

F. VODIČKA - „Literární historie, její proslavy
a školy“

14. STRUKTURA VÝVOJE (2. vyd., Dauphin 1998)

VÝCHODISKO A PŘEDMĚT LITERÁRNÍ HISTORIE

Východiskem literárněhistorického studia jsou především všechny **jazykové projevy s funkcí estetickou**. Literární historie, pokud se vyvíjela v těsné souvislosti s dějinami jazyka, zahrnovala do předmětu svého studia všechna díla slovesná, tedy i díla s funkcí sdělovací (u nás Dobrovský, Jungmann). Literární dějepis, pokud se vyvíjel v těsné souvislosti s dějinami idejí nebo kultur, zahrnoval do svého pozorovacího pole i ideově významná díla bez estetické funkce (např. reformační literatura u Vlčka, Jakubce). Může se stát, že dílo, které mělo funkci sdělovací jako dominantní, má takové vlastnosti, že se stávají předmětem estetického vnímání (např. některá díla historiografická), nebo opačně, že dílo, jež mělo estetickou funkci, průběhem doby v nových souvislostech literárních této funkce pozbylo, respektive není již pocíťována. Je přirozené, že registrace a popis těchto případů spadá do zájmů literární historie, jako vůbec rozhodujícím kritériem pro posouzení kompetence je vždy přítomnost estetické funkce (byť i jen dočasně a historicky pocíťované), a to i tehdy, když v hierarchii funkcí daného díla nemá místo rozhodující. Hlavní pozornost ovšem je věnována dílům slovesného umění, básnictví, beletrii, tj. těm, jež tvoří oblast estetických jazykových jevů katexochén. Jde tu nejen o jazykové jevy zapsané (otištěné), nýbrž i o jazykové projevy šířené ústní tradicí. Jde tu jak o projevy rozšířené ve vzdělaných vrstvách společenských (literatura „vysoká“), tak o projevy

oblíbené v širokých vrstvách obyvatelstva (literární periferie). Všechna tato díla jsou, obecně řečeno, v okruhu zájmu literárního historika, je však přirozené, že v historickém popisu a rozboru nepůjde vždy o zachycení všech případů daného jevu, ale o postihu základních tendencí vývojových, takže ráz a cíl každé práce určí i výběr faktů. Chceme jen vyzdvihnout, že literární historik, chce-li zachytit totalitu estetických jevů v oblasti jazykových projevů – např. v okruhu národní literatury –, musí si všimnout literárních projevů všech vrstev společenských, i když hlavní pozornost bude upřena vždy k dílům, jež se obracejí k vedoucí vrstvě literárního obecnstva.

Slovesná díla s estetickou funkcí jsou předmětem i obecné vědy o umění slovesném, tzv. **poetiky**, která je opět součástí estetiky. Mezi poetikou (**literární teorií**) a literární historií je obdobný vztah jako mezi obecnou historií a sociologií, jde o dvojí směr studia téhož předmětu poznání. Obě – poetiku i literární historii – označujeme souhrnně jako **literární vědu (nauku o literatuře, vědu o slovesnosti)**. Zatímco cílem poetiky jsou noetická zkoumání podstaty literárních děl, obecná charakteristika literární struktury, výčet jejích složek, otázka možných způsobů využití literárního materiálu, evidence uměleckých postupů, typologie organizací literárních struktur a obecné poznatky o vztahu díla jako znaku k básníkovi i k společnosti, literární historie zkoumá konkrétní literární díla v jejich začlenění do historických skutečností literárních. Literární teorii mimoto přísluší metodologické otázky literární vědy. Je pro vědu o literatuře jen s prospěchem, jestliže si obě vědecké disciplíny vyměňují své poznatky. Literární teoretik se může z konkrétního materiálu poučit o obecných vlastnostech literárních děl, popřípadě jimi doplňovat a korigovat své poznání, literárnímu historikovi naopak znalost metodologie a poznatků teorie umožní zpětně položit si otázky tak, aby směřovaly k vystižení podstaty zkoumaných je-

vů. Jsou případy, že nelze dobře oddělit hranice mezi poetikou a literární historií; obecně lze říci, že všechny otázky, jejichž řešení je podřízeno hledisku časovému a které předpokládají zkoumání jevů v kontextu historickém, patří do oblasti literární historie, tedy i otázky tzv. vývojové poetiky.

Jelikož estetická funkce slovesných děl je pro posouzení kompetence literární teorie i literární historie rozhodující, znamená to, že se literární věda začleňuje do širší oblasti věd estetických. Zatímco sepětí historie výtvarných umění a estetiky bylo pocítováno vždy velmi těsně, literární historie byla často z této spojitosti vylučována a estetická stránka v dílech literárních nebyla chápána jako rozhodující při posuzování úkolů literární historie. Nejčastěji byla literární historie začleňována do oblasti věd filologických nebo do oblasti historie, ať již tato historie byla posuzována z hlediska politického vývoje národního kolektivu, nebo z hlediska jeho duchovního vývoje, nebo z hlediska vývoje společenských forem a tříd. Jakmile se vycházelo z psychického aktu tvoření a jakmile se psychické dispozice pokládaly za rozhodující pro tvar díla, dostala se literární historie do závislosti na psychologii. Proto je otázka vztahu literární historie k ostatním vědám vždy velmi důležitá, neboť jde o zachování její metodologické samostatnosti.

Poměr k **filozofii** určuje skutečnost, že filozofie může literární historii prospět v jejích otázkách metodologických, zvláště noetických. K **estetice** má vztah podřízené vědy historické, zabývající se omezeným okruhem uměleckých děl. Ostatní vědy ji poskytují pomůcky k uskutečnění jejich vlastních úkolů, tj. k pochopení toho, jakými prostředky se dosahuje estetického účinku v díle literárním.

Nejtěsnější je vztah k **lingvistice**. Materiálem literárního díla je jazyk, tímto materiálem je básník ve své práci jednak omezován, jednak podněcován při uskutečňování uměleckého záměru, všechna literární tvorba se uskutečňuje v rámci

složitého systému jazykového a jazykovými prostředky se dosahuje estetického účinku, musí tedy mít i literární historik a teoretik lingvistické školení. Přitom zkoumání literárního historika je i při lingvistickém rozboru určováno především pozorností k estetické funkci slovesných projevů. K ostatním vědám je vztah již volnější. Jelikož literatura je uměním tematickým, přijde literární historik do styku se všemi **vědami historickými** a vedle toho s filozofií, **psychologií** a **sociologií**. Literární historik si však neklade otázky psychologické nebo sociologické, poněvadž to nepatří do okruhu jeho kompetence a nemůže na ně svými metodami odpovědět, i když bude nucen k nim přihlížet. Sleduje například, jak s jevy psychickými, sociálními, s ideami atd. pracuje básník z hlediska umělecké výstavby díla, sleduje vztahy mezi dílem a psychickým světem básníka nebo vztahy mezi vertikálním rozčleněním literatury a společenskou strukturou v dané chvíli vývoje. Tím je určeno, že znalost základních problémů a poznatků filozofie, psychologie, sociologie a věd historických umožní i literárnímu historikovi lépe ozřejmit předmět jeho poznání, neznamená to však podřízení literární vědy vědám jiným.

