např. kauzu spisovatele Salmana Rushdieho, odsouzeného radikálními stoupenci islámu za román *Satanské verše*.

Vyvázání spisovatele jakožto spisovatele z občanskoprávní zodpovědnosti mu však dovoluje pěstovat jiný druh zodpovědnosti. Překračováním konvencí, morálky, zpochybňováním většinového pojetí reality se spisovatel snaží postihnout to, co běžným, komunikačním jazykem postihnout nelze, totiž jinakost, jedinečnost. Opět jsme se dostali k souvislosti zkušenosti literatury a snu o (budoucí, „dokonalé“) demokracii. Svoboda umělecké tvorby funguje jako lakmusový papírek svobody slova, projevu, imaginace vůbec.

PRO ZÁJEMCE



Britský literární historik Jonathan Dollimore se ve své knize *Sex, literatura a cenzura* (2001) věnuje některým ze známých soudních procesů s literárními díly kvůli rušení morálky. Ukazuje zde, že vítězství, jichž stoupenci svobodného literárního projevu v těchto soudních případech dosáhli, reklamující onen „fiktivní charakter obsahu“ a neodpovědnost autora literárního díla za jednání postav, čtenáře a jeho reakce, dosáhla sice svobody, *bezpečí literatury*, ale současně byla také cestou k literatuře z hlediska společnosti *bezpečné*. Zavedla totiž podle něho mnohem horší cenzuru než cenzuru mravnostní: zbavila literaturu její závažnosti, suspendovala její kinetické účinky na čtenáře, učinila z ní činnost nezávaznou, neodpovědnou, vlastně jen hru.

ÚKOL K ZAMYŠLENÍ



Pokuste se vlastní úvahou přiblížit souvislosti moderní literatury, svobody projevu a moderního pojetí demokracie.

2.2.4 VZNIK MODERNÍHO NÁRODNÍHO STÁTU

Od počátku 19. století sílí požadavek etnické a jazykové jednoty budoucích národů. Literatura je součástí těchto procesů. Každý „obrozující se“ národ touží po své literatuře. (Připomeňte si v této souvislosti problematiku *Rukopisů zelenohorského a královedvorského* v české literatuře 19. století.) Literatura, jak jí zhruba rozumíme nyní, se zásadně

formuje v období romantismu, který se na funkcích, podobách a očekáváních spojených s moderní literaturou výrazně podepsal. Literatura má v té době různé funkce: zušlechťovat jedince, čelit materialismu a sobectví, sjednocovat jednotlivé vrstvy společnosti v jakési organické společenství nebo přímo ve společenství národní, jak je tomu bezesporu v Čechách 19. století. Díky existenci tisku dokáže literatura v národním jazyce číst každý, kdo tento jazyk ovládá, může vnímat její univerzálnost, což je vlastnost, která se v ní pocítuje a která se k ní „přirozeně“ přiřazuje. „Fikce prosakuje tiše, ale nepřetržitě do reality, čímž vytváří onu pozoruhodnou důvěru společenství v anonymitu, která je charakteristickým znakem moderních národů.“ (Benedict Anderson, *Imagined Communities*).

2.2.5 VZNIK MODERNÍ VÝZKUMNÉ UNIVERZITY

Roku 1810 ustavuje Wilhelm von Humboldt v Berlíně univerzitu, která se stane vzorem také ostatním moderním vzdělávacím institucím. Univerzita plní podle Humboldta dvě základní funkce. *Bildung* – kultivuje jedince i národ, rozhoduje o kvalitě (literatury) a nabízí veřejnosti to nejlepší. Až v 19. století začíná vznikající literární věda hledat a hájit si své místo na univerzitě. *Wissenschaft* – shromažďování, katalogizace, popis, interpretace dokumentů a textů. Od té doby má škola nezanedbatelný vliv na naše představy o literatuře. Mnoho spisovatelů od 19. století prošlo univerzitním literárním vzděláním.

2.2.6 NOVÉ FORMY SUBJEKTIVITY

Nikoli Bůh nebo tradice, ale sebevědomé myslící já se stává v moderních časech zárukou a základem správného poznání. Tento obrat ovšem zároveň přináší problém konečného založení a zdůvodnění této nové subjektivity (ve starší náboženské nebo filosofické tradici bylo i lidské poznávání světa vždy ještě něčím/někým nesené). Descartes, Kant, Fichte, Hegel, Nietzsche, Freud, Heidegger – svým způsobem se pro všechny tyto myslitele stává lidské já centrem zájmu, byť pro každého trochu jinak.

John H. Miller v této souvislosti ukazuje např. na souvislost mezi knihou *Robinson Crusoe* Daniela Defoe a protestanskými pietistickými, subjektivizujícími, niternými vyznavačskými texty. Také romány v dopisech (moderní epistolární styl) představují specifickou intimní subjektivitu. Nelze nezmínit také zájem romantismu o lyrickou poezii a její subjekty.

2.2.7 LITERATURA A OBROT KE KOMENTÁŘI A INTERPRETACI

Někteří autoři tvrdí, že dříve se v literárních textech nehledala hloubka k dešifrování, protože k tomu sloužily texty náboženské. Až v moderní době tak začínají být literární texty komentovány a interpretovány tímto způsobem. Podle francouzského filosofa Michela Foucaulta komentář zkoumá text s ohledem na rozestup mezi tím, co říká, a co říci chce – tedy s ohledem na přetrvávající přebytek významu. Komentář je opakováním toho, co v opakování nebylo vysloveno. Text má v sobě jistý přebytek, který komentář odhaluje

otázkou (co chce text říci?), smysl textu v sobě nese stále cosi, co ještě nebylo řečeno. Komentář je nekončící překlad, který přináší vždy něco navíc, je to exegeze. Ve *Zrození kliniky* M. Foucault píše, že komentování v sobě „nese celkem zřetelně známku svého historického původu: je to exegeze naslouchající skrze zákazy, symboly, smyslové obrazy, skrze celý aparát zjevení, slovu božímu, vždy skrytému, vždy přesahujícímu sebe sama.“ To tedy znamená, jak se domnívá spolu s Foucaultem také např. Terry Eagleton, že počátek institucionalizace literární vědy a dnešního pojetí literatury spadá do období, v němž upadá náboženská víra, kterou nahrazuje nová disciplína, jež převezme její diskurzivní struktury dříve uplatňované v teologii: konstrukci kánonu a exegetický přístup k textům.

PRO ZÁJEMCE



Na webu České televize se můžeme podívat na přednášku Mileny Bartlové *Co je vidět, o čem se nemluví (pohyb na hranici)* z roku 2009 (<http://www.ceskatelevize.cz/po-rady/10000000002-umeni-vcera-a-dnes-natema-preklad/212251000030019-umeni-vcera-a-dnes-na-tema-preklad/video/>), která poutavým způsobem vysvětluje, jak ve středověku nebyly obrazy podřízeny slovu (textům), jak slovo a obraz existovaly paralelně vedle sebe, proč je obraz mnohoznačnější a obtížněji kontrolovatelný než texty, jejichž rozšíření po vynálezu knihtisku mělo za následek, že obraz byl podřízen přece jen lépe uchopitelnému textu. Z předchozího výkladu víme, že v moderní době nejen obrazy, ale také literární texty vzdorují diktátu jednoznačného a snadně komunikovatelného sdělení, tedy požadavkům instrumentálního a pragmatického rozumu.

KONTROLNÍ OTÁZKA



2. Jak ovlivnil vynález knihtisku naši společnost?
3. V jakém smyslu představuje svoboda projevu podmínku literatury?
4. Jaké aspekty literatury souvisí s etablováním moderních národů a národních států?
5. Jak souvisí formování moderní literatury se vznikem moderních univerzit?
6. Co je funkcí komentáře (literárního díla)?



SHRNUTÍ KAPITOLY

Moderní podoba literatury se rodí v období rané modernity, především v 18. a 19. století. Jde o dlouhodobý a složitý proces, v němž sehrávají významnou roli různé společenské změny, jimiž západní společnost v tomto období prochází: rozvoj knihtisku, formování moderního státu a demokracie, vznik demokratických svobod (svobody projevu), vznik moderních univerzit a vědy o literatuře a také s tím související rozvoj komentáře, potřeby vykládat významy literárních textů.



ODPOVĚDI

1. Můžeme říci, že jde o delší proces, odehrávající se především v 18. a 19. století.
 2. Knihotisk umožnil významně rozvoj vzdělanosti i demokratizaci poznání; podílel se na formování veřejného prostoru.
 3. Svoboda projevu umožňuje literárnímu dílu překračovat obvyklé možnosti vyjádření, narušovat konvence.
 4. Jde především o konstituování národní literatury jako něčeho, co vyjadřuje organičnost společenství, které ji produkuje, tedy národa.
 5. Moderní univerzity zahájily výzkum literatury a učinily z ní „školní předmět“; tak se podstatně podílejí na tom, jak literaturu vnímáme a jak jí rozumíme.
 6. Komentář dílo vykládá, interpretuje; jeho snahou je vyjádřit významy, které nejsou zřejmé.
-

3 LITERÁRNOST

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Když jsme se v kapitole 1 zabývali tím, co je to / co to může být literatura, končili jsme tím, že existuje několik návrhů, jak může být specifičnost literatury (v užším významu, tedy umělecké literatury) vysvětlena. Pro tuto specifičnost jsme použili termínu literárnost. V této kapitole se seznámíme s několika koncepty, které se snaží literárnost, tedy podstatu umělecké literatury, definovat: ukážeme jejich přínos, ale i jejich limity.

CÍLE KAPITOLY



- konfrontovat a kriticky posoudit různé definice literatury
- vyložit formalistický pohled na literární jazyk
- definovat fikční charakter literatury
- objasnit strukturalistický pojem estetické funkce a její význam pro vymezení literatury

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2 hodiny

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



literárnost, ozvláštnění, fikčnost, estetická funkce

3.1 Formalistický pohled

Sám pojem „literárnost“ má svůj původ v ruském formalismu. Formalistický náhled na literárnost je také jedním z nejčastěji citovaných. Specifičnost literatury spočívá podle formalistů, kteří spojovali literární teorii úzce s lingvistikou, ve specifickém užívání jazyka. Vychází se zde z pozorování, že jazyk literárního díla se odlišuje od jiných užití jazyka –

od jazyka vědeckého či administrativního či jazyka běžné komunikace. Roman Jakobson hovoří o tom, že literární výpověď znamená „organizované násilí“ na jazyku; klasický termín, který toto násilí popisuje, je ozvláštňení – znamená takové deformace jazykového projevu, které jej vzdalují běžné řečové normě daného období a daného prostoru. Opakem ozvláštňení je pak automatizace; prostředky, které se v určitém kontextu stanou prostředkem ozvláštňení, se mohou opakovaným používáním automatizovat, ztratit svou schopnost diferencovat literární projev od jiných užití jazyka, a musí tedy být nahrazeny jinými, novými postupy (takto také formalisté rozumí proměnám literatury v čase).

Všechny ozvláštňující postupy vedou k tomu, že se pozornost čtenáře strhává na samo jazykové vyjádření, jazyk ve své materialitě se zde stává hlavním „hrdinou“ literatury.



PŘÍPADOVÁ STUDIE

A)

*Mé dědictví položils v krajinu snění a tušení,
mé růže jsi vytrhal a přesadil do jejich zázračných sadů;
jejich vůně mne omdlívá v extázích modlitby a umění,
a nádhera jejich barev hoří mi ze Západů.*

B)

Dědictvím se rozumí ta část pozůstalosti, která skutečně přejde na zůstavitelovy dědice. Dědicem může být nejen člověk, ale i osoba právnická, vznikla-li do jednoho roku od smrti zůstavitele. Za dědice je považována osoba, na níž mají po zůstavitelově smrti přejít pozůstalost jako celek nebo podíl na ní, a to bez ohledu na to, z jakého právního titulu se tak stane, zda z dědické smlouvy, ze závěti nebo ze zákona

Odlišnost užití jazyka v těchto ukázkách je zřejmá: v A) slouží jazyk k sugesci širokého okruhu konotací (včetně emočních ad.) spojených se smrtí člověka, referenční funkce je oslabena; v B) slouží jazyk přesné a jednoznačné informaci o náležitostech dědického práva podle občanského zákoníku. V ukázce A) je promluva nadměrně organizována, podrobena onomu „násilí“ rytmu, rýmu, hláskových instrumentací apod.

Ale vezměme ještě dva příklady:

C)

Toho večera k jedenácté hodině Quenu, který postavil škvařit dva hrnce sádla, musil ještě připravit černou klobásu. August mu pomáhal. U čtyřhranného stolu Líza a Augustina zašivaly prádlo, zatímco proti nim na druhé straně stolu, tváří obrácen ke sporáku, seděl

Florent a usmíval se na malou Pavlínu, která si mu stoupla na nohy a chtěla, aby ji „vyhazoval do vzduchu“. Za nimi Leon pomalými a pravidelnými údery sekal na dubovém špalku maso do klobás.

D)

*Ručně vázané poctivé špekáčky,
stručně a jasně, žádné sojáčky.*

*Nebud'te z toho zhrožený,
máme koňský točený.*

SAMOSTATNÝ ÚKOL



Uvažte, kterou ze dvou ukázek C, D byste považovali za literaturu. Zdůvodněte svou volbu, zejména v konfrontaci s tím, co jsme řekli o ukázkách A, B.

Je zřejmé, že v ukázce D) vidíme stejné způsoby (i některé další) organizace jazykových prostředků, jaké jsme viděli v ukázce A) – a přesto by asi nikdo neřekl, že tyto reklamní poutače z jednoho žižkovského řeznictví jsou „literaturou“. Oproti tomu neosobně referující promluva v ukázce C) připomene spíš právnícký výklad ukázky B) než co jiného. Přitom je to jeden odstavec z románu Emila Zoly *Břicho Paříže*.

Můžeme z těchto pozorování vyvodit několik závěrů:

1. Postupy a prostředky, které jsou etablovány jako „literární“, které strhávají pozornost na samu promlouvající řeč, se mohou vyskytovat i v textech, jež z literárnosti nikdo nepozná: třeba v reklamě nebo v jazykolamech.

2. Existují literární texty, o jejichž literárnosti nikdo nepochybuje, které nějaké zvláštní násilí na jazyce nepáchají a jsou naopak založeny na věcném, neosobním, objektivním referování. Zvláště linie realistické prózy je těžko definovatelná nějakými zvláštními tvárnými prostředky.

3. Literárnost vymezená specifickým užíváním jazyka je otázkou pochopení toho, co je norma a co její porušení, což v případě složité rozrůzněnosti užití jazyka v moderních společnostech není snadné určit, pomineme-li už historicitu textů, jejichž „jazykové pozadí“ je „ztraceno“. Jak říká J. Culler, „výklady literárnosti zaměřující se na aktualizaci nebo integraci jazyka nenabízejí zkušební metody, jejichž pomocí by byli třeba Mart'ané schopni rozpoznat literární díla od jiných druhů psaní“.

3.2 Fikčnost/imaginativnost

Jako jiná možnost vymezení literárnosti se nabízí fikční či imaginativní charakter literárních textů. Vychází z poznání, že „výpovědi v románu, v básni nebo v dramatu nejsou doslovně pravdivé, nejsou to logické poučky“ (Wellek, Warren). To, co se říká v literárních textech, neodkazuje přímo na empirickou realitu našeho světa, ale na fikční svět daného literárního díla, jenž se k našemu, aktuálnímu světu vztahuje jen nepřímo a nejednoznačně. Nejde jen o to, že v literárních textech vystupují Červená karkulka nebo pekař Jan Marhoul, kteří se nikdy a nikde – kromě daných literárních textů – nevyskytovali a nevyskytují, ale i z empirie známé postavy a předměty jsou v literatuře utvářeny jako specifické entity, není k nim referováno jako k reálným. To se zvláště zřetelně vyjevuje v užívání deiktických slov, která v literárním díle nelze vztáhnout bezprostředně k reálnému světu.



PŘÍPADOVÁ STUDIE

Tato fikčnost se samozřejmě týká i historických próz nebo dramát. Napoleon z divadelní hry Emanuela Bozděcha *Světa pán v županu* není totožný s historickou osobností francouzského císaře, je jen modelován podle ní. Na možnosti literatury konstruovat dějiny „jinak“ je založena tzv. kontrafaktuální literatura, užívající historické fakty v rozporu s historickým poznáním – tak nechal Ferdinand Peroutka v románu *Pozdější život Panny* zachránit Janu z Arku před upálením anebo Josef Nesvadba v románu *Peklo Beneš* připsal prezidentovi diplomatický úspěch v podobě odvrácení mnichovské dohody roku 1938.

S fikčním charakterem literárních textů tak úzce souvisí nepragmatický charakter komunikace: co se říká v literárním díle, nevnímá čtenář jako vztáhnutelné přímo k životní praxi, ale zároveň to vnímá v určitém kontextu jako „pravdivé“ (říkáme, že literatura je nepragmatický diskurs). Vezměme tuto výpověď: „Takový byl můj lid / s kosou a kladivem. / Na jitřní čekal svit, / čekal a věřil. // Úrodu novou sklídí sám, / sám se svými. // Jděte mu z cesty. / Staví chrám bratrské doby.“ Podle imperativu „jděte mu z cesty“ se jistě žádný čtenář nijak ve svém životě nezařídí, na rozdíl od podobné výpovědi, kterou řekněme vyřkne doprovod nějakého nadměrného nákladu.