Literární historie pracuje s bohatým materiálem, jehož prozkoumání, vydání, zpřístupnění předpokládá dobrou **organizaci služby archivní, knihovní, bibliografické, ediční, encyklopedické** atd. Poněvadž na této službě je závislá přesnost literárněhistorického zkoumání, věnuje literární historie odedávna v soulase s filologií této stránce přípravu materiálu svou pozornost. I když výzkum faktů není jediným cílem literárněhistorického zkoumání, je přece jen znalost faktů východiskem dalšího poznání. Literární historikové v době pozitivismu často a právem tvrdili, že bez znalosti faktů nemohou dospět k jakýmkoliv obecným soudům, je však zapotřebí, aby vyhledávání a výběr faktů se řídily úkoly literární historie a aby byla napřed věnována pozornost faktům, jež pro literárněhistorické poznání mají důležitost rozhodující

ci. Stejně i bibliografické a ediční práce mají být určovány potřebami a obecnými úkoly literární historie.

Přihlédněme nyní k vlastním úkolům literární historie vyplývajícím z toho, že literární historie studuje literární díla v souvislosti s historickými skutečnostmi literárními.

I. První soubor úkolů bude určován objektivní existencí literárních děl, která vytvářejí historickou řadu, v níž můžeme sledovat proměny organizací literárních tvarů, jinými slovy sledovat vývoj literární struktury. Nepřihlížíme zde k souvislostem, jež vyplývají z toho, že dílo je výsledkem jisté práce autorovy, ani k souvislostem vyplývajícím z toho, že se dílo stává předmětem estetického vnímání, jde nám zde jen o pohyb literární struktury a o charakteristiku literárních děl z hlediska imanentního vývoje literárního.

II. Druhý soubor úkolů vyplývá ze snahy sledovat genezi díla, sledovat napětí mezi básnickovým literárním úsilím a současnou literární strukturou, zkoumat zásah mimoliterárních tendencí do literárního vývoje. Jelikož dílo je estetic-ky zaměřeným znakem vzhledem ke skutečnosti, snažíme se osvětlit a rekonstruovat vztahy mezi dílem a historickou skutečností, básníkem a společností.

III. Třetí soubor úkolů je určen skutečností, že literární díla jsou esteticky vnímána obecnstvem na pozadí jistých literárních zvyklostí (literární normy), takže podoba a interpretace estetického znaku se takto proměňuje. Máme možnost sledovat i proměny literárních hodnot a životnost literárních děl.

Rozvedeme tyto soubory úkolů podrobněji v následujících kapitolách. Všechny tyto úkoly přivádějí literární historii k jisté systematické literárního vývoje a k literárněhistorickým celkům, jež popsat, vysvětlit a charakterizovat znamená zachytit typické tendence vývojové ve všech třech hlavních souborech literárněhistorických úkolů.

VÝVOJ LITERÁRNÍ STRUKTURY

Pro literárněhistorickou metodu je vedle předmětu studia rozhodující moment historický. Znamená to, že díla literární nepozorujeme jako jevy osamocené, ale v časovém zařazení. Každé dílo se začleňuje do nějaké řady historické; tato je dána nejen dobou vzniku, ale i vnitřními vlastnostmi (např. stylistickými, rytmickými, tematickými), takže i díla, jejichž dobu vzniku neznáme, dovedeme začlenit s určitou pravděpodobností do historické řady. Prvním úkolem literární historie se stává zajisté popis historických řad. Tyto řady vytváří literární historie odedávna podle přirozených celků. Jednoduchou řadou je historický popis děl jednoho autora nebo děl napsaných v jednom jazyce (národní literatura) nebo děl určitého druhu básnického (dějiny prózy, dramatu, balady atd.). Jako všechny historické vědy ani literární historie se nemůže spokojit s pouhou registrací faktů a s pouhým popisem. Nepřísluší jí sice obecné závěry o povaze uměleckých slovesných děl vůbec, ty jsou vyhrazeny obecné teorii literatury, jež je součástí estetiky, ale soustřeďuje svou pozornost ke všem těm momentům, jež charakterizují historický sled literárních jevů, totiž ke změnám, jež se uskutečňují ve vývoji. Teprve když pochopíme vlastnosti jednotlivých děl srovnáním s jinými díly, máme možnost historického třídění.

Literární struktura. Zřetel soustředěný ke změnám předpokládá, že se na dílo nedíváme v jeho staticky dané podobě,

ale že v něm spatřujeme dynamickou součást vývojového procesu. Popíšeme-li např. v Máchově Máji básnický jazyk, tematiku, kompozici, postavení subjektu básníka v díle, pak tím vším nepostihneme ještě postavení tohoto díla v historickém začlenění a nemůžeme si uvědomit ani vývojovou hodnotu tohoto díla. Teprve srovnáním s díly předcházejícími si uvědomíme, že se tímto dílem změnil charakteristický sklad literárních složek v literárním díle: od objektivního postupu při řazení materiálu se uskutečňuje proměna k subjektivnímu řazení, a to i v epickém díle; místo důrazu soustředěného k tvorbě autonomního, vybraného básnického slovníku, který je charakteristický pro básnickou školu Jungmannovu, shledáváme se tu s účelnou organizací jazykového materiálu, která směřuje k vyzdvížení zvukové stránky; místo harmonické jednoty, k níž směřoval estetický ideál v pojetí světa v době Palackého a Kollárově, setkáváme se tu v pojetí skutečnosti s protikladností prostupující všechno dění jako nutný stav.

Je-li pro literárního historika literární dílo východiskem, konečným jeho cílem se stává poznání oněch vývojových změn v rámci všech literárních jevů. Předmětem studia není již soubor faktů daných jako celek hmotně v existujícím literárním díle, ale stává se jím pomyslný, nehmotný celek daný souborem všech literárních složek a projevující se konkrétně v určitém uspořádání v jednotlivých dílech. Sledujeme-li např. vývoj lyriky v okruhu národní literatury, pak naše pozornost je upřena k tomu, jak jednotlivé literární složky (zvukové, významové, tematické) jsou v daných dílech organizovány, jaký je jejich vzájemný vztah, jaká je jejich hierarchie. Postupnou analýzou docházíme k poznatku, že např. lyrika v období klasicismu svou významovou přesností a objektivismem se podstatně odlišuje od lyriky období romantismu. To, co se proměňuje a vyvíjí, nejsou přirozeně hmotně existující díla, ale proměňuje se v konkrétních dílech organizace

souboru všech složek literárních. Upírá se tedy odedávna pozornost literárních historiků k něčemu, co je za literárními díly jako pomyslný inventář všech možností literární tvorby, ať již okruh tohoto souboru je jakkoliv omezen na jednotlivého autora, jednotlivý druh literární nebo na jednotlivé období (romantismus, realismus atd.). Tento zřetel k vývoji vztahů trvalých a stálých složek literární tvorby si důsledně uvědomily novější směry literární estetiky, které pro onen nehmotný, v podvědomí čtenářstva uložený a přitom ve všech dílech se projevující soubor složek mají termín: **struktura**.