Otázka fikčnosti (imaginativnosti) je ovšem otázka historická – ve starším období nebyla hranice mezi „realitou“ a „fikcí“ v literatuře tak zřejmá, srov. různé fantastické cestopisy, rostlináře a bestiáře obsahující reálné i fiktivní organismy, kroniky, které mísí historické referování s mýty, pověstmi, ale i s „beletristickými“ vložkami (extrémním případem může být Hájkova kronika). Stejně tak texty, které byly psány jako vědecké, se mohou po jisté době, kdy jejich vědeckost zastará, stát předmětem literárního zájmu, mohou být čteny jako texty fikční (např. Palackého *Dějiny*). Texty, které považujeme za literární, stejně tak mohly mít v určitých historických etapách praktickou funkci (např. kultickou – třeba původně antické drama). Nejasná je rovněž hranice mezi literaturou a filozofií, problematičtější je otázka epistolárních forem, esejistiky ad. (Jsou např. Klímovy *Traktáty a diktáty* spisem

filozofickým, nebo básnickým? Jsou dopisy vydávané pro publikum, jemuž původně nebyly určeny, vyvázané ze své původní funkce, fikčními texty?)

3.3 Strukturalistický pohled: estetická funkce

V české tradici myšlení o literatuře je nejvlivnější koncepcí literárnosti, která vychází z myšlenek tzv. pražské strukturalistické školy. Jejím základem je typologie výpovědních (jazykových) funkcí: mezi těmito funkcemi zaujímá specifické postavení estetická funkce. Avšak estetická funkce sama o sobě, je-li v textu přítomna, literaturu „nedělá“ – estetická funkce je bezpochyby přítomna i v mnohých textech neliterárních: např. v různých reklamních sloganech, popěvcích, politických heslech, ale třeba i v publicistických textech apod. Za literární považujeme až takový text, kde je estetická funkce dominantní, kde si podřizuje všechny ostatní funkce textu (na rozdíl od politického sloganu či publicistického textu, kde je naopak estetická funkce v postavení podřízeném, podléhá funkci formativní/apelativní). Funkční pojetí estetična, tak jak se formovalo ve strukturalismu, vzniklo jako polemika se staršími přístupy, zejména herbartovskými, které estetično zvěcnily – tedy umístily je do samotné věci jako její vlastnost (znakem estetična v literatuře byla třeba symetrie kompozice, rytmická plynulost nebo konvenčně „pěkná“ obraznost atd.). Funkční pojetí estetična je tedy překládá do vztahu člověka k věci (textu).

Vlastnosti charakteristické pro estetickou funkci: 1) přenáší pozornost na sám text (obecně na jakoukoliv věc), na jeho smyslové kvality a jeho utvářenost, 2) vytrhuje text z běžných komunikačních kontextů, z pragmatické komunikace. Čtenář – zaujímající estetický postoj – je tak vytržen z utilitárního používání jazyka, zaujímá odstup od jeho praktických funkcí a soustředí se na literární text pro něj sám, pro „libost bez zájmu“, řečeno známou kantovskou formulací.

ÚKOL K ZAMYŠLENÍ



Zamyslete se nad tím, zda je estetická funkce vlastní jen lidským výtvorům, nebo zda ji mohou nabývat i přírodní výtvoř apod.

Zamyslete se nad estetickou funkcí u masové „umělecké“ produkce – nejen tzv. uměleckého průmyslu (zdobená rukojeť deštníku, ornamentální držák ubrousků...), ale i umění jako takového (fotografické reprodukce, neomezená rozmnožitelnost audiovizuálních děl v digitální době). Jaké má důsledky?

3.4 Závěry

Výše uvedené koncepty specifičnosti literatury by bylo možno jistě ještě doplnit (lze literárnost třeba přeložit do oblasti recepce). Stejně tak by bylo možno rozšířit kritické komentáře k jednotlivým přístupům, ukázat jejich limitovanost a „nepokryté oblasti“ literatury či naopak neoprávněné expanze mimo obecně sdílenou představu o tom, co je a není literatura.



K ZAPAMATOVÁNÍ

Ale je zřejmé, že žádný z představených způsobů vymezení literatury neobstojí sám o sobě, žádný není nezpochybnitelný a dokonalý. Proto je také skepse nad tím, zda vůbec můžeme literaturu nějak exaktně vymezit, oprávněná. Tato skepse je také v mnohém užitečná, zejména v tom, že nám nijak neuzavírá prostor pro naši čtenářskou a odbornou práci s literaturou, naopak nás vybízí k stálému prozkoumávání toho, čemu můžeme nebo chceme rozumět jakožto literatuře. Ostatně ani novější literární teorie a historie se příliš touto otázkou nezatežuje a necítí se omezena „literárností“ textů, kterými se zabývá. Ovšem nanejvýš užitečné jsou i všechny představené koncepty literárnosti – tím, že pojmenovávají nějaká tradiční „centra“ literatury, vymezují oblasti psaní, které jsou „bytostně“ literární a mohou pak sloužit také jako pozadí různým hraničním fenoménům.



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. Co se snaží pojmenovat pojem literárnost? Jaký vztah tohoto pojmu k pojmu literatura?
 2. Jak lze vymezit specifičnost literatury z hlediska jazykového? Jaké má takové vymezení limity?
 3. Co znamená, že má literatura fikční charakter?
 4. Můžeme říci, že existují literární díla, která nejsou fikční? Třeba proto, že zpodobňují známé historické události nebo osobnosti?
 5. Jaký je rozdíl mezi pragmatickým a nepragmatickým používáním jazyka? Uveďte konkrétní příklady.
 6. Jaká jsou specifika estetické funkce v uměleckém díle?
-

SHRNUTÍ KAPITOLY



Existuje několik přístupů k definování „literárnosti“, důraz je vždy položen na to, čím se literatura vyvazuje z pragmatického zacházení s věcmi. Formalisté se zaměřují na jiné než obvyklé použití jazyka; v západoevropském myšlení o literatuře se zjišťuje, že literární texty mají specifickou pravdivostí hodnotu (jsou fikční); v české strukturalistické tradici se klade důraz na vztah vnímatele k uměleckému dílu: na souhru estetického postoje čtenáře a estetické funkce díla. Všechny tyto definice mají své limity, ale umožňují vymezit jakési „centrum“ literatury.

ODPOVĚDI



1. Specifickou utvářenost (formu) literárního díla. Literárnost je příznak, který nemusí být stejně silný u všech textů, které tvoří literaturu.
 2. Pomocí pojmu ozvláštňení, tedy určitého „násilí“ na jazyce, k němuž v literárních textech dochází. Limitní pro toto pojetí je, že dobře odpovídá jen takové podobě literatury, která má povahu – více či méně radikálního – jazykového experimentu.
 3. Že informace v díle obsažené nejsou z hlediska empirického světa pravdivé.
 4. Ne.
 5. Pragmatické užití slouží konkrétní, praktické užitečnosti.
 6. Estetická funkce je přenáší pozornost na sám text (obecně na jakoukoliv věc), na jeho smyslové kvality a jeho utvářenost, a vytrhuje text z běžných komunikačních kontextů, z pragmatické komunikace.
-

4 LITERATURA JAKO KONVENCE. FUNKCE LITERATURY



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Chceme-li nějak vymezit či ohraničit literaturu, nemusíme tak učinit definováním její podstaty, ale můžeme otázku pojmut „z vnějšku“, jako otázku, jak funguje to, čemu říkáme literatura. To je otázka literární konvence.

Ve společnosti, v níž literatura funguje, může mít různé funkce, především funkci formativní, poznávací a estetickou.



CÍLE KAPITOLY

- vyložit význam literární konvence
 - rozlišit různé podoby literárních konvencí
 - vyjmenovat hlavní funkce literatury
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

2 hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

literatura, konvence, funkce, mimesis, estetická funkce

4.1 Literární konvence

Je-li problematické určit nějaké definiční rysy literatury, lze otázku po tom, co je literatura, položit jinak – jako otázku konvence. Chápání literatury jako konvenční záležitosti vychází z teorie jednání. O tom, zda nějaký text je či není literárním textem, se čtenář nerozhoduje podle jeho textových či jiných vlastností (jejichž posouzení je ostatně časově

velmi nákladné), ale na základě společensky ustáleného a očekávaného způsobu zacházení s texty. K textu nepřistupuje se subjektivním rozhodnutím číst jej „jako literaturu“, ale orientuje se – při nutnosti znalosti oněch konvencí – tak, jak se očekává („očekávání očekávaného“). K tomuto může pomoci řada signálů: text vychází v literárním časopise, v určité grafické úpravě, v určitém nakladatelství, je nějak zvykle označen, uveden, má nějakého autora atd.

SAMOSTATNÝ ÚKOL



Vezměte do ruky nějaký román nebo sbírku básní a řekněte, jaké signály vysílá kniha a text sám, aby nám usnadnily rozpoznání „literárního statutu“ díla? Které z těchto signálů lze považovat za klíčové a které za spíše doplňkové? Kde jsme získali dispozici k porozumění těmto signálům?

Všechny tyto signály fungují proto, že se na nich určité společnosti shodne. Německý teoretik Siegfried Schmidt vydělil dvě základní literární konvence (makrokonvence). Literární **estetická konvence** pojmenovává shodu na vyvázanosti literárních textů z pragmatického zacházení (nelze z hlediska aktuálního světa rozhodnout o jejich pravdivosti, fikční svět se může lišit zásadně od světa aktuálního). Literární **polyvalenční konvence** pojmenovává shodu na tom, že literárnímu textu mohou být připisovány různé významy a že tato potenciální různost není překážkou komunikace. Tyto dvě konvence řídí podle Schmidta příslušnost k literárnímu systému.

J. Culler vyjadřuje konvenční povahu literárního jednání termínem hyperchráněný kooperativní princip. Literatura je tedy založena na (institucionálně dané) dobré vůli k porozumění, kterou při literární komunikaci předpokládáme. „Literatura“ je institucionální nálepka, která udává důvody, na jejichž základě očekáváme, že výsledky našeho čtenářského úsilí ‚budou stát zato‘.“

Systém konvencí je historicky proměnlivý a stejně proměnlivá je závaznost těchto konvencí (tedy nakolik je podrobena sankci nerespektování konvencí, nakolik je možné rozhodnout se pro ne-literární čtení textu konvencionálně literárního).

ÚKOL K ZAMYŠLENÍ



Jak funguje konvence ve škole? Jaké prostředky má škola k tomu, aby vynucovala respektování literárních konvencí a aby konvence vštěpovala?



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. Co znamená konvence?
 2. Jaké základní literární konvence můžeme rozlišit?
 3. Definujte hyperchráněný kooperační princip.
-

4.2 Funkce literatury

V průběhu dějin byly literatuře připisovány různé funkce nebo spíš lze říci, že jí tyto funkce byly mnohdy předepisovány. Odhlédneme-li od terminologických odlišností, můžeme v zásadě říci, že se hovoří o dvou hlavních funkcích: o funkci poznávací a formativní.

Poznávací funkce literatury se odvozuje už od Aristotela a hledá se zejména v jeho úvahách o mimesis. Spočívá ve schopnosti literatury přinést poznání skutečnosti, které je obecnější než poznání historické, ale konkrétnější než poznání filozofické. V dějinách literatury je přirozeně poznávací funkce literatury zdůrazňována zejména těmi směry, které mají mimetický základ (realismus, naturalismus). Je zdůrazňována schopnost literatury přinést takové poznání doby, mravů, lidské psychologie, jaké žádný jiný způsob psaní není schopen obsáhnout.

Jako **formativní funkci** můžeme označit takové působení literatury na čtenáře, které je schopno ovlivnit jeho myšlení a jednání (zejména směrem, který autor zamýšlí). Zdůrazňování formativní funkce literatury, jejího významu pro veřejnou mravnost se vine evropským myšlením přinejmenším od Platóna. Ale kromě veřejných mravů se může působení literatury vztáhnout i na vnitřní život čtenáře, na jeho zušlechtnění, a na druhou stranu pak může být literatuře připisována i velmi konkrétní role v politických zápasech (revoluční literatura).

Ovšem tyto funkce jsou vlastně funkcemi externími, snaží se literaturu podřídit nějaké hmatatelné sociální užitečnosti, svým způsobem se jí snaží obhájit před výtkami „zbytečného luxusu“, „marnění času“, „neužitečného tlachání“, které nepřestávají na literaturu dopadat ani dnes (v době hypertrofovaného ekonomismu). Ale hlavní funkcí literatury je **estetické působení**, jak říkají Wellek a Warren, „prvotní a hlavní funkcí poezie je věrnost své vlastní podstatě“. Je to její vyvážanost z vnějších účelů a zaměření na estetický prožitek vnímatele, na jeho „nezaujaté rozjímání“.



PRŮVODCE TEXTEM

Vraťte se ke kapitole 3.3, kde je vyložen význam estetické funkce pro definování speci-fičnosti literatury.

Z toho, co už jsme o estetické funkci řekli, ovšem plyne, že estetická funkce je v určitém smyslu popřením obvyklé funkčnosti, jak o ní uvažujeme v případě dříve uvedených funkcí literatury. O této zvláštní účelnosti estetična uvažoval již Kant a pojmenoval ji jako „účel-nost bez účelu“.

Tedy estetická funkce je funkcí obsahově prázdnou, formální a její působení se proje-vuje především ve vztahu k ostatním funkcím, jichž může text (předmět) nabývat. Estetická funkce stojí díky svým charakteristikám v dialektickém protikladu vůči ostatním funkcím, ale tyto funkce neruší. Zde se vyjevuje zvláštní význam estetické funkce v umění oproti tomu, jak funguje v jiných sférách lidské činnosti. V textech neliterárních slouží estetická funkce jako doprovodná, usnadňuje nebo zesiluje průběh ostatních funkcí – např. zvyšuje poutavost a účinnost politického sloganu, reklamního textu nebo přesvědčivost novinového komentáře atd. Ale v literárních textech (a obecně v umění) má estetická funkce roli domi-nantní. Tuto dominanci nelze chápat ve smyslu kvantitativní převahy, ale je potřeba ji po-chopit jako organizující postavení: v umění estetická funkce organizuje všechny ostatní funkce a všechny složky textu do určité celistvosti, která má charakter dynamické jednoty, plné protikladů a napětí – a tedy jednoty vratké, vždy do jisté míry provizorní.

KONTROLNÍ OTÁZKA



4. Jaké funkce mohou být literatuře připisovány?
5. Je literatura zbytečný luxus? K čemu je vlastně na světě?
6. Jakou roli má estetická funkce v literárním dílu?
7. Co znamená, že estetická funkce je obsahově prázdná?

SHRNUTÍ KAPITOLY



Literatura má charakter určité společenské konvence: rozhodnutí o tom, zda je něco li-teratura, anebo to není literatura je dáno shodou společnosti, jež je v určité míře závazná pro všechny její příslušníky. Hlavní literární konvence jsou estetická a polyvalenční.

Literatura může ve společnosti nabývat různých funkcí: především je to funkce poznávací (zprostředkuje poznání skutečnosti), funkce formativní (ovlivňuje a formuje společnost a jedince) a funkce estetická, která znamená popření obvyklé funkčnosti – jde o „odání se“ estetickému působení textu.



ODPOVĚDI

1. Společenskou shodu na nějaké věci, závaznou pro příslušníky této společnosti.
2. Je to konvence estetická a polyvalenční.
3. Tento koncept říká, že účastníci literární komunikace se shodují na tom, že to, co sděluje literatura, se nevztahuje přímo k aktuální realitě, ale přesto má smysl toto sdělení přijímat.
4. Poznávací a formativní a samozřejmě estetická.
5. Předpokládám, že nikdo, kdo čte tento text, si to nemyslí, což neznamená, že neexistují lidé, kteří si to myslí.
6. Estetická funkce je funkce obsahově prázdná, transparentní, nemá o sobě žádné projevy, ale uspořádává a podřizuje si ostatní funkce díla.
7. Znamená to, že sama o sobě nemá žádné významy, realizuje se jako formální postupy formující složky díla.

5 VĚDA O LITERATUŘE

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Literaturou se zabývá vědní obor, patřící do skupiny věd humanitních, zvaný ve středoevropské tradici literární věda. Samotné označení odborného psaní o literatuře za vědu je zpochybňováno a třeba v západní tradici není vůbec běžné. Nahlédneme v této kapitole na tyto otázky a také na kontext, v němž literární věda existuje (filologie).

V české tradici se obvykle uvažuje o tom, že literární věda má 3 složky (teorii, historii a kritiku) a vyděluje se řada pomezích a dílčích disciplín. Toto základní rozdělení provedeme v druhé části kapitoly.

CÍLE KAPITOLY



- definovat literární vědu
- představit možnosti vědeckého poznání literatury
- vypočítat složky literární věda a různé disciplíny
- zařadit literární vědu do kontextu ostatních věd

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2 hodiny

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



literární věda, filologie, literární teorie, literární historie, literární kritika, literární psychologie, literární sociologie, textologie, komparatistika

5.1 Možnosti „vědeckosti“ bádání o literatuře

Chceme-li hovořit o zkoumání literatury, je potřeba si uvědomit, je-li taková činnost smysluplná, jinak řečeno, jestli existuje určitý vědecký základ, na kterém by bylo možné naše poznatky a zkoumání verifikovat. Odpověď na tuto otázku není jednoznačná a názory na ni se různí.

To, že si na ni různí badatelé odpovídají různě, souvisí s jejich základním filozofickým založením, které lze v zásadě rozlišit na dvě základní skupiny, jak o tom mluví P. V. Zima ve své *Literární estetice* (Olomouc: Votobia 1998). Základní otázka, kterou si je potřeba položit, zní podle Zimy takto: „(...) jsou v krásnu artikulovány určité významy? A: mohou být tyto významy chápány v pojmech filosofického diskurzu, mohou být pojmově definovány?“ (s. 29)

Badatelé vycházející z myšlení Immanuela Kanta budou na tyto otázky odpovídat záporně a budou náchylnější k tomu mluvit o nemožnosti přesně vědecky, verifikovatelně popisovat literární organismus, protože tento je složitý a lze ho zakoušet jen v procesu čtení, tedy pouze individuální konkretizace.

Badatelé vycházející z Georga W. Hegela budou ochotni na tyto otázky odpovídat kladně, protože věří v superioritu pojmového myšlení, které je schopno do sebe pojmut i ostatní diskurzy.

Na základě tohoto základního rozlišení lze pak sledovat úvahy olomouckého literárního historika Eduarda Petrů (*Úvod do studia literatury*), který hovoří o čtyřech možnostech pojetí výkladu literatury (s. 17-20):

A. Nemožnost vědeckého zkoumání literatury: literární dílo je natolik složitý organismus, který nejsme schopni pojmenovat jinak než znova výkonem literárním.

B. Možnost existence literární vědy někdy v budoucnu. Jde o to, že v této chvíli jsme ve stadiu zrodu, kdy máme dílčí disciplíny (historie literatury např.), ale chybí nám obecná věda o literatuře, která by dokázala reflektovat, že dílo nemá jediný, autoritativní význam, ale řadu možných významů.

C. Snaha spojit zkoumání literatury s jiným vědním oborem. Jde o tendenci, která souvisí s rozvojem přírodních věd. Zkoumání literatury by podle těchto badatelů získalo svou vědeckost tím, že by přijalo metody jiných vědních oborů (nejčastěji se mluví o lingvistice, sémiologii, sociologii, psychologii).

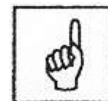
D. Předpokládáme, že literární věda existuje. I když přijmeme tento názor, zůstává ještě celá řada nezodpovězených otázek, na které pak jednotliví badatelé odpovídají různě podle toho, jakou literárněvědnou metodologii používají.

KONTROLNÍ OTÁZKA



1. Proč někteří autoři zpochybňují možnost vědeckého poznání literatury?

5.2 Filologie



Mnohem starším konceptem než literární věda je filologie. Literární věda se rodí až v 19. století v Německu (Litteraturwissenschaft) právě emancipací z filologie, disciplíny založené už v antickém Řecku. Samo slovo „**filologie**“ je slovo řeckého původu a jeho význam je přátelství nebo láska ke slovu. V klasickém Řecku byl původně jako filolog označován každý, kdo má zálibu v učeném rozhovoru (Platón označuje Sókrata za filologa), později se význam slova rozšířil především na učené (kritické, tj. rozlišující a posuzující) zkoumání řecké minulosti, pokud byla zachována v literárních památkách. Již ve starověku tak být filologem znamenalo sbírat, uchovávat, rekonstruovat a vykládat kulturní dědictví zachované v jazykových, zejména literárních památkách.

Po období definování a formování moderních národních států během 19. století rozumíme filologii jako vědě, „jejíž účelem jest poznání ducha některého národa hlavně na základě jazyka a plodů literárních, ale i uměleckých“, jak uvádí devátý díl *Ottova slovníku naučného* z roku 1893. Dnes již nehovoříme tak neproblematicky a samozřejmě o duchu národa a vezmeme zavděk střízlivějšímu vymezení, že filologické obory se zabývají hlavně jazykem, literaturou, eventuálně kulturou, historií a zeměpisem (reáliemi) konkrétního národa či skupiny národů. Rozsah zájmu filologie je tedy mnohem širší, než jaký má lingvistika.

Významnou oblast moderního zkoumání jazyka a literatury konkrétních národů a jejich skupin tvoří filologie románská, germánská, baltistika (baltské jazyky a literatura), orientalistika (nauka o orientálních jazycích a literaturách), sinologie (zkoumá čínský jazyk a literaturu) atd. Předmětem zájmu klasické filologie jsou staré (mrtvé) jazyky, latina, starořečtina a sanskrt a jejich literatura. Význam pro naši kulturu a civilizaci má filologické studium klasické (biblické) hebrejštiny (a ostatních starých jazyků Předního východu), která je z velké části jazykem Starého zákona; studium klasické hebrejštiny a posvátných textů židovství a křesťanství není omezeno jen na teologické fakulty a katedry judaistiky.

České filologii říkáme **bohemistika**, je to tedy vědecké zkoumání a zpracování češtiny a české literatury, je součástí slovanské filologie, kam patří také slovakistika (zkoumá slovenský jazyk a literaturu), polonistika (vědecký zájem o polštinu a polskou literaturu) ad.

Jak již bylo uvedeno, zůstává národnostní vymezení jednotlivých filologií zachováno, nicméně současně při zkoumání jazyka a literatury odpovídajícího národa nutně vyvstávají

otázky, které nacionální vymezení překračují (např. kolonialismus, vztah k jiným národům a kulturám, problém moci, obecnější otázky literární teorie).

Někdy se uvádí, že filologická tradice dnes pokračuje především v jazykovědě. Tento názor není zcela přesný, neboť zájem i metody současné lingvistiky, jak sami poznáte, jsou mnohem širší a rozmanitější. Zároveň je třeba připomenout význam tradiční filologie pro literární vědu. Třebaže v literární vědě dnes přední místo zastává interpretace (často provokativní, překvapivá, jdoucí textu jakoby proti srsti), zůstávají tradiční filologické dovednosti velmi důležité. Filologický popis věcných a jazykových zvláštností textu, způsobu a podob jeho zachování, zřetel k historickému a biografickému kontextu tvoří předpoklad adekvátní interpretace a připomíná, že je většinou zavádějící vykládat text bezprostředně nebo pouhým vcit'ováním se do něj.



KONTROLNÍ OTÁZKA

2. Kde se zrodil koncept filologie?
3. Jak můžeme definovat moderní filologii?
4. Co je to bohemistika?

5.3 Literární věda



DEFINICE

Literární věda je vědecká disciplína, jejímž předmětem zkoumání je krásná literatura.

Jelikož literaturu lze zkoumat z několika různých hledisek, sama literární věda je soubohem několika dílčích disciplín: literární teorie, literární historie a literární kritiky.

Literární teorie hledá obecné zákonitosti, které se uplatňují při vzniku (produkcí) anebo vnímání (receptci) literárního díla. Literární teorie se tedy zabývá tím, co je všem literárním dílům společné, problémy, které jsou univerzální, neomezené na jedno dílo ani na jednu národní literaturu.

Literární historie chápe literární dílo jako součást určitého procesu nebo výsledek určitého diskursu (řeči), která se odehrává v čase.

Literární kritika je jakýmsi prostředníkem mezi literárním dílem a zbytkem veřejnosti (čtenáři, jinými autory, dalšími kritiky atd.). Literární kritika je způsobem literární komunikace a vytváří specifické komunikační prostředí, něco, co lze nazývat literárním životem.

PRŮVODCE TEXTEM



Třem základním disciplínám literární vědy se budeme věnovat ve zvláštních kapitolách, proto zde uvádíme toliko stručnou charakteristiku.

Kromě hlavních disciplín literární vědy existují i disciplíny pomezí, kombinující postupy různých oborů či disciplín.

Komparatistika je literárněvědný obor, který srovnává (lat. *comparare* = srovnávat) texty z různých národních literatur, česky se nazývá též srovnávací literární věda, využívá postupů literární teorie i historie. Srovnání může být typologické (zkoumá analogie, jevy na sobě nezávislé, ale podobné, např. epos v literaturách turkických a germánských) nebo genetické (otázky vlivu jedné literatury na druhou, např. rytířský epos v západní Evropě a v české středověké literatuře). Oba tyto typy komparace spolu samozřejmě úzce souvisí.

Sociologie literatury (též literární sociologie) je pomezí disciplína, která se zabývá společenskou dimenzí literatury, především otázkami produkce (vzniku literárních textů ze společenských podmínek) a recepce (přijetí literárních textů společností). Pod pojem sociologie literatury se zahrnuje množství různých, značně odlišných přístupů.

Psychologie literatury (též literární psychologie) je pomezí disciplína, která se zabývá obdobnými otázkami jako sociologie literatury, ale z hlediska psychiky jedince – ať jde o tvůrčí proces u básníka, nebo o vnímání literárního díla čtenářem. Stejně jako v případě sociologie literatury jde o souhrnné označení pro různé přístupy, z nichž nejvýznamnější je psychoanalýza a empirická psychologie.

Textologie (též textová kritika) je disciplína na pomezí literární vědy a jazykovědy, věnující se textu, v první řadě textu literárnímu uměleckému (ale může se věnovat jakémukoliv textu), zejména zkoumající jeho genezi, autorství, historii. Primárním cílem textologie je rekonstrukce textového procesu a výstupem textologické práce bývá obvykle text připravený k vydání. Práce textologa tedy směřuje k vytvoření a vydání textu, které bude spolehlivé a definitivní. Textolog tedy musí shromáždit všechna relevantní znění textu (textové prameny – rukopisy, časopisecké otisky, knižní vydání, ale také třeba různé náčrty, zlomky atd.) a na základě jejich porovnání rozhodnout, který text bude nadále vydáván (tzv. výchozí text) a následně jej řádně připravit k vydání (opravit zřejmá porušení, přizpůsobit současnému pravopisu ad.) – takové vydání potom označujeme jako kritické (vzniklo totiž na základě kritiky textu).



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Půjčte si v knihovně libovolné kritické vydání nějakého literárního díla (např. z edice *Česká knižnice*) a prostudujte si, co je součástí takové kritické edice, jaké informace se čtenář o textu dozví a jak jsou strukturovány.



KONTROLNÍ OTÁZKA

5. Co je to komparatistika?
 6. Čím se liší sociologie literatury a psychologie literatury?
 7. Co je hlavním cílem textologické práce?
-



SHRNUTÍ KAPITOLY

Literární věda je odborná disciplína, která zkoumá uměleckou literaturu. Má tři hlavní disciplíny: literární teorii, literární historii a literární kritiku; k literární vědě počítáme i řadu pomezích disciplín (komparatistiku, literární sociologii, literární psychologii, textologii), které se věnují specifickým problémům. Literární věda se formuje teprve od poloviny 19. století emancipací z filologie, nauky o jazyce a literatuře jednotlivých národů. Přitom je vědecký charakter zkoumání literatury různými autory zpochybňován.



ODPOVĚDI

1. Vycházejí z toho, že literární dílo není možné uchopit „objektivně“, ale jen subjektivně, jedinečnou konkretizací.
2. V antickém Řecku.
3. Moderní filologii můžeme definovat jako vědu o jazyce a literatuře konkrétního národa.
4. Bohemistika je filologický obor věnující se českému jazyku a literatuře.
5. Komparatistika je disciplína srovnávající díla z různých národních literatur.

6. Liší se metodologií, již uplatňují na tytéž otázky: psychologie k nim přistupuje prizmatem psychiky jednotlivce, kdežto sociologie prizmatem společenských sil.

7. Hlavním cílem textologa je připravit literární text k vydání.

6 LITERÁRNÍ TEORIE



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Kapitola navazuje na výklad kapitoly předcházející a věnuje se jedné ze tří hlavních složek literární vědy: literární teorii (teorii literatury). Seznámíme se zde jednak s charakterem literárněteoretického přístupu k literatuře, jednak s jednotlivými úseky literární teorie (teoretické zkoumání umělecké literatury vs. teoretické zkoumání samotné literární vědy), jakož i se specifickými subdisciplínami, zejména s těmi, které řadí o okruhu teorie literárního díla, tradičně nazývané poetikou.



CÍLE KAPITOLY

- charakterizovat přístup teorie literatury k literatuře
 - vymezit jednotlivé okruhy literární teorie
 - definovat jednotlivé teoretické disciplíny a určit jejich místo v rámci literární teorie
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

2 hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

teorie literatury, poetika, literárněvědné teorie, teorie literárního procesu, genologie, versologie, stylistika, naratologie

6.1 Charakter teoretického zkoumání literatury

Přistoupíme-li na to, že bádání o literatuře je nějakým způsobem institucionalizováno, popřeme-li tedy v sobě skepsi k možnosti vědy o literatuře, uznáme, že vědecké pretence jsou nejsamozřejmější v případě literární teorie.

Pohled na úkoly literární teorie je pochopitelně odlišný v závislosti na charakteru badatelských východisek a záměrů. Literární teorie vzniká v podstatě až na počátku 20. století, kdy se významně proměnil charakter odborného zájmu o literaturu. Významné místo zde patří ruskému formalismu, který začal zkoumat problematiku samotné literárnosti a zákonitostí výstavby literárních textů. Tyto otázky byly samozřejmě řešeny i dříve, ostatně různé poetiky máme doloženy už z antiky. Rovněž třeba otázky tvaru literárního díla byly v psaní o literatuře přítomné už dříve – ale nebyly chápány jako specifické, jejich zkoumání se bralo jako pomocné vzhledem k literárněhistorickému přístupu k literatuře. Konstituování literární teorie znamená změnu přístupu: do té doby plnily jednotlivé poetiky funkci normativní, tzn., že formulovaly podmínky, za kterých lze napsat básnický, prozaický či dramatický text (resp. lze nějaký text jako básnický atd. číst). Místo toho si ruští formalisté položili zcela odlišnou otázku: jak je dílo uděláno? v čem spočívá jeho účín na čtenáře a jeho odlišnost od jiných textů?

Termín „teorie literatury“ se tak objevuje až ve 20. století, nejprve u Borise Tomaševského – původně pro označení poetiky díla (viz dále), ale záhy se význam rozšířil do dnešní podoby.

Dnes má teorie literatury podle Eduarda Petru zhruba tyto cíle: „určení obecných zákonitostí, které se uplatňují při vzniku literárního díla (...), při zařazení literárního díla do literárního procesu a při jeho čtenářské či posluchačské a divácké konkretizaci“ (*Úvod do studia literatury*, s. 24).

Jiný pohled na literární teorii má americký literární teoretik Jonathan Culler, který v *Krátkém úvodu do literární teorie* definuje literární teorii čtyřmi aspekty:

A. Interdisciplinárnost: podle Cullera se každá teorie hodná toho jména vymyká úzkému zaměření vědy, ze které vzešla, v našem případě např. lze výsledky uvažování o fungování literárních textů zobecnit i na texty neliterární povahy.

B. Analytičnost a spekulativnost: i když by teorie z podstaty měla dávat jasné odpovědi, mnohdy jde o promýšlení fenoménů, které nás obklopují, v našem případě jsou např. promýšleny otázky jako: Kdo je subjektem básně? Co je to psaní? Co je to jazyk? apod.

C. Kritičnost: podle Cullera je úkolem teorie revidovat ustálené pohledy na věci, např. relativizovat jednoznačnost některých soudů, výsledkem důsledného uvažování o fungování textů bylo např. docíleno velmi plodného rozlišení mezi autorem a lyrickým subjektem či vypravěčem.

D. Reflexivnost: teorie je metačinností: zkoumá také ustálené způsoby našeho myšlení, které používáme i tehdy, když obcujeme s literárním dílem.



Přečtěte si příslušné pasáže o teorii literatury v *Lexikonu teorie a literatury a kultury*, v *Úvodu do literární teorie* T. Eageltona, *Teorii literatury* A. Warrena a R. Welleka (Olomouc: Votobia 1996). Porovnejte je mezi sebou. Porovnejte je s definicemi literární teorie v českých příručkách (Haman, Petrů).



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. Jakými otázkami literatury se zabývá teorie literatury?
 2. Co znamená, že literární teorii vyznačuje reflexivnost?
-

6.2 Okruhy zájmu literární teorie

Literární teorie studuje obecné problémy (principy, zákonitosti):

1. umělecké literatury,
2. literární vědy.

(Ad 2.) Pokud jde o druhý zmíněný předmět, je důsledkem reflexivnosti literární teorie, jak o ní byla řeč. Spadá sem především otázka jednotlivých „literárněvědných teorií“, tj. teoretických konceptů, které řídí způsob, jakým o literatuře uvažujeme. Obecně se tyto teorie chápou – v protikladu k přísné teoretičnosti v oblasti přírodních věd – jako teorie „měkké“, nejde v pravém slova smyslu o teorie, ale spíše o „konceptuální předpoklady, jimiž je vytyčen a zpracován příslušný předmět výzkumu“ (*Lexikon teorie literatury a kultury*).



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Prostudujte si heslo „Teorie, literárněvědné“ v *Lexikonu teorie literatury a kultury*. Zejména se seznamte s tím, jak odlišně se pojem teorie užívá v přírodních vědách a vědách humanitních (duchovědách), a také typologii literárněvědných teorií.