Lze tedy v duchu této terminologie konstatovat, že jedním z hlavních úkolů literární historie je popis vývoje literární struktury, jak se projevuje v konkrétních dílech literárních.

Jednotlivé dílo, jehož strukturu můžeme popsat analytickým rozбором složek a jejich vzájemného vztahu, jeví se nám jako součást vývoje vyšší a nadřaděné struktury.

Imanentní příčiny vývojové. První otázky, které se vynořují při studiu jakýchkoli proměn historických, směřují k poznání příčin těchto změn. V období pozitivismu se příčiny hledaly ve skutečnostech, jež ležely mimo okruh vlastních jevů literárních, tj. v básníkovi, v době atd. Z hlediska poznání vývoje literárního je však účelné omezit se na literární díla a sledovat, zda v střídání organizací literárních struktur netkví již možnost pochopit důvody změn. Lze zjistit, že složky, které v dílech starší orientace měly postavení dominantní, mají v dílech nové orientace postavení podřadné. Lze ukázat, že druhy, které v jednom období byly ve středu pozornosti, jsou v následujícím období nahrazovány druhy jinými, že tematika jednoho období je vystřídána tematikou novou. V opotřebování, v automatizaci, v zkonvenčení tvarů jednoho období tkví hlavní příčiny proměn literárních. Nejde tu však o příčiny v přírodovědném slova smyslu, tj. stav struktury v jistém okamžiku nevede nutně k jedinému účinku, ale ve vnitřním napě-

tí struktury je jisté množství možností, jimiž je následující vývoj podmiňován. Takto se jeví problém kauzality, pozorujeme-li souvislý sled literárních děl bez ohledu na heteronomní zásahy; v dalších kapitolách sledujeme, v jakém rozsahu se tyto heteronomní zásahy mohou uplatnit vzhledem k vývoji imanentnímu.

Pojem imanence, tj. vývoje ze specifických příčin, ležících v samé podstatě vyvíjejících se jevů, vnesl do literárněhistorického bádání formalismus a strukturalismus. Toto pojetí imanentního vývoje musíme odlišit od vývojového pohybu určovaného metafyzicky, jak to nalézáme v některých soustavách estetiky orientovaných filozoficky, jako např. u Hegela, kde vývoj umění je uváděn v paralelní souvislosti s postupem sebepoznání absolutní ideje. Přesto Hegelova metoda v sledování vnitřního vývojového postupu může přispívat i k porozumění imanentního vývoje literárního. Není sice účelné, aby se historik se vši striktností přidržoval schematiky Hegelova dialektického procesu a aby v každém historickém materiálu hledal potvrzení pro triadickou schematiku; historik má povinnost registrovat všechnu složitost historického dění, neboť přílišné zjednodušování může vést k omylům. Na druhé straně lze obdobně jako u Hegela, ale bez dogmatismu jeho účelosloví, konstatovat, že dynamika vývoje se uskutečňuje za jistého napětí složek ve struktuře, přičemž **princip protikladu** se uplatňuje nejzřetelněji. Projevuje se jak ve vlastnostech jednotlivých období za sebou následujících (klasicismus – romantismus – realismus), tak i ve vnitřní diferenciaci jednotlivých epoch (Kollár–Čelakovský; Máchal–Erben; Hálek–Neruda; Vrchlický–Zeyer). Princip protikladu je hybnou silou literárních dějin ve všech mezích bodech jejich vývoje. Ale není to princip jediný. Každý literární styl, každé literární období má svou vnitřní životní sílu a přitažlivost, umožňuje jisté množství obměn a nuancí, jisté odstupňování ve výrazových prostředcích i jis-

té bohatství v aplikacích na jednotlivých tématech. Jestliže historik zná stav struktury v daném okamžiku, má možnost sám posoudit, pokud a jak bylo využito možností, jež daná situace poskytuje.

Teleologický výklad strukturních celků. Kdežto starší literární historie většinou vystačila s kauzální formou poznání při výkladu literárních jevů, strukturalismus se snaží přispět k jejich pochopení i teleologickým výkladem. Na každé dílo i na soubor děl se díváme jako na celek směřující k určitému cíli, jež poznáme vnitřním rozbořem vztahů složek struktury, takže jednotlivých složek v díle je užito jako prostředků k cíli, obsaženému imanentně v díle. Odtud funkční hledisko, jež umožňuje nejen poznat organizaci struktury v daném okamžiku (jednotlivé dílo), ale i funkčně vysvětlit pohyb jednotlivých složek vzhledem k vývojovým tendencím literárním. Tento nový pohled odlišuje nejpodstatněji starší pojetí literárního dějepisů pozitivistického od strukturalismu. Kauzální hledisko ztratilo na své přitažlivosti. Dříve se literární historik snažil poznat vnější příčiny proměn, které hledal podle svých pramenů v oblastech od vlastních literárních jevů zcela odlehlych; jakmile se ukázalo, že vlastní předpoklady pohybu nutno hledat v předcházejících stadiích literatury, obrátila se přirozeně pozornost od kauzality k organizaci výstavby díla a tím k metodě teleologické. K. Engliš ve své *Teleologii* jako formě vědeckého poznání (1930) ukázal, že teleologický způsob nazírání je oprávněný tam, kde si můžeme myšlenkové obsahy o reálných předmětech představovat jako **chtěné**, tj. tam, kde můžeme rozeznat nějaké postuláty, záměr, účel, k jehož dosažení užíváme různých prostředků. Oblast uměleckých projevů je ovládána postuláty směřujícími k vrcholnému účelu všech uměleckých projevů, k estetickému účinku. Není proto důvodu, proč bychom nemohli posuzovat i literární jevy, jednotlivé dílo,

celé dílo autorovo, období jako zkonkrétněné projevy chtěného úsilí po dosažení estetického účinku v oblasti literární. Funkční hledisko, tj. seskupení složek v struktuře jako prostředků k dosažení estetického účelu, umožňuje nám pochopit významovou stavbu díla nebo celé doby mnohem lépe, než když si představujeme jednotlivé jevy (díla) jako prostě existující. Analýza díla se neomezuje pouze na konstatování jevů, ale směřuje k vystižení jejich funkce a tím i k zachycení stavby celého díla. Teleologická forma poznání má nadto tu přednost, že umožňuje pozorovat všechny projevy literárního života skutečně historicky jako dění uskutečňované k dosažení účelu. Je tedy i každé dílo projevem takového dění a samo je článkem dění, jež se uskutečňuje v řadě vyšších struktur dobových. Pojetí literárních jevů jako chtěných není v rozporu s imanencí literárního vývoje, i když chtění personifikujeme, tj. připisujeme konvenčně básníkovi (popřípadě době), poněvadž při rozboru odhalujeme účel chtěný z vnitřní organizace díla bez ohledu na básníka a jeho skutečný úmysl. Pouze při genetickém výkladu díla přihlížíme k původnímu záměru autorovu, pokud jej známe, a srovnáváme jej pak se skutečným provedením.