(Ad 1.) Mnohem více se během svého studia setkáte s otázkami zařazenými pod první zmíněný bod, tedy studium obecných otázek umělecké literatury. I zde můžeme rozlišit dva hlavní okruhy:

- 1a. teorie literárního procesu,

1b. teorie literárního díla.

(Ad 1a.) Teorie literárního procesu – zabývá se především samotnou podstatou literatury, jejím vymezením, dále principiálními otázkami produkce (tj. vzniku literárních děl), otázkami recepcce (tj. vnímání děl, jejich porozumění), problematikou interpretace (tj. výkladu literárního textu), ontologií literárního díla, znakovostí literárního díla, rovněž otázkami vztahu literatury ke společnosti a dalším jevům apod. V této oblasti se literární teorie nejúžeji stýká s literární sociologií a literární psychologií, o nichž byla řeč výše, ale také s jinými obory, zejména filozofií, sémiotikou, teorií komunikace aj.

(Ad 2b.) Teorie literárního díla – nazývá se tradičně též **poetika**. Poetika je tedy nauka o výstavbě a tvaru literárního díla. Je to součást toho, co dnes nazýváme literární teorie, s nejdelší tradicí. První poetiku sestavil už ve 4. století před n. l. Aristoteles jako sumu starořeckého přístupu k literatuře (zabývá se zejména tragédií a eposem); později se poetiky psaly jako normativní příručky. Základy nepreskriptivního přístupu k poetice byly položeny na přelomu 19. a 20. století.

Poetika zahrnuje některé specifické disciplíny, které se zabývají významnými úseky výstavby literárního díla.

Genologie (teorie žánrů) je literárněteoretická disciplína, která se zabývá problematikou literárních druhů (lyrika, epika, drama) a dále literárních žánrů a subžánrů jako určitých množin rysů jejich výstavby. Žánry jsou důležitou součástí literární komunikace.

Versologie (teorie verše) je nauka o veršové výstavbě poezie. Zahrnuje samu teorii verše (tzn. problematiku rytmu) a vedle toho i problematiku členění veršovaného textu na sloky/strofy (strofika) a také rýmu.

(Literární) stylistika se zabývá specifiky jazyka literárního díla, zejména problematikou tropů, tedy metafor, metonymií apod. (tropika) a figur básnických i řečnických.

Naratologie je disciplína, která přesahuje výměr literární poetiky a vůbec teorie, je to teorie vyprávění, tedy disciplína, která se zabývá vyprávěním příběhu – nejen v literárním díle, ale třeba také ve filmu nebo komiksu. Naratologie je ze zmíněných disciplín – více méně tradičních – relativně mladá, rodí se teprve v 60. letech. Od 70. let se také čím dál víc propojuje s teorií fikčních světů, výrazně překračujíc tradiční výzkumy vyprávěcích textů, zaměřené na poetiku textu a soustředíc se na otázky hlubinných sémantických struktur skrývajících se za textem.

ÚKOL K ZAMYŠLENÍ



Pro zájemce: přečtěte si úryvek ze slavného eseje kanadské teoretičky umění Ruth Ronenové *Jsou fikční světy možné?* Pokuste se v jejích stopách přemýšlet o tom, co to je fikční svět a jaký je jeho statut – zejména ve vztahu ke světu, v němž žijeme. Text naleznete zde: <http://www.h7o.cz/jsou-fikcni-svety-mozne/>



PRŮVODCE STUDIEM

Všechny otázky, které zde zmiňujeme, pouze stručně uvádíme, protože podrobné poučení o nich je předmětem příslušných kursů z teorie literatury.



KONTROLNÍ OTÁZKA

3. Které dva hlavní okruhy sleduje literární teorie?
 4. Které problémy náležejí do teorie literárního procesu?
 5. Jak se nazývá tradičně teorie literárního díla?
 6. Co je to versologie?
 7. Co je to naratologie a čím se liší od ostatních teoretických disciplín?
-



SHRNUTÍ KAPITOLY

Literární teorie je „nejvědeckější“ částí literární vědy. Zabývá se obecnými principy a zákonitostmi literatury (a také literární vědy samé). Můžeme rozdělit teorii literárního procesu, která se zabývá otázkami ontologie literárního díla, jeho produkce, recepce, interpretace, vztahy mezi literaturou a jinými sférami lidské činnosti, a teorii literárního díla (poetiku), která se věnuje výstavbě a tvaru literárního díla. V rámci poetiky můžeme vyčlenit několik dílčích disciplín (versologie, genologie, literární stylistika, naratologie).



ODPOVĚDI

1. Teorie literatury se zabývá obecnými otázkami literatury – tj. univerzálními principy a zákonitostmi.
2. Reflexivnost teorie znamená, že teorie literatury neprozkoumává toliko svůj předmět, ale zároveň zkoumá i své vlastní postupy, svá myšlenková východiska apod.
3. Jsou to výzkum umělecké literatury a literární vědy samé.

4. Je to celá řada otázek, zejména ontologie literárního díla, jeho produkce, recepce, interpretace, vztahy mezi literaturou a jinými sférami lidské činnosti.

5. Poetika.

6. Versologie je teoretická disciplína, která se zabývá veršem, strofikou a rýmem, tedy výstavbou veršového textu.

7. Naratologie je disciplína, která se zabývá vyprávěním příběhu. Od jiných teoretických disciplín se liší tím, že se nejedná o disciplínu ryze literárněvědnou, protože se věnuje i jiným než literárním prezentacím příběhu.

7 LITERÁRNÍ HISTORIE



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

V této kapitole přistupujeme k další části literární vědy – k literární historii. Je to ta část literární vědy, které je pro laiky nejvíce viditelná – mj. proto, že tvoří drtivou část výkladů o literatuře na střední škole. Literární historie se na rozdíl od teorie nezabývá literaturou z hlediska obecných principů, ale naopak se zabývá konkrétními literárními díly, autory, čtenáři, národními literatury, a to v průběhu času, tzn. jakožto historickými zjevy.



CÍLE KAPITOLY

- definovat literární historii
 - charakterizovat okruhy zájmu literární historie
 - rozlišit různé přístupy k dějinám literatury
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

2 hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

literární historie, dějiny,

7.1 Předmět literární historie

Literární historie je zřejmě tou částí literární vědy, která je nejvíce zabydlena ve společnosti a s jejímiž výsledky se můžeme setkat nejčastěji. Od výuky literatury na základní a střední škole až po literárněhistoricky rozčleněný materiál při studiu literatury na univerzitách.

Přesto je i literární historie odvětvím, které stále nabízí řadu otázek. V zásadě lze říci, že v centru zájmu literárního historika by měly stát otázky týkající se vzniku a fungování konkrétních literárních děl a také způsob, jakým lze jednotlivá díla spojovat v určité chronologicky orientované řady.

Zejména ve 20. stol. jsou však tyto úkoly relativizovány poukazem na nemožnost jediných univerzálních dějin, na naši neschopnost jednoznačně analyzovat literární dílo a s tím související i nemožnost sestavovat pak na základě takových neúplných analýz vyšší celky. Prosazuje se pojem plurality dějin, popření závazného výkladu historických událostí jako takových.

Pokud připustíme nutnost existence studia jednotlivých děl a autorů za účelem určitého seřazení, je potřeba si uvědomit, že studium jednoho autora, pokud by na něm zůstalo, se ocitá ve vzduchoprázdnu. Je potřeba vždy uvažovat, že literární dílo vzniká v určité historické situaci, na určité kulturní a jazykové úrovni, pod vlivem a ve vztahu k nejrůznějším idejím i ideologiím. Tedy že literatura jako všechno to, co je produktem člověka, má dějinný charakter, je produktem určité doby a zase v jiné určité doby je čtena (nebo vůbec: jenom takto, historicky specificky, je čitelná).

ÚKOL K ZAMYŠLENÍ



Zamyslete se nad tím, je-li nezbytně nutné v oblasti výuky literatury na střední škole nadále udržovat model literárněhistorický.

Literární historie člení literární vývoj na přehledné časové úseky (**periodizace**) a chápe literární dílo jako součást určitého procesu nebo výsledek určitého diskursu (řeči), která se odehrává v čase. Disciplína studuje jak jevy individuální (konkrétní díla, autoři), tak obecné (literární směry, umělecké styly, estetické proudy). Výchozím bodem je daný literární text konkrétního autora (i v případě díla anonymního), který bývá zařazován do literárněhistorického kontextu jeho osobní tvorby a následně také do kontextů vyšších, do kontextu literatury národní, popř. kontextu literatury světové. Literární historie rovněž zkoumá způsoby dobového přijetí díla, dobová umělecká měřítká apod. Literární historie předpokládá, že struktura literárního textu sice zůstává totožná, ovšem samotné dílo se v průběhu dějin mění, dynamickou složkou je především to, jak bývá „čteno“ a přijímáno v různých historických obdobích (čtenáři, kritiky, jinými umělci apod.).

Podmínkou zkoumání literární historie je tzv. **bibliografie**, tedy soupis dostupných literárních pramenů. Ta má charakter pomocné disciplíny literární historie. Jako pomocná disciplína zde může fungovat také textologie (viz výše).



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Prostudujte si kapitolu Aleše Hamana Literární historie v jeho *Úvodu do studia literatury a interpretace díla* (s. 162–168). Které směry v literární vědě stojí v opozici k institutu literární historie? Pojmenujte argumenty, které jednotliví badatelé používají.



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. Jakými otázkami se zabývá literární historie především?
 2. Co je to periodizace?
 3. Které disciplíny mohou sloužit jako pomocné pro literární historii?
-

7.2 Různost přístupu k literárním dějinám

Jak bylo řečeno, neexistují „jedny dějiny“ – naše poznání dějin literatury je podmíněno koncepty, metodami a přístupy, s nimiž k minulosti přistupujeme. V závislosti na tom podávají různé literárněhistorické metodologie namnoze odlišný obraz literárních dějin.

Zrod literární historie jakožto vědy je spojen s pozitivismem v druhé polovině 19. století. **Pozitivismus** si udržoval velký vliv v české literární historii i v první polovině 20. století. V návaznosti na přírodní vědy, k nimž pozitivističtí historikové vzhlíželi, byla literární historie koncipována jako disciplína vysvětlující dějiny objektivně a kauzálně (příčinně). Pozitivismus je přitom metodologie monistická – vykládá dějiny literatury vždy z univerzální příčiny. Zakladatel literárněhistorického pozitivismu, Hippolyte Taine, definuje tuto příčinnost jako působení tří faktorů: rasy, prostředí a doby. Tyto 3 determinanty působí společně; jsou to příčiny – říká Taine – „všeobecné a trvalé, přítomné v každém okamžiku a v každém případě, působící vždy a všude, nezničitelné a nakonec neomylně převládající“ – všechny náhodné poruchy nakonec musí podlehnout „jejich skrytému, nepřetržitému a opakovanému tlaku“.

Jinou monistickou a mechanistickou metodologii v literární historii představuje **marxismus**. Ovšem marxismus je na rozdíl od pozitivismu důsledně antipsychologický, nesleduje původ literatury ve stavu národní duše, ale ve společenských podmínkách, které vytvářejí zákonitosti literárního vývoje. Marxisté si myslí, že jsou schopni zcela objektivně a exaktně analyzovat zákonitosti literárního procesu, a tedy že by bylo možné napsat dějiny „beze jmen“, v nichž je tvůrčí individuum jen bodem, v němž se realizují objektivní dějinné síly. Karel Marx v předmluvě spisu *Ke kritice politické ekonomie* (1859) říká: „Způsob výroby

materiálního života podmiňuje sociální, politický a duchovní životní proces vůbec. Bytí lidí není určováno jejich vědomím, nýbrž naopak, jejich vědomí je určováno jejich společenským bytím.“ Pro marxisty je tedy prvotní materiální, ekonomická základna, která determinuje společenskou nadstavbu (kulturu – sem patří i literatura). Charakter tohoto determinačního působení byl jedním z hlavních problémů marxistické literární historie; v západní Evropě byl některými historiky tento mechanicismus posléze zcela opuštěn a novější marxistické přístupy se soustředí na kritiku ideologie.

Proti pozitivismu se na konci 19. století objevila opozice, odmítající jeho racionalismus a mechanicismus: estopsychologie Émila Hennequina a duchověda Wilhelma Diltheye. Pro oba tyto směry je typické, že proti generální příčinnosti pozitivismu reklamují jedinečnost, neopakovatelnost a neredukovatelnost tvůrčího činu. Zatímco význam estopsychologie pomínil záhy, vliv Diltheyovy metodologie (**hermeneutika**) zůstal zejména ve středoevropském prostoru trvale přítomný a představoval antipozitivistické směřování literární historie, jež chtělo nikoliv vysvětlovat, ale rozumět. Dilthey neuznává existenci dějinných zákonitostí; chce porozumět dějinnosti jako singularnosti, neopakovatelnosti, porozumět mu jako něčemu, v čemž se projevuje životní souvislost, která nás s minulým spojuje. Na Diltheye navazuje moderní hermeneutika dějinného, zejména Hans-Georg Gadamer, který rozvinul představu spojitosti poznávané minulosti a historika v koncept porozumění skrz tradici: To, jak rozumíme, je dáno tím, jak se vztahujeme k tradici, ona „určuje naše předjímání a vede naše porozumění“. Rozumění nějakého historického literárnímu textu získává charakter dialogu. Pozornost literární historie inspirované hermeneutikou se zaměřuje na čtenáře/interpreta, na ustavování porozumění v historickém kontextu.

V tomto podstatném bodě navázala na hermeneutiku kostnická škola **recepční estetiky**. Koncept recepčně pojatých dějin literatury vypracoval Hans-Robert Jauss. Podle něj je recepce (čtení, rozumění) literatury primární jev, nikoliv až sekundární vzhledem k produkci. Tyto dějiny jsou založeny na představě ustavování objektivizovaných horizontů očekávání, s nimiž se nové dílo střetává a jež může i proměňovat.

Významnou metodologií literární historie v českém prostředí je **strukturalismus**. Strukturalistické pojetí se rozvíjelo od 20. let 20. století (Jan Mukařovský, Felix Vodička) a je dodnes dále rozpracováváno. Pro strukturalistické pojetí dějin literatury je charakteristických několik prvků: 1. Imanence literární řady: literatura představuje samostatnou řadu, která se vyvíjí podle vlastních zákonů. 2. Dějiny literatury se realizují především prostřednictvím vývojové hodnoty – ta pojmenovává „novost“ literárního díla vzhledem k dobovým normám.

SAMOSTATNÝ ÚKOL



Nahlédněte do příslušných příruček a slovníků (*Lexikon teorie literatury a kultury, Slovník české literatury po roce 1945...*) a seznamte se s dílem Felixe Vodičky. Zjistěte, kterému období se věnoval jako literární historik a které jsou jeho nejvýznamnější práce.

Od 60. let 20. století se objevují antiesencialistické názory na dějiny: je zpochybňována identita historických faktů a možnost jejich objektivního poznání. Americký historik a literární teoretik Hayden White přišel s tezí, že to, o čem historici píšou (tedy historická fakta), nemá nějakou objektivní fakticitu, ale je to produktem samého tohoto jejich psaní. Odtud se rozvíjí široká škála různých prací, které se věnují historii jakožto vyprávění, které podle některých není příliš odlišné od historických románů, zatímco podle jiných je jim sice podobné, ale funkčně jiné.

Na počátku 80. let se formuje v USA škola, které se říká **nový historismus**. Hlavním principem novohistorického psaní o literárních dějinách začlenění literárního textu do spleti dobových historických skutečností. Toto proplétání se vzdaluje představě primárnosti společenského a sekundárnosti literárního, představě jednosměrného vlivu jednoho prvku na druhý. Texty literární a neliterární, jež reprezentují kontext, jsou stavěny vedle sebe, jsou vyvázány ze svých hierarchických a kauzálních vztahů, nejsou podrobeny logice chronologie – tak jsou spatřovány různé formy vzájemného odkazování, působení „napříč“ či „bokem“.



KONTROLNÍ OTÁZKA

4. Co je společné pro pozitivismus a marxismus v literární historii?
5. Co je důvodem odporu estopsychologie a hermeneutiky proti pozitivistickému pojetí literární historie?
6. Jaký princip hermeneutická literární historie staví proti pozitivistickému nebo marxistickému vysvětlení?
7. Co rozumí strukturalisté pod pojmem imanence literární řady?
8. Co stojí za skepsí vůči možnosti objektivně poznat historii?
9. Čím se vyznačuje nový historismus?



SHRNUTÍ KAPITOLY

Literární historie se zabývá literaturou jako historickým faktem, tzn., že se věnuje konkrétním literárním dílům a vyšším celkům v časové perspektivě. Sleduje široké spektrum otázek, včetně periodizace, tedy rozčlenění dějinného kontinua na jednotlivé vývojové etapy. Avšak neexistuje jediný způsob, jak tyto otázky nahlédnout: existují naopak různé metodologie/školy, které si na tyto otázky odpovídají různě: zatímco pozitivismus nebo

marxismus se snaží dějiny literatury vysvětlit z vnějších příčin, strukturalisté tato vysvětlení hledají v literatuře samé a literární historie inspirovaná hermeneutikou nechce dějiny vysvětlovat, ale porozumět jim. V posledních desetiletích se šíří skepse k možnosti rekonstruovat historii a v práci literárního historika se vidí spíš konstrukce.