Strukturalismus a teleologický výklad organizací struktur umožňují celostní pojetí literárních jevů a celého literárního vývoje; na všechny literární jevy se díváme z hlediska přirozených celků, takže každá složka, každý signál je pochopitelný ve svém významu toliko při funkčním výkladu jeho vztahu k celku.

Analýza literárních děl. Při rozboru díla chceme především poznat strukturní organizaci díla. Jde nám o to, abychom odhalili v konkrétním díle **pořadající princip**, který účelně uspořádal celé dílo tak, aby byla splněna jeho estetická funkce. Abychom dospěli k představě o povaze daného díla, musíme podniknout rozbor jeho složek a rozbor uměleckých

postupů, jimiž je materiál využit k uplatnění estetické funkce. V zásadě máme neustále na mysli všechny možné složky a již skutečnost, že některé složky nejsou v díle zastoupeny nebo není jich využito k uplatnění estetické funkce, umožňuje, abychom si učinili obraz o povaze daného díla. V možnostech využití nebo nevyužití některých složek pro estetický účel tkví rozrůznění mezi poezií a krásnou prózou nebo rozrůznění mezi základními druhy, např. lyrikou a epikou. Druhovým rozlišením je již do jisté míry předurčen výběr a uspořádání některých složek (např. dějových motivů v epice), ale i toto omezení umožňuje vždy množství nejrůznějších realizací. Je například známo, že se v některých obdobích, např. v romantismu, zastírá rozhraničení mezi druhy, takže tradiční postupy všech druhů se vzájemně prostupují (u nás např. u Máchy). Není úkolem tohoto spisku podat výčet všech složek a výčet všech možných způsobů jich využití; to je úkolem poetiky, z jejichž poznatků čerpá i literární historik. Zde lze toliko naznačit základní okruhy složek, jichž si všímá literární historik při svém rozboru.

Klade si otázku, jak je využito zvukové stránky jazyka (eurytmie, eufonie, intonace atd.). Zvláštním předmětem pozornosti se stává verš, který sám o sobě tvoří strukturní celek, ale má zároveň svou funkci vzhledem k celému dílu. Zkoumáme významovou stránku básnického jazyka v daném díle, a to jak v statickém rozboru při pojmenování (tropy) a výběru slov, tak v dynamickém rozboru, tj. při studiu významového napětí uvnitř věty (srovnej podrobný rozbor Mukařovského: O jazyku básnickém, Kapitoly I). Při rozboru významové stránky jde nám o postižení „souboru prostředků charakterizujících básnické dílo jako významový celek“ (Mukařovský), tedy o jeho kompozici, která se nevztahuje pouze na řadí a rozčlenění motivů, ale může prostupovat všemi složkami díla.

Rozborem významové stránky díla ocitáme se již v oblasti tematické. I tu jsou ve všech dílech určitým způsobem přítomny některé stálé složky. Tak například je to subjekt básníkův, který v díle vždy nějak vystupuje, nejzřetelněji v lyrice, ale i epice jako vypravovatel. Podle nejružnějšího postavení básnickova subjektu vzhledem k tématu a celému způsobu podání se rozrůžňují celé básnické školy. V časovém umění básnickém se nutně projeví i čas jako kategorie vždy přítomná, a proto také využívaná k estetickému účinu. V literatuře jako umění tematickém je vždy jistý obraz vnějšího světa, ovšem redukovaný a slovesnými prostředky zachycený. Rozsah konkrétního tematického materiálu je neomezený, lze však sledovat, které motivy ze skutečnosti vnějšího světa a v jaké funkci se do díla dostávají. Můžeme například sledovat, v jakém výběru a jakým způsobem je podáván literární obraz jevů psychických, sociálních atd. V romantické literatuře je k estetickému účinu využíváno např. polaritý mezi životem člověka a přírodou, v psychologickém románě je příroda vyloučena z okruhu pozorování a dynamické napětí je umístěno do vnitřního psychického světa románových postav. Obdobně psychologická motivace děje nebo prosté předmětné zachycení dynamismu dějového určuje dva rozličné tvary epické, v nichž na účasti nebo neúčasti psychických složek při výstavbě díla může být založena estetická působivost díla. Jinak vypadají texty se zaměřením intelektualistickým, jinak se zaměřením k sentimentalitě, emocionalitě. Lze sledovat, které okruhy společenské se stávají předmětem zpodobení a jakými uměleckými postupy se tu pracuje. Tak například v tradiční próze českého vesnického románu se způsob zachycení podstatných vlastností venkovského prostředí několikrát měnil. U Němcové podstata venkovské moudrosti vyzařovala z hlavní postavy – babičky (obdobně u Světlé, např. v Kantůrkci), u Herbena, Jirásky, Mrštíka, Holečka je jednota venkovské společnosti rozrůzně-

na do několika vrstev, u Čepa jedinec ctí své začlenění do prostředí tím, že vnitřně absorbuje všechny vnější skutečnosti. V díle se setkáváme i s jistým světovým názorem, ideologií, která je v něm aspoň záporně přítomna i tehdy, když se jí básník vyhýbá. Tuto ideologii posuzujeme opět ne z věcné stránky, ale jako součást významové výstavby uměleckého díla. Jsou díla, která jsou ideologicky jednoznačná, kde ideologie je postavena do popředí celého plánu významového (např. díla středověké literatury), jsou díla, kde ideologie je rozrůzněna, takže na ni je osnováno významové napětí, a jsou díla, jež svým nedostatkem ideologie mohou zvláště silně působit esteticky při konfrontaci s díly s vyhraněnou ideologií. Při rozboru významové a tematické stránky musíme totiž mít na mysli nejen to, co je v díle jednoznačně sděleno, ale i to, co umožňuje mnohoznačný výklad, a konečně i to, co v díle vysloveno není. Na těchto všech okolnostech je totiž závislé estetické vnímání díla.

Rozbor složek umožní poznat, které složky jsou v díle zdůrazněny, a zároveň zjistit, které umělecké postupy jsou pro dílo rozhodující. Zjišťujeme vzájemné vztahy materiálu jazykového a tematického k uměleckým postupům a zjišťujeme, který z těchto činitelů v daném případě si podržoval činitele ostatní. V každém případě se jazyková výstavba celku s tematickou jeho výstavbou mnohonásobně prostupují, poněvadž každá tematická složka je do díla uváděna prostředky jazykovými. Není třeba v souhlase s výše uvedenými výklady zvláště zdůrazňovat, že nejde o prostý soupis všech jevů v díle, ale že cílem je pochopit funkční jejich sepětí, a tak určit podstatné znaky struktury daného díla.

Vývojové tendence. Vývojová hodnota literárních děl. Izolovaná analýza struktury díla neozřejmuje nám jeho postavení ve vývoji, ba neumožňuje ani odhalení všech jeho vlastností z hlediska estetické funkce. Tak například míru, s jakou je

užito nějakého prostředku nebo uměleckého postupu, si můžeme uvědomit toliko srovnáním s jinými díly. Proto analýzu díla musí provázet neustálý zřetel k literární tradici. Teprve na tomto podkladě máme možnost pozorovat dílo jako projev vyvíjející se struktury a chápat je dynamicky jako **změnu a tendenci** k jistému vývoji.

Srovnáním s díly předcházejícími můžeme odhadnout, že složky, které jsou v novém díle zvláště zdůrazněny, jsou i esteticky **aktualizovány**, tj. že se k nim nutně připoutává pozornost čtenáře, pokud je zvyklý na díla předcházejícího typu. Srovnáváním s díly předcházejícími můžeme zjistit, jak se změnila organizace literární struktury, tj. poměr složek, jak se mění v dílech druhové rozčlenění a ohrazení, jak se střídají umělecké postupy a jak se proměňuje tematika. Někteří badatelé (Ingarden, Wollman) se snažili odlišit studium schematické struktury konkrétních děl od literární historie a vytvořit zvláštní odvětví vědy o literatuře, zabývající se charakterologií literárních děl (Ingarden). Jestliže však ve struktuře díla vidíme projev vyvíjející se struktury literární, jde v každém případě o zachycení jednoho článku v historickém procesu a není důvodu, proč by se literárněhistorické bádání mělo vyhýbat té analýze, která má pro posouzení díla v historickém vývoji význam základní.

Pro rozbor imanentního vývoje literárního je důležité znát **tendence** tohoto vývoje. Jednotlivá díla tuto tendenci mohou tlumočit jen nedokonale nebo částečně, jako vůbec při charakteristice historických jevů tak složitých, jako jsou díla literární, nemohou mít obecnější soudy o vývoji platnost zákonů. Z hlediska těchto tendencí literárního vývoje můžeme však také literární díla hodnotit. Nejde zde o vystižení jejich estetické hodnoty, jde zde pouze o postižení jejich **hodnoty vývojové**. Dílo, které posune vývoj struktury určitým směrem, má přirozeně i svou vývojovou hodnotu, která tkví v změnách, jež přináší. Lze však posoudit i vývojovou hod-

notu díla podle toho, jak tlumočí vývojovou tendenci, zdali ji vyjadřuje plněji než díla předcházející. Nelze například pochybovat o tom, že by umělecké postupy subjektivního romantismu byly u nás uskutečněny i bez Máchy (obdobnou tendenci pozorujeme u Sabiný, Nebeského atd.), ale Mácha tlumočil tuto tendenci umělecky daleko cílevědoměji než kdokoli z jeho současníků. Tím je určena i vývojová hodnota jeho díla. Tato vývojová hodnota nesmí být zaměňována s estetickou jeho hodnotou, poněvadž i když lze z objektivní analýzy ve srovnání s předcházejícími díly konstatovat, čeho všeho bylo využito k uskutečnění uměleckého účinu, o jeho skutečné povaze rozhoduje teprve estetické vnímání díla, přičemž subjekt vnímání dílo hodnotí z hlediska své estetické normy. Jakmile studujeme historicky estetickou hodnotu díla, pak musíme přihlížet i k estetickému citění čtenářů a z tohoto hlediska sledovat celý problém.

Shrnujeme: Při objektivním rozboru vývoje literární struktury jde tedy literárnímu historikovi především o strukturní analýzu literárních děl, o registraci vývojových změn, o poznání vývojových tendencí a o zjištění vývojové hodnoty jednotlivých literárních projevů.

GENEZE LITERÁRNÍCH DĚL A JEJICH VZTAH K HISTORICKÉ SKUTEČNOSTI

Dosud jsme hledali úkoly literární historie v objektivním zkoumání literárních děl a vývoje literárních struktur. Můžeme se však na dílo dívat také jako na fakt, jenž je výsledkem jistého procesu vznikání, a soustředit svou pozornost k historii geneze díla. V této části zkoumání má literární historie nejvíce obdob ke klasickým úkolům obecné historie, když si položila za úkol vyšetřit „wie es denn eigentlich gewesen ist“. Byl to teprve pozitivismus, který se plně soustředil k otázkám geneze díla. První syntetická díla české literární historie (Jungmann, Šafařík, Palacký) nezahrnovala v sobě genetiku v tom smyslu, jak ji rozuměl pozitivismus, a také Hettner (vzor Vlčkův) se jí vyhýbal. Pozitivismus viděl ve vyhledávání pramenů cestu k zachycení příčin, jejichž výsledkem jsou díla. V kauzálním poznání byla shledávána jediná forma skutečné vědy o literatuře. Podle analogie přírodních věd se kladla neustále otázka *proč?* a odpovědi měly postihnout nejen vnější příčiny vzniku děl, ale i příčinný výklad jejich vlastností, tvarů, myšlenkového obsahu atd. Nejobvyklejší kauzální spojení, které se nabízelo, odkazovalo od díla k původci díla. Soubor životopisných faktů měl vysvětlit příčinně vznik díla, jeho ráz a vlastnosti. Básník byl pak dále převáděn ve své tvorbě na další příčiny, jež rozhodovaly i o rázu díla. Nejznámější podoby nabyly determinace osobnosti, a tím determinace díla v Tainově teorii. Poněvadž otázka milieu může nabýt mnohoznačného významu, byl podle směru badatelo-

va soubor literárních faktů vysvětlován z příčin psychologických, sociálních, hospodářských, politických atd., z příčin, jež svou povahou náležely do sféry jevů zcela odlišných od jevů literárních, takže literární historik svoje poznatky vyvozoval z okruhu poznatků věd jiných. V metodách a problematice těchto věd hledal cestu k svému metodickému postupu.