ODPOVĚDI



1. Literární historie se zabývá literaturou jako dějinným faktem, zkoumá jevy individuální (konkrétní díla, autoři) i obecné (literární směry, umělecké styly, estetické proudy); snaží se dějiny periodizovat.
 2. Periodizace je rozčlenění dějinného vývoje na nějak ohraničené úseky.
 3. Jako pomocné disciplíny slouží literární historii textologie nebo bibliografie.
 4. Pozitivismus a marxismus stojí na základě mechanistického vysvětlování jevů.
 5. Estopsychologie a hermeneutika odmítají odvozování dějinných faktů z univerzálních příčin, které pomíjejí jedinečnost tvůrčího činu.
 6. Hermeneutikové kladou do základu literární historie porozumění.
 7. Imanence literární řady znamená, že literatura se vyvíjí především sama ze sebe.
 8. Za skepsí stojí poznání, že dějinná fakta nejsou objektivní realitou, ale jsou výtvorem literárněhistorického psaní.
 9. Nový historismus vyznačuje snaha zaplést literární texty do historického kontextu.
-

8 LITERÁRNÍ KRITIKA



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Třetí částí literární vědy je literární kritika. Její postavení je však poněkud jiné než v případě teorie a historie: jejím hlavním úkolem je sledovat, interpretovat, hierarchizovat a hodnotit současnou literární produkci, což se může v různých podobách (od pouhého „novinového“ referování po minuciózní interpretační výkony) a s využitím různých metod. Pojetí a funkce kritiky jsou historicky proměnlivé. V podstatě se pohybuje mezi dvěma póly: jedním je věda a druhým umění.



CÍLE KAPITOLY

- definovat kritiku a její vztah k literární vědě
 - charakterizovat různé typy kritiky / kritické metody
 - vypočítat hlavní kritické žánry
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

2 hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

kritika, axiologie, psychologická kritika, biografická kritika, moralistní kritika, formalistická kritika

8.1 Předmět literární kritiky

Samo slovo **kritika** pochází z řeckého slovesa krineín, jež znamená „soudit“. Literární kritika se zabývá současnou literaturou: zkoumá ji v širokém spektru aspektů, ale současně má – na rozdíl od literární teorie a literární historie – v první řadě funkci axiologickou. To znamená, že literární kritika jednak interpretuje, uspořádává, kategorizuje atd. aktuální li-

terární produkci, jednak ji **hodnotí**. Jak upozornil jeden ze zakladatelů českého literárněvědného strukturalismu Felix Vodička, literatura není jen strukturou tvořenou jednotlivými literárními díly, ale je i systémem hodnot. Literární kritika je institucí, která tento hodnotový aspekt vyjadřuje, v různých svých podobách kritika formuluje hodnoty, identifikuje je v konkrétních literárních textech a provádí tak hodnotovou hierarchizaci (soudobé) literatury. V tomto ohledu je samozřejmě kritika do jisté míry nezávislá na konkrétním stavu literatury: může hodnoty hledat mimo aktuální literární život, ať už v minulosti, nebo v budoucnosti, kdy formuluje určitý program, jež má literatura teprve naplnit konkrétními díly (programová kritika).

Toto pojetí kritiky, vlastně úzké, je běžné ve středoevropském prostoru, především v německém kontextu. Oproti tomu v anglosaském světě se pod pojmem „literary criticism“ rozumí vlastně jakékoliv psaní o literatuře, které vychází z interpretace či výkladu literárních děl, tedy v podstatě zahrnuje i literární historii. Rovněž francouzské chápání literární kritiky je širší než naše: zahrnuje takové psaní o literatuře, které obsahuje nějaký aktuální akcent.

Tím, čím je literární kritika literatuře, tím je divadlu kritika divadelní, hudbě kritika hudební nebo filmu kritika filmová. Každý umělecký obor má svou kritiku, má instituci, která „pečuje“ o hodnoty v aktuální umělecké produkci. Všechny tyto kritiky mohou být chápána jako různé typy umělecké kritiky.

Celými dějinami literární kritiky probíhá spor o podstatu kritiky: zda je spíše vědou, anebo je spíše uměním; zda má být objektivní, anebo může být toliko subjektivní. V dějinách i v současnosti můžeme ovšem pozorovat, že vedle sebe stojí kritika opřená o metodu a kritika dojmová nebo moralistní, tedy ne-metodická. Spor o objektivitu/subjektivitu kritiky tedy nelze rozhodnout, protože v jeho pozadí stojí sama pestrost čtenářských zkušeností s literaturou. Subjektivitu nelze z kritiky vymýtiti především proto, že jde – jak řečeno – o disciplínu axiologickou a oproti představám totalitních režimů nelze v moderní době dojít stavu úplné společenské shody na tom, jaké hodnoty a jak má literatura vyjadřovat.

ÚKOL K ZAMYŠLENÍ



Přečtěte si pár libovolných kritik v novinách nebo v nějakém literárním časopise a zamyslete se nad tím, jak se zde střetává snaha o objektivitu a metodičnost, vědeckost s tendencí prosazovat subjektivní vkus, určitý osobní světový názor apod. Mohli bychom – po přečtení několika namátkově vybraných recenzí – tvrdit, že literární kritika je skutečně vědecká disciplína?



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. Jak se vztahuje literární kritika k vědě a k umění?
2. Čím se liší literární kritika od ostatních literárněvědných disciplín?
3. Jak se odlišuje střeoevropské chápání literární kritiky od anglosaského nebo francouzského?

8.2 Typy kritiky

Podle toho, jakými metodami kritika pracuje, z jakého zázemí vychází a jak rozumí funkci kritiky, můžeme rozlišit několik typů kritiky. Tyto čisté typy jsou samozřejmě více či méně abstraktní modely, které v dějinách jen málokdy najdeme dokonale naplněny, ale jsou užitečné v tom, že poukazují na určité tendence.

Kritika psychologická a biografická – je založena na představě, že literární dílo je především znakem odkazujícím k tvůrčí osobnosti; principem psychologické kritiky je proniknout skrze dílo k individu, k jeho zcela jedinečné duši, hledat v literárním textu odrazy různých prožitků nebo i rasových determinant. Často tato kritika využívá znalostí o životě autora, aby je konfrontovala s dílem a dílo jimi vysvětlovala. Psychologická kritika nabývá různých podob v závislosti na samotném směru psychologie, jimž se inspiruje (pozitivistická psychologie, gestaltismus, psychoanalýza atd.).

Kritika sociologická – vychází z premisy, že literární dílo je především znakem odkazujícím ke společnosti, která ho vyprodukovala. Tomuto typu kritiky jde o identifikování a zhodnocení společenských podmínek vzniku díla a také společenských dopadů díla. Opět nabývá různých podob (pozitivistická kritika, marxistická kritika atd.)

Kritika formalistická – odmítá vnášení vnějších zřetelů do kritického úkolu a chce soudit dílo pouze z hlediska jeho utvářenosti, jeho literární formy. Jde jí o to, co nazval Benedetto Croce „čistý výraz“.

Kritika impresionistická – na rozdíl od výše uvedených typů odmítá užívání jakýchkoliv metod či exaktních postupů, nezajímá ji geneze díla ani jeho tvar – obrací se totiž k samotnému kritikovi, ke kritickému subjektu a k tomu, jak on dílo prožívá, „vypráví na jeho okraji dobrodružství kritikova ducha, tj. dojmy, radosti, myšlenky, které v něm prožitkem díla vznikly“ (V. Černý). Zde určuje kritický soud zcela subjektivní dojem.

Kritika moralistní – prazdroj moralistní kritiky leží už u Platóna a jeho představy, že umělecké dílo má sloužit dobru. Moralistní kritikové jsou strážci veřejné morálky, kteří chápou dílo jako obraz života, a to takový obraz, který má zušlechtovat a nesmí kazit. Sama

umělecká povaha literárního textu zde tedy ustupuje do pozadí a soudí se jeho morálka kritérii, která jsou přinesena zvnějšku. Často má tento typ kritiky charakter náboženský.

KONTROLNÍ OTÁZKA



4. Setkáme se běžně s čistými typy kritiky?
5. Co spojuje kritiku impresionistickou a moralistní?

ÚKOL K ZAMYŠLENÍ



Které typy kritiky jsou podle vašeho názoru dnes převážně pěstovány? V čem spatřujete jejich výhody či nevýhody oproti ostatním?

SHRNUTÍ KAPITOLY



Literární kritika má především axiologickou funkci. Ovšem pojetí literární kritiky může být různé v různých kulturních okruzích a také v různých historických etapách (subjektivita x objektivita). Podle metody či postupu, jež kritik používá, můžeme rozlišit několik typů kritiky; ty jsou však abstraktními modely, konkrétní kritikové jsou většinou určitou synkrezí různých typů.

ODPOVĚDI



1. Literární kritika se pohybuje mezi vědou a uměním, v různých dobách a různých prostředích má blíže k tomu či onomu pólu.
2. Literární kritika se liší od ostatních literárněvědných disciplín předně tím, že má axiologickou funkci, jejím úkolem je hodnotit.
3. Středoevropské chápání je užší.
4. Není to typické, spíš lze najít spojení různých prvků u jediného kritika.
5. To, že pro ně není primární samo literární dílo, ale něco vzhledem k tomu dílu vnějšího: subjekt kritika (impresionistická kritika), anebo mravní pravidla společnosti (moralistní kritika).

9 LITERÁRNÍ KOMUNIKACE I

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Literatura je na světě především k tomu, aby byla čtena. Jde tedy o specifický typ komunikace mezi lidmi: zde mezi autorem a jeho čtenáři. Jelikož, jak už víme, je literatura umění vytvořené z jazykových jednotek, je literární komunikace typem komunikace řečové. Na jejím pozadí zde vymežíme zvláštnosti literární komunikace a představíme model literární komunikace, který je variací Jakobsonova komunikačního modelu.

CÍLE KAPITOLY



- odlišit literární komunikaci od jiných typů řečové komunikace
 - popsat průběh literární komunikace
 - charakterizovat hlavní prvky komunikačního modelu
-

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2 hodiny

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



literární komunikace, diskontinuita, estetická funkce, autor, dílo, čtenář, kódování, de-kódování, literární kompetence

9.1 Specifika literární komunikace

Literární komunikace je zvláštním případem jazykové (řečové) komunikace. To je poznání, které se zdá samozřejmé. Je ovšem třeba vymežit, v čem je odlišnost od jiných způsobů řečové komunikace.

Podstatou mluvního dorozumívání je, že je souvislé, má kontinuální časovou a prostoro-rovou osu. To platí absolutně v případě komunikace mluvené, ale ani v případě komunikace psané nelze počítat s výrazným narušením této kontinuity. Naproti tomu v případě literární komunikace tomu tak není, časoprostor autora a čtenáře je zde diskontinuální, oddělený textem. Proto se literární komunikace jeví jako proces nikdy neukončený, časově neuzavřený. Naleznete-li při stěhování zapadlý 10 let starý vzkaz, úřední dopis nebo podobně, je zřejmé, že komunikace v tomto případě už nemůže proběhnout; přečtete-li si dva tisíce let starou báseň, proběhne komunikace zcela stejně, jako kdybyste četli letošní románovou novinku. Časová vzdálenost zde není překážkou. Text literárního díla stále vybízí ke stále novému čtení a novým interpretacím, tedy k pokračování komunikace.

Stejně jako u jiných typů psaných komunikátů není čtenář v případě literárního díla povinen číst od začátku do konce, může začít vprostřed díla, může přeskakovat, vracet se atd. I při takových strategiích se samozřejmě v případě literárního díla směřuje takto komunikace k „úspěchu“.

Podstatným rysem literární komunikace je skutečnost, že je to komunikace umělecká, tzn., že zprostředkovává umělecké sdělení. Toto umělecké sdělení je zaměřeno k tomu, aby vyvolávalo v příjemci estetický zážitek (tomu říkáme estetická funkce).



PRŮVODCE TEXTEM

Vraťte se ke kapitole 3.3 a 4.2, v nichž hovoříme o estetické funkci, a připomeňte si její charakteristiky.

Tento účinek má pak podobu estetické hodnoty, kterou čtenář zakouší (na pozadí aktuální estetické normy). Tedy jinak řečeno: literární díla existují proto, aby esteticky působila (jsou to intencionální objekty), čímž se liší třeba od horské krajiny či krásného koně, kteří také esteticky působí, ale není to jejich intence.

Komunikace obecně vyžaduje určité kompetence. Literární komunikace přitom ovšem vyžaduje specifické literární kompetence. Základní jsou samozřejmě schopnosti psát, číst; dále jde o znalosti literárních konceptů, hlavně koncepce čtenářství a autorství. (Musím vědět, jaká je role autora a čtenáře, abych mohl tuto roli obsadit.) Stejně podstatná je znalost konceptu adresáta, vypravěče, literární postavy. (Musím pochopit roli toho, kdo v literárním díle hovoří, kdo tam jedná apod.) V literární komunikaci je důležitá rovněž znalost konkrétních literárních děl, geneze literárního díla, čtenářských recepcí, života autora, znalost doby nebo literárního vývoje. Předávání těchto konceptů a jejich znalosti zajišťuje literární tradice. Nejzákladnější literární kompetence se získávají v rodině a soustavně zejména na základní škole v literární výchově. Je zřejmé, že úroveň literárních kompetencí je velmi individualizovaná.

KONTROLNÍ OTÁZKA



1. Jaká jsou specifika literární komunikace? Čím se liší od jiných typů psané komunikace?
2. Vyjmenujte některé literární kompetence. Kde a kdy člověk literární kompetence získává? Existují rozdíly mezi čtenáři v literárních kompetencích?

9.2 Model literární komunikace

Model literární komunikace schematicky zobrazuje průběh literární komunikace. Ukazuje nám tedy, že si literární komunikaci můžeme představit jako složenou ze tří základních prvků: emitora (jehož zde nazýváme **autor**), komunikátu/sdělení (ježž zde nazýváme literární **dílo**) a recipienta (jehož zde nazýváme **čtenář**). Do procesu literární komunikace však vstupují četné specifické vlivy: od podmínek technických a nakladatelských, přes cenzuru až po distribuční kanály (knihkupectví, knihovny). Na základě specifík literární komunikace se modifikuje komunikační model takto (podle Umberta Eca):

K ZAPAMATOVÁNÍ



autor – sdělení ----- kanál ----- významová forma – čtenář

kód jazykový

kód jazykový

kód literární

kód literární

encyklopedie

encyklopedie

Autor utváří (= kóduje) literární umělecké sdělení s použitím několika kódů. Za první je to kód jazykový, tj. formuluje své sdělení v nějakém přirozeném jazyce – tím vzniká umělecké dílo literární, a nikoliv třeba dílo výtvarné nebo happening, která by vznikla při použití jiných kódů. Za druhé jde o kód druhotný, literární – ten zahrnuje nejrozličnější pravidla stylistická, rétorická, problematiku versologie, kompozice, využívání určitých tvůrčích principů tvarových i obsahových (určité typy literárních postav, různé postoje k látce – např. humorný). Za třetí kód encyklopedický neboli encyklopedie (též ideologický kód):

ten zahrnuje znalosti kultury, jejích pravidel, norem, možností atd. Příjemce při příjmu sdělení toto dekóduje jako významovou formu s použitím týchž typů kódu, které se mohou od kódů užitých autorem lišit méně nebo více. Je zřejmé, že kód literární není příjemci na rozdíl od jazykového kódu předem znám, teprve během recepcce díla příjemce tento kód rekonstruuje na základě literárních kompetencí, o nichž byla řeč výše. Zatímco encyklopedie je výrazně individualizovaná (a také závislá na časových a prostorových souvislostech), v případě literárního kódu se někdy hovoří např. o kódu surrealistickém, kódu kubistickém, kódu realistickém, romantickém atd. Někteří jiní autoři dokonce v této souvislosti hovoří o uměleckém jazyce romantismu nebo kubismu. Vyjadřuje se tím skutečnost, že repertoár literárních postupů, soustava literárních norem není ani ve stejné době v nějaké společnosti jednotná, ale že vedle sebe působí několik směrů či stylů protichůdných, několik disparátních kódů. V případě individuálního a nezaměnitelného projevu konkrétního autora používá Eco termín autorský idiolekt.



ÚKOL K ZAMYŠLENÍ

Zamyslete se nad tím, jak se může v literárním díle konkrétně projevit individuální autorova encyklopedie. Třeba v románu z hornického prostředí nebo v autobiografickém románu.

Kanál je cesta, jíž se sdělení (text uměleckého díla) dostává k příjemci, tedy kniha nebo třeba přednes v rozhlase.

Existuje-li takováto odlišnost ve fázi kódování, existuje i ve fázi dekódování, neboť encyklopedie každého čtenáře je jiná a rovněž proces re-konstrukce literárního kódu může probíhat jinak. To je pak příčinou toho, že jednomu sdělení (textu díla) odpovídají různé významové formy (či řečeno jiným termínem: různé konkretizace). Tradičnější teorie zdůrazňují respektování určitého autorského záměru, jak se jeví v díle, byť si často uvědomují, že literární dílo je tak složité, že je labyrintem významů, že každý může v této složitosti určité kódy v díle přítomné potlačovat a jiné preferovat podle svých kompetencí. Naproti tomu někteří teoretikové posledních desetiletí hovoří o smrti autora (Roland Barthes) nebo o tom, že literární dílo zjevuje něco proti vůli autora (Paul de Man). Potom je logické, že přestává být věnována pozornost procesu kódování, tedy procesu umělecké produkce, a pozornost se zaměřuje pouze na text a jeho pochopení čtenářem. Tento důraz na recepci vede až k redukci literární komunikace na dvojčlenné schéma text – čtenář.