Jakmile literární historie chce být historickou vědou o literatuře, nemůže při svém bádání opustit autonomní okruh svého zkoumání, a hledá-li kauzální spojení, musí je nalézt především v tomto okruhu. A tu pak problém kauzality se uplatňuje v zcela jiné perspektivě. Samo kauzální hledisko nelze z historického studia zcela vyloučit, poněvadž následnost jevů v čase vybízí k vysvětlení jejich proměnlivosti vzhledem k jevům předcházejícím. Máme-li na mysli souvislý řetěz proměňujících se projevů literární struktury (děl, tvarů), pak budou jednotlivé členy této řady podmíněny svými členy předcházejícími, jak to bylo vyloženo v předcházející kapitole. Příčiny proměny a pohybu nebudeme tedy hledat vně literární struktury, nýbrž především v jejím imanentním vývoji. Hledisko imanentního vývoje literární struktury nesmí být vykládáno tak, jako by imanence vylučovala jakýkoliv zásah zvnějška, vždyť díla jsou uskutečňována lidmi, jsou fakty společenské kultury a jsou v četných vztazích k jiným jevům kulturního života. Hledisko imanence chce zdůraznit, že vzájemná souvislost literárních tvarů je tak těsná, že vnějším obrysům její vývojové logiky se nutně podřizuje i tvorba, tj. že vnější zásahy se musí při realizaci nových literárních tvarů vyrovnávat vždy s možnostmi, jaké poskytuje současný stav struktury. Z tohoto hlediska je možno se dívat i na otázky genetické. I při nich musí mít literární historik na zřeteli, že osou jeho poznávání je dílo a že otázku geneze v jeho kompetenci nutno omezit na ty problémy, jež vedou k poznání pramenů díla a jeho vztahu k historicky daným skutečnostem.

Sledujeme-li vznik díla, dostáváme se nutně k původci díla, k básníkovi. Ve společenství těch, kdož mají vztah k literatuře, přísluší básníku funkce toho, kdo vytváří, produkuje literární dílo. Tato produkce směřuje k dosažení účelu estetického a uskutečňuje se za určitých okolností, popřípadě podmínek. Pro směr básnickovy tvorby má rozhodující význam jeho znalost literární struktury dobové, jeho znalost literárních konvencí. To je základna, jež se stává východiskem jeho tvorby.

Mezi básníkem jako literárním pracovníkem a existující literaturou je stálé napětí, s ohledem na tuto literaturu si stanoví své úkoly, vytváří se jeho literární záměr a za neustálého vztahu k ní (vědomého nebo instinktivně citěného) se uskutečňuje jeho dílo. Vzhledem k literární tradici, kterou básník zná, má jeho úsilí nebo dílo dvojí možný vztah: buď se s ní ztotožní, nebo ve smyslu úsilí o novou a individuálně odstíněnou tvorbu se od ní odchýlí. Napětí ve vztahu k existujícím tvarům vývojovým se projevuje často hledáním, než autor nalezne vhodnou cestu k individuálně pojatému řešení literárních úkolů. (Např. mladý Březina postupně vystřídal všechny konvence literárního vývoje moderní literatury české – styl à la Hálek, à la Sv. Čech, realismus, než došel k symbolistní metodě básnické.) S tím, co bylo dříve řečeno, souvisí, že individualita autorova se může uplatnit pouze v rozsahu možností, jež poskytují imanentní vývojové tendence literární struktury v dané chvíli, takže básník se jeví nositelem těchto vývojových možností. To ovšem nikterak nezmenšuje individuální zásluhu a schopnosti těch, kdož se stávají nositeli literárního vývoje, poněvadž kvalita díla je koneckonců závislá na nadání a uměleckém citění básníkově. Vedle básníků, kteří dovedou pochopit, jak se mohou individuálně uplatnit vzhledem k tradici, jsou ovšem básníci, kteří nemají porozumění pro vývojové možnosti literární a kteří nedovedou z konvenčních prostředků vytvořit dílo

nadprůměrné. Literární historik hledá prameny, jež by mu umožnily osvětlit básníkův vztah k literární tradici; nestačí mu zde již dílo, zvláště když chce osvětlit záměr ve srovnání s realizací, a proto používá korespondenci nebo jiných nepřímých zpráv. Na ráz tohoto vztahu mají vliv různé okolnosti, především současný vkus literární (literární norma čtenářů), pak vliv knižního trhu, generační začlenění, světový názor, životní zkušenosti atd. Stejně i v konkrétním výtvaru básnickově budou prvky, které vycházejí ze světa básnickových zkušeností, jsou tu však podřízeny celkové koncepci uměleckého díla, takže tyto vnější prvky nelze vykládat vždy jen jako příčiny, ale je třeba v nich spatřovat prostředky, jimiž básník uskutečňuje své dílo, závislé ve svém tvaru na literární tradici. Mezi básnickovým životem a dílem není přímá souvislost, ale dialektické napětí. Historik literatury se zabývá básníkem především jako účastníkem literárního života. V dalších otázkách genetických je jeho postup diktován dílem, jehož historii vzniku a prameny chceme rekonstruovat.

Historie textu. Právě proto, že v centru pozornosti je dílo, zajímá literární historik při studiu vlastního procesu vzniku historie proměny textu od prvního náčrtu až ke konečné podobě díla více než psychická stránka aktu tvoření. Tu vyšetřovat náleží do okruhu psychologie, ale proměny textu umožňují poznat krystalizaci záměru, odhalují napětí mezi tvořícím se dílem a tradicí literární, cestu v hledání tvárných prostředků, postup v organizaci literární struktury. Vzpomeňme, jak poučný je vztah mezi Erbenovým fragmentem *Záhoře* a *Záhořovým ložem*! Nebo můžeme např. v rozdílech jednotlivých vydání Herbenova *Do třetího i čtvrtého pokolení* pozorovat, jak se Herben pokouší romanticky vybudovanou fabuli nahrazovat realističtější v rozvržení i v motivaci. Olbrachtovo stylistické přepracování *Žaláře* nejtemnějšího je provázeno zřetelně snahou osvěžit toto dílo vzhledem ke změnám sou-

dobé literární struktury tím, že se básník přidržuje novějších prostředků vypravovatelských (srov. O. Králík, *Slovo a slovesnost* 3). Text díla často nemívá stálou podobu, jsou rozdíly mezi rukopisem a otiskem a v jednotlivých vydáních se text neustále mění, ať již za účasti básníka nebo bez něho. Máme-li však být při historickém studiu skutečně právi uměleckému dílu v jeho složkách zvukových i významových, musíme dbát o to, abychom užívali buď textů původních, nebo kritických vydání. Na takových textech má zájem jak lingvistika, užívající textů jako prameny jazykového, tak literární historie. Za texty původní pokládáme ty, jež vyšly přímo z básnickovy ruky nebo jež prošly jeho korekturou. V historické perspektivě mají však někdy větší důležitost tiskem rozšířené texty, i když neprošly korekturou autorovou a od rukopisu se velmi odlišují, poněvadž nám záleží na té podobě díla, jež se stala součástí literární tradice a jež působila na čtenářskou obec. Dlouhá tradice filologických studií vytvořila jisté zásady a metody kritického vydávání starších textů. Nemůžeme je zde sledovat; jisté je, že i u literárního historika při ediční práci předpokládáme filologické školení.