KONTROLNÍ OTÁZKA

3. Jak probíhá v případě literární komunikace kódování? Jaké kódy se uplatňují?

4. Co si můžeme představit v literární komunikaci jako kanál?
5. Jsou kódy použité při kódování a dekódování tytéž?

SHRNUTÍ KAPITOLY



Literární komunikace je případem komunikace řečové, má ovšem určitá specifika a také vyžaduje určité specifické kompetence. Tyto kompetence nazýváme literární kompetence; jejich předávání se děje během vzdělávání. 3 hlavní prvky v modelu literární komunikace jsou autor, dílo a čtenář. Autor kóduje sdělení (dílo) pomocí specifických kódů (jazykového, literárního a encyklopedického); čtenář pak dílo dekóduje pomocí stejných druhů kódů.

ODPOVĚDI



1. Hlavním specifikem literární komunikace je její diskontinuální charakter, který na rozdíl od jiných forem psané komunikace není na překážku komunikačního úspěchu. Lit. komunikace také vyžaduje specifické kompetence.
2. Např. schopnost číst, znalost konceptu čtenáře, autora, díla, vypravěče, žánru apod. Získávají se především ve škole a v další čtenářské praxi. Rozdíly mezi čtenáři v kompetencích jsou významné.
3. Probíhá – schematicky – na třech rovinách, uplatněním tří kódů: jazykového, literárního a encyklopedického.
4. Nejčastěji knihu.
5. Jsou typově tytéž, ale u každé osoby jsou individualizované, takže přesně o tytéž kódy přirozeně jít nemůže.

10 LITERÁRNÍ KOMUNIKACE II (AUTOR)



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

V této kapitole se budeme blíže věnovat entitě, která stojí na počátku literární komunikace: autorovi. Ukážeme, že pojmem autor (básník, spisovatel...) mohou být označovány různé věci. Je potřeba oprostit se od naivního pohledu, který ztotožňuje hlas, který hovoří v literárním díle, s reálně existujícím člověkem, jenž je pod textem podepsán. Rozlišení různých rovin a pochopení historických proměn je nezbytné pro pochopení problematiky autorství.



CÍLE KAPITOLY

- reflektovat historickou situovanost konceptu autorství
 - odlišit reálnou osobu autora od role autora v textu
 - osvojit si základní pojmy pro popis „hlasu, který hovoří“ v literárním díle
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

2 hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

autor, autorství, empirický autor, historický autor, autorský mýtus, sémantické gesto, subjekt díla, modelový autor, implicitní autor, vypravěč, lyrický subjekt

10.1 Historický status autorství

Středověk autorství neznal, osoba písařího nebyla podstatná, individualita a individualizace bylo něco, co se vymykalo středověkému myšlení. Většina středověkých děl je proto anonymní. Nenechme se mýlit tím, že známe „jméno autora“: díla Petra Chelčického jsou stejně anonymní, autor u nich není uveden; autorské jméno bylo připojeno až později, samo

toto jméno přitom se objevuje až několik let potom, co byl fyzický autor mrtev. Přitom moderní doba nějakou autorskou pozici předpokládá a snaží se ji konstruovat ze samotného textu (např. u tzv. Dalimilovy kroniky, Života sv. Kateřiny apod.) – je to ovšem snaha vnést individualizaci do prostředí, jež na ni nedbalo.

Nepodstatnost autora ovšem neznamena úplnou anonymitu – naopak texty, které bychom považovali za „odborné“, mohly čerpat své oprávnění pouze z uznaných autorit, tj. z bible, svatých otců, starověkých filozofů apod.

V období humanismu dochází k návratu k antickému pojetí autorství. Autor je tady individuum, jež ručí za své dílo svým životem, biografií; biografie vytváří jednotu díla, subsumuje pod sebe různou řeč. Avšak autorství není v novosti, nýbrž ve schopnosti sumarizovat vědění. Pro raněnovověkou literaturu je charakteristická cirkulace myšlenkových obsahů i literárních postupů a jejich kanonizace. Když se podíváme, jak čeští autoři „překládají“ cizí literární texty, museli bychom z dnešního hlediska říci, že šlo o velmi svévolné nakládání s předlohou, které má charakter spíše adaptace (např. některé překlady Řehoře Hrubého z Jelení). Ochrana díla je výsadou udělovanou světskou mocí, privilegiem, jež chrání před patisky, jež se brzy rozšířily a kazily obchod – ale je to ochrana hmotného statku, ne duchovního.

Teprve během 18. stol. se rodí autorství v moderním slova smyslu. Je spojeno s představou jedinečnosti a originalnosti slovesného výtvaru, jež musí být chráněna. Vzniká pojem „duševní vlastnictví“ – oproti starší představě, že co je zveřejněno, je obecným majetkem, se formuje nárok původce na jeho výtvar – výlučné právo upravovat a vydávat a čerpat za to hmotné plnění. Autor se stává majitelem duchovního statku. Na přelomu 18. a 19. století tak vzniká autorské právo jako zvláštní oblast občanského práva.

V dnešní digitální době snadné reprodukce autorských děl stojí autorské právo před četnými výzvami.

ÚKOL K ZAMYŠLENÍ



Zamyslete se nad anonymitou středověkých literárních děl a anonymitou dnešní doby. V čem můžeme hledat rozdíl? Proč myslíte, že historikové usilují identifikovat „skutečného Dalimila“ či „skutečného Petra Chelčického“?

KONTROLNÍ OTÁZKA



1. Jaký je rozdíl mezi autorstvím ve středověku a v dnešní době?

2. Co je podstatou autorského práva?

10.2 Autor vně díla

Termín autor především označuje nějakou reálně existující osobu, která je původcem díla. Tedy v komunikačním pohledu je autor totožný s emitorem, je tím, kdo produkuje a vysílá sdělení. Tomuto autorovi říkáme empirický autor nebo psychofyzický autor (historický, reálný autor). Je to entita, která stojí mimo text na rozdíl od autora jako funkce, která je vepsaná v textu, o němž budeme hovořit posléze. V tomto pohledu je otázka autorství otázkou produkce, tedy procesu vzniku, „tvorby“ díla. Předpokládáme, že autor se nějak do díla promítá, ale to neznamená, že můžeme výpověď literárního díla prostě „připsat autorovi“ – situace je složitější, jak ukážeme dále.

Otázka (autorské) produkce se řeší odlišně v pohledu psychologickém a sociologickém; to odpovídá dvojímu pohledu na individuum: má svou dimenzi psychologickou (osobnost) a svou dimenzi sociální (sociální role, která zaujímá ve společnosti).

Psychologický pohled na produkci zdůrazňuje roli individua, jeho životní zkušenosti, jeho individuálních dispozic, jeho osobnostního ustrojení jako podstatných podmínek produkce. Klíčovou představou autorské psychologie je koncept „tvůrčí osobnosti“, tedy specificky disponované, záměrně utvářené entity stojící za dílem. Přitom se soudí, že a) můžeme skrze text proniknout k charakteristikám této osobnosti, b) můžeme se znalostí této osobnosti lépe (či dokonce jedině) proniknout do díla samého. Studium osobnosti se soustřeďuje předně na to, čím se tato osobnost odlišuje od ostatních, v čem je specifická (v krajním případě se pěstuje kult génia). V takovém kontextu nás tedy zajímá (vnější) životopis autora, ale i jeho vnitřní myšlenkové pochody, názory, představy, víra, jeho prožitky (zejména nějakých důležitých událostí, např. války, různých životních zlomů – např. ztráta rodičů apod.). Psychologismus byl dominantním přístupem na konci 19. a v první polovině 20. století, účelem interpretace bylo skrze literární dílo proniknout k duši autora, jejím duchovním kvalitám (estopsychologie, diltheyovská duchověda, saint-beuvovský biografismus atd.).



PŘÍPADOVÁ STUDIE

Např. v monografii o Janu Nerudovi formuluje projekt takového studia autorské osobnosti F. V. Krejčí takto: „Oč hlavně mi šlo, jest rozebrati stručně hlavní díla Nerudova po stránce umělecké a psychologické, zachytiti nejnvniternější nerv Nerudovy bytosti, naznačiti, jakým způsobem cítil a vnímal svět, a sledovati evoluci, jejímž průběhem za cenu velikých nezdarů, odříkání a bolestí stal se z něho umělec a filozof-humorista.“

Tento přístup byl ve druhé třetině 20. stol. odmítnut literárněvědnými školami, které přišly s programem odpsychologizování estetiky (formalismus, strukturalismus, new criticism); vlivným textem, který vymezil problematičnost snahy postavit interpretaci díla na odhalení záměru reálného autora, byl článek dvou předních představitelů amerického nové kritiky K. M. Wimsatta a M. C. Beardsleyho Intencionální klam (The Intentional Fallacy, 1946). Literární teorie v 2. polovině 20. století opouští zájem o empirického autora a věnuje se především textu díla samému. Lze říci, že v těchto teoriích získává roli, kterou dosud měl hrát autor, historický čtenář – je to on, kdo ve skutečnosti utváří význam.

Francouzský teoretik Roland Barthes v roce 1968 přišel s tezí o smrti autora. Podle něho je „autor“ jako takový určitým ideologickým produktem individualistického kapitalismu, je entitou, které je přičena absolutní moc nad dílem, které má být monologem; proti tomu ale Barthes ukazuje, že takováto moc je iluzorní: místo autora u něj stojí „skriptor“, který jen „zaznamenává“ textovou síť prvků různého původu, které navzájem jsou v dialogické pozici. V takovéto koncepci díla-textu zůstává tedy místo, kde očekáváme autora, prázdné.

Sociologický pohled na produkci zdůrazňuje spíše „autorství“ nějakého společenského korpusu. Za dílem zde nestojí specifická osobnost, ale individuum jako člen nějaké třídy, vrstvy, skupiny, národa apod. V tomto ohledu nestudujeme specifickou utvářenost autorské individuality, ale to, jak se v ní projevuje charakteristika nějaké sociální skupiny, dílo se zde stává případem sociálního jednání. Takovýto přístup pěstuje především pozitivismus a marxismus. Krajní mezí, kam může sociologismus dospět, je ideál dějin literatury „beze jmen“, který formuloval polský teoretik literatury a kultury Stefan Żółkiewski: je to představa literárního procesu jako zcela formovaného dějinnou nutností, v němž není místo pro nějaké individuální odchylky či specifika. Většinou ovšem marxismus autorskou osobnost z dějin nevyklučuje, ale sleduje ji jako průřez sociálních sil. Např. francouzský marxistický sociolog literatury Lucien Goldman zkoumá ve své významné práci *Skrytý bůh* metaforické zobrazení určitého polovědomého modelu světa v literárním díle – interpretuje tu dílo jako formulaci světového názoru určité společenské skupiny v určité historické situaci; ztráta moci úřednické šlechty v období ludvíkovského absolutismu formuje její pohled na svět, který je tragický a naplněný rezignací; jeho vyjádřením jsou pak díla B. Pascala a J. Racina.

Ačkoliv můžeme tedy pozorovat, že teorie v druhé půlce 20. století radikálně opouští romantickou představu o Básníkovi, Tvůrci a že výzkum autorské osobnosti ustupuje studiu textu díla, přece nelze říci, že by se autor z našeho uvažování o literatuře opravdu vytratil.



Vezměte si do ruky několik libovolných učebnic či přehledů dějin literatury nebo nějakého jiného umění (malířství, hudby...) a sledujte, jaký je pořadající princip výkladu (popř. principy). Pokuste se formulovat funkci autora (jména) ve výkladu.

V našem myšlení o literatuře tedy prakticky zůstává historický autor klíčovým prvkem. Slouží především jako „vyšší celistvost“, než je samo konkrétní dílo (text), umožňuje spojit v nějaký celek celou řadu různých textů. Vždyť co spojuje *Dášeňku*, *R.U.R.*, *Zářivé hlubiny* a *Obyčejný život* jiného než jméno Karel Čapek? Takto jméno autora poskytuje kontext každému dílu, v němž bývá toto dílo nějak recipováno a interpretováno. Umožňuje – budeme-li sledovat myšlení Michela Foucaulta (*Co je to autor?*) – vzdorovat proliferační významu. Autor tedy je prostředkem, jímž se bráníme znepokojující možnosti významové otevřenosti díla, je prostředkem „zajištění“ významu textu.

V tomto kontextu si ale uvědomme, že takovýto autor jakožto funkce může ztrácet vazbu na skutečné historické životní realie a může se proměnit v autorský mýtus, utuhlou a mnohdy idealizovanou soustavu představ o autorovi, které pak řídí interpretaci jeho díla. Příkladem budiž Karel Hynek Mácha.



KONTROLNÍ OTÁZKA

3. Jak nazýváme osobnost původce v literární komunikaci?
 4. Proč je důležité odlišit autora vně díla od textových rolí?
 5. Jaký význam má v myšlení 2. poloviny 20. století metafora „smrti autora“?
 6. V čem je odlišnost psychologického a sociologického pojetí produkce?
 7. Co je to autorský mýtus?
-

10.3 Autor v díle

Rozvoj literární teorie v 2. polovině 20. století, který obrátil pozornost z autora na sám text, jak jsme o tom hovořili dříve, vedl k zájmu o „autora“ jako určitou textovou roli, o to, jak se v samotném díle zjevuje určitá autorská instance.

Tímto směrem rozvíjel své koncepce estetika literárního díla už ve 40. letech Jan Mu-kařovský a přišel s konceptem sémantického gesta. Sémantické gesto si můžeme představit

jako určitý sjednocující princip díla (který není obsahový [idea] ani formální, nýbrž významový), jako akt, který prostupuje všemi rovinami díla a formuje je určitým způsobem. Sémantické gesto je umístěno mezi autora a čtenáře a mezi empirii světa a psychiku osobnosti.

Autor uvnitř díla je koncept do jisté míry podobný této koncepci v tom, že stojí někde mezi empirickým autorem a hlasem, který v díle hovoří, přičemž není ztotožnitelný ani s jedním. Tato autorská role je konstruována čtenářem v procesu četby, ale ne výlučně, protože toto konstruování je determinováno intencí textu jako takového. Podle Slovníku novější literární teorie můžeme tedy tento subjekt díla definovat jako „korelát celkového pohybu intence textu“, tedy jednoduše řečeno, jde o představu nějakého subjektu, který si (re)konstruujeme jako toho, kdo stojí za textem jako zdroj jeho intence (záměru).

Existují hlasy, které odmítají personalizaci této intence a navrhují pojednávat jen o intenci textu, strategii vyprávění nebo o sémantickém gestu, jak jsme o tom hovořili. Na druhou stranu, jak upozorňují autoři Slovníku novější literární teorie, jde o koncept přitažlivý v tom, že jde o jakéhosi dvojníka mluvícího hlasu (vypravěče, lyrického subjektu – viz následující kapitola) a empirického autora, který není identifikovatelný s žádným z nich, existuje někde mezi nimi, a přitom je v nějakém nesnadno vyjádřitelném vztahu s oběma dvěma.

Umberto Eco (*Šest procházek literárními lesy*) zavádí pro tento subjekt díla pojem modelový autor. Vymezuje jej jako „třetí osobu“ vedle empirického autora a vypravěče, jako „anonymní hlas“, který je obtížné identifikovat. „Tento hlas se projevuje jako narativní strategie, jako množina instrukcí, které jsou nám postupně předávány a které musíme poslouchat, pokud se rozhodneme jednat jako modeloví čtenáři.“ Přitom Eco upozorňuje, že „nemusí být nějakým osvíceným hlasem ani nemusí představovat vytríbenou narativní strategii“ – je to univerzální entita, která existuje v každém textu. „Modelový autor jedná a odhaluje sám sebe i v tom nejnechutnějším pornografickém románu, aby nám sdělil, že líčení, které nám servíruje, musí podnítit naši představivost a fyzické reakce.“

Častěji se v literatuře, zejména anglosaské provenience, setkáme s pojmem implicitní autor (zavedl jej W. C. Booth). Nehledě na některé jemné nuance, můžeme tento termín považovat za ekvivalentní s Ecovým modelovým autorem. Koncept je prostředkem k tomu, jak pojednat o intenci (záměru) díla bez toho, aby byl do uvažování vtažen empirický autor a s ním nejisté psychologické dohady.

KONTROLNÍ OTÁZKA



8. Jakou funkci má koncept subjektu díla / modelového / implicitního autora?
9. Jaké námitky byly proti konceptu implicitního autora vzneseny?

10.4 Hlas, který hovoří

Když jsme hovořili o modelovém/implicitním autorovi, říkali jsme, že je to „někdo/něco“, co existuje mezi empirickým autorem a hlasem, který v díle hovoří, tedy mluvčím. Naivní čtenáři většinou všechny tyto tři subjekty ztotožňují a předpokládají, že ten, kdo v díle hovoří, je prostě autor. Ale to je samozřejmě předpoklad mylný a velmi nebezpečný, protože nás ve čtení díla může zavést na scesti.



PŘÍPADOVÁ STUDIE

V jedné básni Jiřího Karáska ze Lvovic čteme tyto verše:

„Jsem d'ábla metresa,
Mě líbal Bahomath,
Já venerický jed
Do dvorů vnáším králů zbabělých...“

„Já“, které zde hovoří, těžko ztotožníme s autorem, který byl relativně konvenčním poštovním úředníkem. Stejně tak např. v románu *Smrt je mým řemeslem* je tím, kdo hovoří ke čtenáři, válečný zločinec Rudolf Lang, jež neztotožníme s empirickým autorem Robertem Merlem.

Stejně jako – jak vidno z předložených příkladů – nemůžeme ztotožnit hlas, který na nás mluví v literárním díle, s empirickým autorem, nemůžeme jej ztotožnit ani s autorem modelovým – argumentem zde buďtež případy nespolehlivých vypravěčů, tj. vypravěčů, kteří čtenáře klamou – to, že klamou, můžeme poznat jedině díky modelovému autorovi, jinak řečeno díky tomu, že celý text je vyprávěn tak, že čtenář rozpozná, že vypravěč něco důležitého zamlčuje, komolí atd. (a pozná to navzdory tomu, že je to právě tento nespolehlivý vypravěč, kdo vypráví). Takového vypravěče najdeme třeba v jedné novele Agathy Christie, jež je vyprávěna samotným vrahem.

Tento hlas, který v literárním díle hovoří, nazýváme buď **vypravěč** (v epice), nebo **lyrický subjekt** (v lyrice). Vypravěč i lyrický subjekt nejsou vně textu, ale jsou textem vytvořeny, jsou to významové celky zabudované ve významové výstavbě díla, tedy vytvořené jednotlivými motivy díla.

KONTROLNÍ OTÁZKA



10. Jaký je rozdíl mezi implicitním autorem a vypravěčem?

SHRNUTÍ KAPITOLY



Naivní čtenáři ztotožňují hlas, který hovoří v literárním díle, s autorem. To je však mylné. Musíme hovořit o 3 různých entitách. 1) Empirický autor je v literární komunikaci ten, kdo vysílá sdělení, skutečná osoba historicky zakotvená. 2) Implicitní/modelový autor je termín, jímž označujeme intenci textu, pomyslného autora, jenž je vepsán v textu a jejíž rekonstruuje v procesu čtení. 3) Hlas, který hovoří v literárním díle, je významový komplex budovaný významovou výstavbou textu – v lyrice jej nazýváme lyrický subjekt, v epice vypravěč.

ODPOVĚDI



1. Ve středověku neexistoval pojem duševního vlastnictví, kterým se dnes autorství vymezuje.
2. Představa, že tvůrce je majitelem napsaného díla (duševního statku) a má výlučné právo s ním manipulovat.
3. Autor.
4. Protože jejich nerozlišení by podstatně deformovalo rozumění dílu jakožto dílu literárnímu.
5. Upozorňuje na to, že literatura má charakter „archivu“ motivů a postupů, které už byly použity, a každý, kdo píše, je odtud přejímá, takže představa „originality“, na níž stojí moderní autorství, se relativizuje.
6. Psychologické pojetí se zaměřuje na psychiku autora, sociologické na společenské podmínky produkce.
7. Tradované představy o autorovi.
8. Odkazuje k intenci.
9. Především námitky vůči personalizaci, tj. psychologizaci.

10. Implicitní autor v díle nevystupuje a nehovoří, je to abstraktní intence díla; vypravěč je hlas, který hovoří – může být i nespolehlivý.

11 LITERÁRNÍ KOMUNIKACE III (ČTENÁŘ)

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



V této kapitole se budeme zabývat tím, kdo stojí na opačné straně komunikačního procesu než autor: čtenářem. Na problematiku čtenáře nahlédneme symetricky jako na autora: čtenář může být pochopen jako historicky existující osoba (čtenář vně díla), jako entita předpokládaná textem (modelový čtenář) a také jako ten, koho oslovuje vypravěč (adresát).

CÍLE KAPITOLY



- reflektovat historickou situovanost čtenářství
 - odlišit čtenáře jako psychofyzickou osobnost a roli v textu
 - vymezit adresáta v rámci díla
-

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2 hodiny

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



čtení, čtenář, tiché čtení, literární čtení, empirický čtenář, implicitní čtenář, modelový čtenář, fiktivní adresát

11.1 Historické proměny čtení

Čtení je protikladem psaní, historicky je zřejmé, že s prvními zápisy se rodí první čtení, vynález písma produkuje současně obě tyto činnosti. Ale to v žádném případě neznamená, že jsou neodlučitelně spojeny. V raném novověku existovalo hodně lidí, kteří uměli číst, neuměli však psát. V tomto ohledu bylo psaní ještě exkluzivnější kompetencí než čtení; ovšem drtivá většina společnosti ještě v polovině 18. století neovládala ani jedno. V moderní západní společnosti tak trvá privilegovaná pozice psaní nad čtením: zatímco psaní

vytváří hodnoty, čtení je chápáno jako pouhé vnímání, prostá recepce, která je netvůrčí. Psát tak znamená vykonávat moc, číst znamená podrobovat se této moci.

Moderní čtení, které všichni praktikujeme, je ovšem relativně nový „vynález“, vzniká až v období osvícenství, kdy se prosazuje „autonomie oka“ (jak říká francouzský historik Michel de Certeau) – tehdy se čtení odpoutává od „země“, odpojuje se komplexní tělesná souvislost čtení, a čtení se tedy stává pouze vnímáním grafického záznamu zrakem. Tehdy vzniká tiché čtení, něco, co se nám zdá zcela přirozeným a samozřejmým – ale co do 18. století vlastně neexistovalo. Čtení bylo původně vnímáno jako obnovení hlasu v jeho materiálnosti, tělesnosti – znamenalo tedy zapojení hlasového projevu, vlastně většina čtení byla předčítáním někomu. I v případě čtení pro sebe čtenáři četli nahlas nebo aspoň „mumlali“, pohybovali rty.

Čtenářská revoluce 18. století znamená také širokou demokratizaci čtení, jež souvisí s rozšiřováním vzdělání i do nižších vrstev raně moderní společnosti. Tehdy se také významně rozvíjí knižní trh, který produkuje levné knihy pro méně majetné, které jsou svou typografickou formou přizpůsobeny lidovému čtenářstvu, které se tehdy konstituuje (těmto méně vzdělaným čtenářům se knihy přizpůsobují např. velikostí písma, způsobem sazby, ale i členěním textu do kapitol – musejí být kratší – atd.). Toto masové rozšíření čtení s sebou nese i rozvoj specifického literárního čtení. Jde o takové čtení, které je ne-pragmatické, nevztahuje významy obsažené v textu bezprostředně ke společenským praxím, ale počítá s mnohoznačností literárních výpovědí a jejich autonomním statutem. Tento specifický – a vůbec ne přirozený – modus čtení literatury, jež můžeme s Pierrem Bourdieuem nazvat také „ryzím čtením“, zaměřený na samo vypovídání místo na jeho předmět, je produktem autonomizovaného literárního pole, tak jak se postupně (pomalu) ustavuje v moderní době. Teprve když vznikne dostatečně bohatá a relativně málo zaměstnaná vrstva konzumentů, kteří si mohou dovolit takovou nepraktickou činnost, může vzniknout „ryzí psaní“. To je tedy produkováno a zároveň produkuje „ryzí čtení“; takto se kruhově navzájem legitimují a budují víru v literaturu.

11.2 Čtenář vně díla

Čtenáře jako reálnou osobu, nějak historicky situovanou a nějak psychologicky disponovanou, nazýváme empirický čtenář nebo historický čtenář. K recepci – stejně jako k produkci – literárního díla můžeme přistupovat ze dvou hledisek: sociologického a psychologického.

Sociologický pohled se zaměřuje zkoumání toho, co se čte, jak se čte apod., a to často v aspektu věkovém (třeba speciální zájem o dětského čtenáře), teritoriálním, sociálním atd. V posledních letech vzniklo několik rozsáhlejších sociologických výzkumů čtenářství (např. knihy Jiřího Trávnička *Čtete? a Čtenáři a internauti* nebo kolektivní práce *České děti jako čtenáři*). Současné sociologické průzkumy čtenářství vycházejí z dotazníkových šetření nebo z dat veřejných knihoven, výzkumy ale mohou mít i historický charakter (zkoumají se třeba staré knihovní inventáře apod.).

Psychologický pohled na čtenářství sleduje recepci literárního díla jako akt odehrávající se v psychice jedince. Tzn., že zkoumá percepci textu, reakci čtenáře, jeho prožívání, aplikaci atp.

Zaměříme pozornost na to, zda čtenářství můžeme – jak bývá zvykem – považovat za činnost netvůrčí, pasivní vzhledem k tvůrčímu, aktivnímu aktu psaní (produkce). Tato představa, ostře oddělující produkci hodnot (záležitost elity) a jejich recepci (záležitost mas), zakořenila v evropském myšlení v osvícenství. Historik Michel de Certeau ve své knize *Vynalézání každodennosti* věnuje pozornost čtení v kapitole nazvané „Čtení jako pytláctví“. Čtení zde situuje mezi sociální manipulaci, která vede k potvrzování „informace“ distribuované „mistry“ a k zamlčování toho druhého, a tvořivost, která míří do trhlin v kulturní ortodoxii, je pro elitu neviditelná, ale šíří to unikající do sítí soukromého života. Čtení je tedy tvůrčí – nejen pasivní, jak soudilo osvícenství, které zahájilo distribuci dobra skrze texty.

Text se v tomto smyslu může stát „kulturní zbraní“ – prostředkem, jímž se vykonává kontrola nad smyslem; v pozadí stojí fikce skrytého „bohatství díla“, kterého není čtenář mocen (a je proto vinen nevěrností nebo ignorací), a proto je umlčován kleriky, povolnými smysl vykládat. Privilegovaní čtenáři udržují fikci nedostupných tajemství textu, vytváří tak hranici mezi textem a čtenáři, kterou mohou překročit jen ti, co mají povolení „oficiálních interpretů“. Proti tomu konkrétní čtenáři svým každodenním čtením unikají z tohoto tlaku a čtou „podle sebe“, svým tělem, svými konkrétními životními zájmy. Proti mocenským strategiím „elity“ zde stojí množství konkrétních taktik obyčejných čtenářů, kteří vkládají do svého čtení svou invenci, svou tvořivost, své životní zkušenosti a své životní potřeby.

Historikové jako Certeau nebo Roger Chartier polemizují s představou čtenáře, kterou přináší recepční estetika a obdobné koncepty (budeme o nich hovořit v následující podkapitole): čtení je u nich vždy zakořeněné do životní praxe, není to abstraktní akt, ale akt specifický, fyzický, singulární, historicky jedinečný: vždy čte určité „sociální tělo“.

KONTROLNÍ OTÁZKA



1. Můžeme čtení považovat za univerzální, neměnnou činnost?
2. Kdy se ustavuje „literární čtení“?
3. Lze čtení považovat za pasivní vzhledem k aktivnímu psaní?

11.3 Čtenář v díle

Viděli jsme, že někteří historici vidí čtení jako specifický historický akt a polemizují s vnitrotextovými koncepcemi čtenáře, které se prosadily v literární vědě od 60. let zejména v pracích kostnické školy recepční estetiky nebo v literárněvědném díle Umberta Eca.

Recepční estetika odmítá starší estetiky produkce, zaměřené na produkci textu, a obrací pozornost k tomu, jak je dílo recipováno, jak se ustavují jeho významy v aktu čtení. Zatímco Hans-Robert Jauss jako literární historik soustředil pozornost na otázky historických proměn konkrétních děl v recepci, jiní příslušníci školy (Wolfgang Iser, Karlheinz Stierle) se věnovali otázce, jak je čtenářská role přítomna přímo v textu. Iser vytvořil koncept implicitního čtenáře jako opozitní konstrukt vzhledem k implicitnímu autorovi. Implicitní čtenář není čistě textová role, je to role (opět, jako v případě implicitního autora, personalizovaná, což u některých teoretiků vzbuzuje nedůvěru), která vzniká z interakce textových instrukcí a aktů čtení. Jde o souhru mezi textovými signály a aktivitou čtenáře, který vytváří souvislosti, které v textu samém nejsou (nebo lépe řečeno: jsou v něm jen potenciálně). Jde o proces, který – jak říká Iser – „vytváří něco, co není v textu vysloveno, a přesto představuje ‚záměr‘ textu“. Tedy lze říci, že koncept implicitního čtenáře předpokládá, že ujednocující perspektiva (vyjádřitelná jako ‚záměr‘ díla), jež bývá přisuzována implicitnímu autorovi, je přeložena do procesu recepce. Přitom tuto recepční roli ovšem sám text předjímá.

S poněkud odlišným konceptem přišel Umberto Eco – pojmenoval jej modelový čtenář. Modelový čtenář je vlastně čtenář fiktivní, je to recepční role, kterou předpokládá a vytváří text. Text ve své struktuře obsahuje určité instrukce a předpoklady, kterých je třeba být poslušen, aby mohl být text náležitě interpretován. Text sám vytváří čtenáře, vymezuje možnosti své recepce. To znamená, že i zde jde opět o cestu za záměrem díla. Jak říká Eco, „hlavním úkolem interpretace je pochopit povahu tohoto čtenáře navzdory jeho přízračné existenci“. Empirický čtenář samozřejmě může číst text zcela libovolně, ale usiluje-li o „literární čtení“, přistupuje-li na komunikační hru, musí se pokusit rekonstruovat takovou čtenářskou roli, jakou text předpokládá. Eco v Šesti procházkách literárními lesy říká: „(...) existuje modelový čtenář knihy Plačky nad Finneganem, ale také modelový čtenář jízdního řádu, a tyto texty vyžadují od každého z nich jiný způsob kooperace. Je jasné, že nás více vzrušují Joyceovy pokyny pro ‚ideálního čtenáře postiženého ideální nespavostí‘, ale měli bychom věnovat pozornost i řadě instrukcí, které čtenář nachází v jízdním řádu.“



KONTROLNÍ OTÁZKA

4. Jak proměňuje recepční estetika pohled na dílo?
5. Jak můžeme vymezit roli implicitního čtenáře?
6. Jak můžeme vymezit Ecova modelového čtenáře?

11.4 Fiktivní adresát

Tak jako má empirický čtenář svůj protiklad v empirickém čtenáři, tak jako má implicitní/modelový autor svůj protiklad v implicitním/modelovém čtenáři, tak i vypravěč/lyrický subjekt má v díle svůj protiklad. Jde o fiktivního adresáta. Je to funkce, kterou nemůžeme ztotožnit ani s empirickým čtenářem, ani se čtenářem modelovým.

Fiktivní adresát je subjekt, k němuž se obrací vypravěč (popř. lyrický mluvčí); na rozdíl od vypravěče nemá svou gramatickou osobu, je zcela závislý na vypravěčově hlase. Můžeme přitom uvažovat o různé míře odkrytosti adresáta.

PŘÍPADOVÁ STUDIE



Příklad odkrytého adresáta najdeme v pohádkových úvodech typu: „Milé děti, teď vám budu vyprávět pohádku o...“ nebo v politické lyrice (Přežil jsem matku svou, žiju jen památce, / přežil jsem lásku svou, měl ji tak na krátkce — / všechno jsem oplakal, zase se osvěžil — / Tebe bych, národe, Tebe bych nepřežil! Jan Neruda: *Láska*). Skrytý adresát bývá typický pro realistické vyprávění.

ÚKOL K ZAMYŠLENÍ



Zamyslete se nad vztahem mezi fiktivním adresátem a modelovým čtenářem. Můžeme předpokládat nějaký jasný, nekomplikovaný vztah mezi nimi? Uvažte, zda nemůže být některých kanonizovaných oslovení (Milé děti..., Mí laskaví čtenáři...) užito v textech, jež předpokládají zcela různého modelového čtenáře.

KONTROLNÍ OTÁZKA



7. Ke které roli na straně produkční je paralelní fiktivní adresát na straně recepční?

SHRNUTÍ KAPITOLY



Rozlišujeme různé role na straně recipienta, které nejsou zaměnitelné. Reálného čtenáře obvykle označujeme termínem empirický čtenář. U empirického čtenáře musíme počítat s individuální odlišností, ale také s historickými proměnami čtení jako takového. Roli, která je více či méně vepsána v textu, označujeme jako implicitního nebo modelového čtenáře

(termíny nejsou synonymní!). Entitu, ke které se obrací mluvčí textu (vypravěč, lyrický subjekt), označujeme jako fiktivního adresáta.



ODPOVĚDI

1. Ne, jde o historicky proměnlivou praxi.
 2. V moderní době.
 3. Nelze, čtení má tvůrčí charakter, potenciálně narušující kulturní hegemonie.
 4. Upozorňuje, že tím, kdo vytváří význam díla, není autor, ale čtenář.
 5. Je to role vznikající interakcí textových instrukcí díla a aktů čtení, jež jsou mimo dílo.
 6. Je to role čtenáře „ideálního“, takového, kterého předpokládá díla.
 7. Fiktivní adresát je paralelní k vypravěči / lyrickému subjektu.
-

12 ROZUMĚNÍ A INTERPRETACE

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Je-li podstatou komunikace předávání významů, platí to samozřejmě i pro literární komunikaci. Při každé práci s literárním textem je důležité uvědomit si specifika významového dění. Kapitola seznamuje se základními pojmy, jimiž se významové dění v literatuře popisuje. Důležité je především odlišení rozumění díla (povaha mentálních struktur) a výkladu díla (povaha textová).