Se studiem textu souvisí ovšem u děl anonymních snaha o zjištění autora, popřípadě i otázka časového určení. To jsou otázky, jež řeší literární historik za přihlížení ke všem historickým skutečnostem, jež mohou daný problém osvětlit.

Prameny díla. Studovat prameny díla znamená rozkládat dílo na genetické elementy. Všechno, co do díla vstupuje, bylo tam vloženo autorem, předpokládáme tedy, že si můžeme při dostatečném počtu informací učinit obraz o původu jednotlivých složek díla v básnických zkušenostech a zážitcích, ba dokonce někdy můžeme na podkladě historického materiálu tento svět jeho zkušeností a znalostí rekonstruovat (např. znalost literárních děl, na nichž je závislý text jeho vlastního díla). Nejde však o rekonstrukci vnitřního světa

básníková, ale o sebrání materiálu, který je podkladem práce básníkovy. Vycházejíce od díla, můžeme tyto prameny rozdělit do tří skupin:

1. Prameny jazykové, tj. jazykové zdroje, z nichž čerpal básník při své práci (např. nářečí, jazyk staré literatury, jazyk biblický, znalost odborných jazyků, slangu atd.).

2. Prameny tematické, tj. původ jednotlivých motivů a vyšších tematických celků.

3. Prameny literárních postupů.

Všechny tyto prameny se mohou ovšem vzájemně prostupovat, takže je nemůžeme často od sebe odlišit. Všechny prameny vycházejí z básníkových životních zážitků, z jeho znalosti světa nebo z jeho literárních zkušeností. I tu máme na mysli, že životní zážitky a literární konvence, popřípadě představy se mohou vzájemně prostupovat, že podobně jako životní zkušenosti pronikají do díla, mohou i literární představy hned od počátku ovládat způsob básníkovy prožívání skutečnosti. Ba i naše informace o životních zkušenostech mají většinou literární podobu, takže již tu často jde o literární stylizaci. Zejména se to projevuje v korespondencích. Ačkoli atomizující postup hledání pramenů dílo rozkládá, takže se tím odlišuje od postupu strukturního rozboru, který neustále přihlíží k celku, přece jen i tu máme možnost sledovat výběr pramenů z hlediska uměleckých záměrů zahrnutých v díle. Užije-li např. realistický autor svých znalostí dialektu k charakteristice postav, má to svou funkci vzhledem k celkovému literárnímu záměru. A stejně užití literárního postupu pod vlivem cizího autora (např. mladoněmecká ironie u Nerudy) má svou funkci vzhledem k vyvoji domácí literatury v dané chvíli.

Literární vlivy. Pro pochopení literárních souvislostí díla mají největší význam prameny literární. Se studiem těchto vlivů bývá někdy spojována otázka originality díla. Dlouho

se snažil literární dějepis postihnout otázku originality tím, že chtěl odlišit literární vlivy od původního přínosu autorova. Bylo vykonáno mnoho podrobné práce, ale výsledky velmi často neuspokojovaly nebo nepřesvědčovaly, jestliže autor studie přihlížel jen k detailu a zapomínal na celek a na vývoj literární struktury. Strukturalismus nezamítá studium vlivů, neboť tu jde o historické zachycení pramenů, ale uvědomuje si, že vliv pouze zastupuje nebo pomáhá vytvářet tu tendenci literárně vývojovou, jejíž vznik je umožněn stavem literární struktury v dané chvíli. Takto se přesouvá studium vlivů od otázky originality nebo genetické determinace díla k otázce funkčního jejich vztahu k vývoji literárnímu. Není tím ovšem řečeno, že by neexistoval problém originality autorovy, tato otázka však není vyřešena zjištěním pramenů, ale její řešení vyplývá především z postavení díla ve vývoji básnické struktury.

Zvláštní místo mají vlivy cizích literatur. Vlivy domácí jsou konečně vždycky vysvětlitelné silou a působivostí literární tradice, ale cizím literárním vlivem se uskutečňuje literární prolínání několika národních souborů literárních. Poněvadž studium těchto vlivů předpokládalo zvláštní zaměření odborných pracovníků, kteří byli nuceni těžit své poznatky ze znalosti několika literatur, byl tím dán popud ke vzniku zvláštní vědecké disciplíny, tzv. srovnávací literatury. V pojetí francouzském byla srovnávací literatura vybudována jako věda historická, sledující díla různých literatur v jejich vztazích. Nešlo vždy jen o metodu srovnání, která umožňovala porovnávat díla rozličných původů v jejich vlastnostech stejných i rozdílných (ta je v literární historii stále živá), ale o vědeckou metodu umožňující zjistit skutečný vliv, výpůjčku, a podle toho aspoň částečně vysvětlit jedno dílo dílem jiným. Metoda srovnávací vedla zcela přirozeně od těchto úkolů i k úkolům jiným, k intenzivnímu studiu látkoslovnému, k studiu nadnárodních proudů literárních

a konečně k studiu světové literatury (srov. zde na s. 75n.), k pokusům o literární morfologii, ale otázka vlivu byla po dlouhá léta ve středu pozornosti srovnávací vědy o literatuře. Při studiu cizích vlivů musíme mít na mysli, že autor, který používá cizího díla jako pramene, převádí je z literárních souvislostí cizí literatury a včleňuje je do souvislostí literatury domácí, takže tytéž prostředky mají ve změněných souvislostech odlišný dosah působivosti. Není tedy vliv vždy jen vnější nahodilostí, která zasahuje do autorovy tvorby a literárního vývoje jako cizorodý element; nejčastěji se vliv uskutečňuje tam, kde se vznikající literární úsilí setkává s pomocnou rukou paralelního jevu cizího. Nebudeme proto jednostranně hledat příčinu nějakého jevu v ovlivňujícím jevu cizím, ale spíše ve vlastním vývoji autorově nebo vývoji literárním, takže vliv je spíše prostředkem než příčinou. Vliv může být ovšem pochopen nejen z hlediska literárního vývoje, ale i z hlediska potřeb literární normy daného období; díla, která norma kladně hodnotí, třeba by tkvěla svým původem v minulosti a v cizím literárním prostředí, mohou se stát ovlivňujícím činitelem literární tvorby.