CÍLE KAPITOLY



- vyložit specifika významu literárního díla v kontextu sémiotiky
 - rozlišit konkretizaci a interpretaci
 - orientovat se v různých strategiích literární interpretace
-

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2 hodiny

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



význam, smysl, konkretizace, interpretace, interpretační jádro, dezinterpretace, interpretační komunita, hermeneutika, hermeneutický kruh, antihermeneutika, dekonstrukce

12.1 Význam literárního díla

Je jasné z výkladu o specifikách literární komunikace, že literární dílo má nějaký význam. Otázka významu je obecně jednou z nejproblematictějších otázek sémiotiky, nebudeme zde proto zabíhat do teoretických podrobností. Můžeme v podstatě říci, že význam se konstituuje ve vědomí příjemce (čímž není vyloučena jeho intersubjektivní platnost, daná společenským kontextem). Různé subjektivní dispozice a kompetence, ale také sám

estetický charakter literární komunikace, jenž s sebou mj. přináší i prvek hodnocení, podtrhují dynamický charakter významu literárního díla. Význam literárního díla tedy nelze myslet jako jednoznačný a kodifikovatelný (tak jak normativní slovníky kodifikují významy slov), ale naopak jako mnohoznačný. Jednomu a témuž literárnímu dílu může být rozuměno různě, literární díla se svou estetickou povahou přímo dožadují „dotvoření“. Význam literárního nelze stáhnout do nějaké učebnicové poučky, nelze jej učinit závazným (a nelze se mu naučit z nějakých příruček): každé literární dílo se vždy znovu a znovu otevírá svým čtenářům v aktu četby.



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. Co je to význam literárního díla?
2. Je význam literárního díla jednoznačný, závazný? Proč?

Význam literárního díla (nebo jeho smysl – v případě literárního díla není dost dobře možné mezi těmito pojmy rozlišovat) tedy chápeme jako hodnotu, která není textu inherentní, ale naopak je povahy mentální, existující v mysli adresáta, čtenáře. Připomeneme-li si schéma literární komunikace, jde o to, co vzniká na straně čtenáře v procesu dekódování literárního sdělení. Z toho plyne, že do značné míry je tento význam/smysl nezávislý na intenci autora, na druhé straně má každý autor (ovšem, nejen autor literárního díla, ale třeba i autor této studijní opory) především zájem na tom, aby byl jeho komunikát interpretován v souladu s jeho záměry; jeho komunikační strategie je tomu podřízena. Pomineme-li už problematičnost identifikace signálů autorem do textu vložených, je jasné, že autor nemůže své záměry nijak vynutit.

Je užitečné zde zavést pojem **konkretizace**. Tento termín zavedl Roman Ingarden a s určitým posunem jej využívají i strukturalisté nebo škola recepční estetiky. Jako konkretizaci můžeme chápat určitou mentální významovou strukturu, která je korelátém literárního textu. Jinak řečeno: je to to, co se v lidské mysli vytvoří jako výsledek porozumění literárnímu textu.



KONTROLNÍ OTÁZKA

3. Jak je vnímatel (čtenář) zavázán záměry autora textu?
4. Proč mohou různí čtenáři rozumět jednomu a témuž textu různě?
5. Co je to konkretizace?

12.2 Interpretace

Od konkretizace jako toho, co je „v mysli“ nebo i společenském povědomí, odlišme interpretaci jako to, co je psané nebo lépe: verbalizované. Ne vždy se tyto pojmy zcela rozlišují, protože je logické, že s jiným než „zapsaným“ porozuměním nemůžeme pracovat, není nám dostupné (není-li to porozumění naše vlastní).

Interpretaci můžeme jednoduše definovat jako výklad textu. Středověké latinské slovo *interpretatio* vychází ze slova *interpres*, jež znamená „překladatel“; tedy interpretovat znamenalo původně přeložit, stejně jako řecké slovo *hermenein*). Interpretace je tedy nějaký text, který „překládá“ = vykládá, vysvětluje, objasňuje text jiný, interpretace znamená vyjádřit stejný obsah, jaký má komunikát, jiným způsobem. Původně šlo samozřejmě o staré texty (zejm. biblické), kterým nebylo lze „běžně“ porozumět, ale postupně se stala interpretace univerzálním pojmem.

Interpretace se chápe mnohdy jako umění, jako schopnost rozumět a vyložit umělecký text, nebo obecně umělecké dílo. Jako taková dovednost je pěstována jednotlivými obory (literární věda, uměnověda...) jako jejich podstatná složka. Ale umění interpretovat je vlastní mnoha oborům lidské činnosti: archeolog interpretuje nálezovou situaci, historik středověké prameny, lékař rentgenový snímek. Přestože jde o různé postupy, které nejsou kompatibilní (historik jistě není schopen interpretovat rentgenový snímek a ani největší lékařská kapacita neposkytne interpretaci záhadného raněstředověkého dokumentu *Dagome iudex*), všem je společné, že jde o to vyjádřit význam nějakého jevu.

Z výše řečeného plynou 3 velmi důležité závěry:

- 1) interpretace je „jiný“ text, stojí mimo text, jež má vyložit, nemůže s ním být totožná;
- 2) interpretace tedy nikdy nemůže říci zcela totéž, co říká text: vždy říká méně než text sám, ale zároveň říká více než text (rozuměj: něco pomíjí a něco přidává);
- 3) a tedy dokonalá interpretace není možná; nelze interpretovat text beze zbytku, nedokonalost leží v samé podstatě interpretace jako úkonu.

Řekli jsme, že jednomu a témuž textu může být rozuměno různě (= mohou mu odpovídat různé konkretizace), a proto logicky existuje možnost tentýž text též různě interpretovat. Někteří autoři upozorňují, že existuje jakési interpretační jádro, jakési základní kvality textu, které by měly být obsaženy v interpretaci, aby bylo s to konstruovat smysl adekvátně. Interpretace, které tuto podmínku nesplňují, se potom nazývají dezinterpretacemi. Vedle toho jsou přístupy, které bychom mohli nazvat relativistické, jež pokládají všechny interpretace za stejně oprávněné.



PRO ZÁJEMCE

Americký literární a právní teoretik, který se věnuje otázce interpretace, Stanley Fish si ve své slavné práci *Is There a Text in This Class?* mimo jiné pokládá i výše zmíněnou otázku, tedy: lze některé interpretace odmítnout jako nesprávné či neoprávněné? Odpovídá na ni „ano“, ale možnost tohoto odmítnutí není dána textem samým, jeho nějakými vlastnostmi (jakýmsi „interpretačním jádrem“), nýbrž „kánonem přijatelnosti“, shodou v rámci interpretační komunity na tom, které interpretační strategie jsou možné a které nikoliv. Tato shoda je přitom historicky proměnlivá, a tedy interpretace nikdy není vyloučena navždy, ale může se za určitých okolností stát přijatelnou. V tomto Fishově uvažování se text dila stává funkcí interpretace: „text, kontext a interpretace se všechny objevují současně jako důsledek gesta (...), které je neredukovatelně interpretativní.“



KONTROLNÍ OTÁZKA

6. Co je to interpretace?
 7. Čím se odlišuje interpretace a konkretizace? Má toto rozlišení smysl?
 8. Existují interpretace, které jsou přijatelné, a proti nim interpretace, které jsou nepřijatelné? Podle jakého kritéria je rozlišíme?
-

12.3 Různost interpretací

Řekli jsme, že jedno a totéž dílo může být (a bývá) interpretováno různě. Vychází to z možností, které poskytuje samo literární dílo, ale vychází to přirozeně také z různosti interpretů, z různých postupů, které na dílo uplatňují. V literární vědě se v průběhu 20. století etablovalo mnoho směrů či škol, které určitým způsobem vypracovávají a kodifikují postupy interpretace. Jejich různost zakládá pluralitu literárního myšlení ve 20. století.

Velmi zjednodušeně můžeme tyto školy či směry rozlišit na ty spíše tradičnější, které jsou založeny na *intentio operis*, a ty, které bychom označili za postmoderní a které by mohly být označeny jako antihermeneutika.

Tradiční přístupy vycházejí z představy, že umělecké dílo je intencionální objekt a jako takový je třeba je číst: tzn., že dílo a potažmo jeho autor chtějí něco sdělit a interpret je povinován tento záměr (*intentio operis* = záměr díla, popř. *intentio actoris* = autorský záměr) identifikovat a ve své interpretaci z něho vyjít. Takto jsou založeny již tradiční

(esto)psychologické přístupy konce 19. století, ale i depsychologizující koncepty počátků 20. stol., jako třeba strukturalismus.

Typickým reprezentantem těchto přístupů je hermeneutika, jako technika výkladu rozpracovávaná od 16. stol., jako metodologie humanitních věd vypracovaná na konci 19. stol. a jako filozofický směr rozvíjená ve 20. stol. zejména H.-G. Gadamerem. Základem je zde tradiční hledání smyslu ve známém hermeneutickém kruhu: nejdříve vytvoříme předběžnou hypotézu celku na základě jednotlivých prvků, v dalším postupu jednak interpretujeme další prvky na základě této hypotézy, na druhé straně tuto hypotézu dále upravuje podle těchto prvků. A šířeji: každému textu můžeme rozumět jen na pozadí celku (tradice) a porozumění celku (tradici, která má řečový charakter) se každým dílem proměňuje. Gadamer hovoří o hermeneutice jako o dialogu: v jeho pojetí je její podstatou dialog s textem, kladení aktuálních otázek textu. Z toho plyne, že hermeneutika je vždy úzce vázána na situaci, v níž interpretace vzniká, je neopakovatelná, jedinečná, individuální. Účastníci rozhovoru neprosazují sebe na úkor druhého, ale jsou vedeni úsilím porozumět tomu druhému, což neznamená přijmout „to jiné“ za své, ale uznat jeho intenci (předpoklad pravdivosti a koherence); zároveň se oba proměňují, takže po takovémto rozhovoru už není možné upadnout zpět do neporozumění. Čili: všemu lze porozumět, protože vše je součástí tradice stejně jako interpret.

Reprezentantem antihermeneutických koncepcí může dekonstrukce, u jejíhož zrodu stál francouzský filozof Jacques Derrida, a její americká verze, nazývaná dekonstruktivismus. Ačkoliv v současné době se dekonstrukce pěstuje především jako metoda literární kritiky nebo vědy, její koncept byl mnohem širší – Derrida ji chápe jako techniku, strategii čtení, která má být uplatněna na texty různorodé povahy od zákonů po filozofické spisy. Dekonstrukce je především zaměřena dovnitř textu, zkoumá vztahy mezi znaky a významy textu, podle ní není nic mimo text – a dochází k tomu, že definitivní smysl textu nelze ustavit. Vycházejíce z toho, že smysl je kontextově vázán, že vzniká z diferencí mezi prvky přítomnými, ale i nepřítomnými (jež zanechávají v psaném! textu „stopu“), tvrdí dekonstruktivisté, že smysl je stále, do nekonečna odsunován (différance) a že polysémie je neredukovatelná a neodstranitelná (dissémination) – postulát otevřenosti textu interpretacím je tu doveden do krajnosti. Přední představitel yaleských kritiků Paul de Man to formuluje tak, že každé dílo je provždy „nečitelné“.

KONTROLNÍ OTÁZKA



9. Čím je dána různorodost interpretací?

10. Jaké tendence můžeme pozorovat v metodologii interpretace ve 20. století?



SHRNUTÍ KAPITOLY

Význam literární díla je složitá struktura. Rozumění dílu je tak nejednoduchý, do značné míry individuálně zabarvený proces, na jehož konci se konstituuje konkretizace jako mentální struktura odpovídající dílu. Je-li porozumění dílu vyjádřeno jazykově, jakožto text, hovoříme o interpretaci. Interpretace je výklad díla. Interpretace mohou být různé, existují i různé vypracované koncepty literární interpretace.



ODPOVĚDI

1. Složitá struktura, v níž se přehodnocují významy jednotlivých částí ve vyšší celek.
2. Není, protože jeho konstrukce je do značné míry záležitostí toho, kdo „rozumí“.
3. Není.
4. Protože jejich psychika, jejich vzdělání, kompetence, sociální kontext atd. jsou různé.
5. Proces vytváření mentálního korelátu textu díla, tedy jakéhosi jeho odrazu v mysli čtenáře.
6. Výklad díla, jazykové vyjádření jeho významu.
7. Konkretizace je mentální proces, interpretace je textová záležitost.
8. Na to se názory různí. Jsou teoretici, kteří tvrdí, že nikoliv, a jiní, kteří soudí, že ano: kritériem zde pak bývá především respektování záměru díla/autora.
9. Různými schopnostmi, názory, strategiemi atd. interpretů.
10. Jsou to tendence ke zpochybňování autorského záměru a jeho relevance pro interpretaci.

LITERATURA

- CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host, 2002.
- ČERNÝ, V.: *Úvod do literární historie*. Praha: SPN, 1993.
- ČERVENKA, M. *Významová výstavba literárního díla*. Praha: Karolinum, 1992.
- EAGLETON, T. *Úvod do teorie literatury*. Praha: Triáda, 2005.
- ECO, U. *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc: Votobia, 1997.
- ECO, U.: *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2004.
- FISH, S.: *S úctou věnuje autor*. Brno: ÚČL AV ČR, 2004.
- GRYGAR, M. *Terminologický slovník českého strukturalismu*. Brno: Host, 1999.
- HAMAN, A. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. Jinočany: H&H, 2000.
- HRABÁK, J. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1973.
- CHVATÍK, K. *Strukturální estetika*. Brno: Host, 2001.
- KAUTMAN, F.: *K typologii literární kritiky a literární vědy*. Praha: Primus, 1996.
- MUKAŘOVSKÝ, J. *Studie I*. Brno: Host, 2007.
- MÜLLER, R. - ŠIDÁK, P. (eds.). *Slovník novější literární teorie*. Praha: Academia, 2012.
- NÜNNING, A. et al. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006.
- PAVELKA, J. *Předpoklady literárního dorozumívání*. Brno: MU, 1998.
- PECHLIVANOS, M. et al. *Úvod do literární vědy*. Praha: Herrmann a synové, 1999.
- PETRŮ, E. *Úvod do studia literatury*. Olomouc: Rubico, 2000.
- Slovník literární teorie*. Ed. Štěpán Vlašín. 2., rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- ŠTOCHL, M. *Teorie literární komunikace*. Praha: Akropolis, 2005.
- VODIČKA, F. „Literární historie, její problémy a úkoly“. In: *Struktura vývoje*. Praha: Dauphin, 1998, s. 17-78.
- WELLEK, R. – WARREN, A. *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996.
- ZIMA, P. V.: *Literární estetika*. Olomouc: Votobia, 1998.























SHRNUTÍ STUDIJNÍ OPORY

Studijní opora, již jste právě dočetli, se pokusila uvést do literatury. Ačkoliv si autor těchto řádek dobře uvědomuje, že společenská váha literatury v posledních desetiletích prudce poklesla, přece zůstává významnou, ba klíčovou komponentou kultury – a česká literatura zůstává jedním z prvků, které vytvářejí naši identitu. I proto se třeba stále ještě povinně maturuje z českého jazyka a literatury. V době extrémně hypertrofovaného ekonomismu, kdy se všechno přepočítává na peněžní hodnotu a hmotný užitek, stále existuje a žije literatura jako prostor, kde lze zakoušet jiné hodnoty, kde lze nabýt užitku, který je penězi nevyjádřitelný.

Každý z nás má jinou čtenářskou zkušenost. Tento text chce hlavně přispět k tomu, abyste tu svou mohli konceptualizovat, umístit do patřičných kontextů a dále ji rozvíjet. Jinými slovy: abyste se přerodili z běžných čtenářů literatury ve čtenáře poučené

K předmětu existuje celá řada publikací, které uvádějí do literatury. Najdete je – vedle prací speciálnějších – v seznamu doporučené literatury. Všechny nebo kteroukoliv z nich vám doporučuji k prostudování, k rozvinutí a prohloubení znalostí. Čím pevněji si osvojíte v úvodu základní pojmy a koncepty, tím lépe se vám bude studovat v následujících letech vašeho studia.

PŘEHLED DOSTUPNÝCH IKON

	Čas potřebný ke studiu		Cíle kapitoly
	Klíčová slova		Nezapomeňte na odpočinek
	Průvodce studiem		Průvodce textem
	Rychlý náhled		Shrnutí
	Tutoriály		Definice
	K zapamatování		Případová studie
	Řešená úloha		Věta
	Kontrolní otázka		Korespondenční úkol
	Odpovědi		Otázky
	Samostatný úkol		Další zdroje
	Pro zájemce		Úkol k zamyšlení

Název: Úvod do studia literatury [Klikněte sem a zadejte text.](#)

Autor: **Mgr. Martin Tichý, Ph.D.**

Mgr. Jan Heczko, Ph.D.

Mgr. Jakub Chrobák, Ph.D.

Vydavatel: Slezská univerzita v Opavě

Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Určeno: studentům SU FPF Opava

Počet stran: 86

Tato publikace neprošla jazykovou úpravou.