Látkoslovné studium. Hledání tematických pramenů díla přivedlo literární historii k poznání, že v okruhu některých literárních společenství si udržují jednotlivé látky delší dobu svou životnost, takže mezi jednotlivými díly můžeme sledovat látkové souvislosti, charakterizované jen podružnými obměnami základního schématu. Zejména lidová slovesnost se vyznačuje ustáleným okruhem tradičních látek. Rovněž středověké básnictví projevovalo sklon k látkové ohraničenosti a strnulosti. I tu všude se ukazuje, že některé látky, zejména pohádkové, jsou vlastnictvím mezinárodním, takže zkoumání přerůstá opět okruh národní literatury. Látky, zejména pohádkové, byly programově sbírány a zaznamenávány se všemi obměnami. Zejména věda německá (Bolte) a česká (Po-

livka, Tille) vykonaly zde práci velmi obsáhlou a záslužnou. Látkoslovné studium bylo vědecky ovládáno touhou vyzkoumat geneticky původ látek. Odtud také tři nejvýznamnější teorie o původu pohádkových látek: mytologická, migrační a antropologická. Často šlo přímo o možnost odvodit látku z forem a zvyklostí životních.

Celý ráz látkoslovného studia byl v poslední době podroben kritice, zvláště když schematické rozdělování literárních děl na obsah (a v látce byly sledovány především tzv. obsahové prvky) a formu bylo překonáno. To, co literární historie zaznamenávala jako látku, nebylo vždy jen syrovým materiálem, ale již tematickou výstavbou, jež látce dává významovou jednotu. Látkoslovné studie se nemohly omezit na prosté motivy, jež v díle fungují jen ve vztahu k motivům jiným, ale musily přihlížet k celým významovým kontextům, k příběhům (syžetům), v nichž však jde již o určitou organizaci materiálů, jež je určována funkcí estetickou. Díla se společnou látkou tvoří takto jistou slovesnou tradici. Sledovat tuto tradici z hlediska tvaru jeví se účelnějším pro zájmy literárněhistorické než genetické hledisko směřující k látce a k poznání jejího životního podkladu. Obdobně je to s jinými látkoslovnými studiemi, které sledují literární zpracování látek biblických, antických, historických, přírodních atd.; jakmile jsou určovány zájmem o literárně umělecké zpracování daných skutečností, jsou v okruhu zájmů literárního historika, jakmile však jsou orientovány k věcné stránce, jsou předmětem zkoumání kulturně historického. Tím ovšem není řečeno, že bychom nechtěli zjišťovat látkový pramen díla; má svůj význam právě pro pochopení uměleckých kvalit a tendencí díla.

Básníkův život pramenem literární tvorby. Sledujeme-li neli-
terární prameny díla, pak se pozornost soustřeďuje především k životně podloženým tematickým prvkům. Životně

podložený motiv, postava, cit, zkušenost, děj vstupují často do díla, takže vztah mezi životem a dílem se stal jedním z nejčastěji zkoumaných problémů literární historie. Starší literární historie často zdůrazňovala, že bez znalosti života nelze rozumět dílu, ve skutečnosti tato znalost přispívá k poznání genetickému, ale estetické vnímání díla není na této znalosti závislé, poněvadž vychází z textu, a teprve druhotně bývají podle dobových zvyklostí estetického vnímání do díla promítány jisté okolnosti z básnickova života. Básník skutečný není totožný s osobou básníka, jak se jeví v díle uměleckém. Životní zážitky básnickovy, jakmile se stávají materiálem pro dílo, podřizují se literární tradici již tím, že jsou literárně vyslovovány, a kromě toho jsou stylizovány z hlediska konkrétních uměleckých záměrů. Tento záměr také často rozhoduje o výběru životně daných motivů, i když nelze apriorně vylučovat, že se životopisně daná situace stává východiskem tematické stránky díla, ale i pak literární zpodobení nutí k stylizaci.

Jelikož v genetice byl spatřován hlavní úkol vědecké literární historie, je přirozené, že studiu biografie básnickovy byla věnována plná pozornost. Biografický zřetel často převládal nad zřetelem literárním a ke genetickým otázkám se přidružily otázky jiné, takže i vztah mezi dílem a básníkem byl různě vykládán: nejdříve příčinně, takže vznik díla se hledal v životě, později z hlediska zájmů psychologie bylo dílo vodítkem k pochopení duševní struktury individua a konečně v pojmu osobnost se hledal způsob, který by umožnil synteticky překonat protiklad života a díla.

Systematika vědeckého zkoumání jevů žádá, aby došlo k jistému třídění úkolů. Bylo by jistě účelné vybudovat historickou disciplínu zabývající se **biografií** básníků. Pro literární historii, jak jsme její úkoly zde naznačili, byla by vědou pomocnou, neboť tuto mohou zajímat jen vztahy vyplývající z polarity díla a básníka, a nikoliv básníkův životní osud

sám. Studium biografické, tj. výzkum individua z hlediska jeho životních osudů, může pak nabýt rozličného metodického zabarvení. Nemusí se spokojit jen popisem životních faktů, ale individuum může být chápáno jako jev psychický nebo sociální, nemůže však být chápáno jako jev literární, poněvadž jím prostě není. A tak je nutno přenechat individuální psychologii, aby zkoumala psychickou strukturu básníka, a historické sociologii, aby zkoumala jeho společenskou determinaci. Poznat tyto skutečnosti nelze metodami vědy literární.

To ovšem naprosto nevylučuje zájem literární historie o životopisná fakta a život básníkův, pokud životní osudy mají vliv na tvorbu. Vždy pak můžeme si položit otázku, co znamená básnické dílo vzhledem k básníkovi, a sledovat takto vztah mezi skutečností neliterární a skutečností literární.

Dobové prameny díla. V tematických složkách díla je množství jednotlivostí, jež jsou svědectvím toho, že dílo vzniklo v určité době, za jisté společenské, kulturní, ideové, politické situace historické. Máme zde na mysli dobové skutečnosti, jež leží mimo okruh dobových skutečností literárních, mezi něž se dílo samo začleňuje. Taine, jeho následovníci a sociologicky orientované literárněhistorické směry přistupovali k literárnímu dílu se snahou vyložit dílo z doby, ukázat, že v době (v duchovním jejím zaměření, v společenském rozvrstvení, v hospodářské situaci atd.) dlužno spatřovat příčiny toho, že dílo nabylo své skutečné podoby. I tu však musíme postupovat bez zbytečného apriorismu a metodou literárněhistorickou. Jistě soustava dobových hodnot se nějakým způsobem v díle projeví, poněvadž jde o dílo tematické. Když autor čerpá např. ze sociálního napětí doby, z náboženského jejího zaměření, z dobové morálky atd., jsou to pro něho jen tematická materialia, s nimiž básník pracuje,

to ještě stavbu díla a jeho umělecké zaměření vysvětlit nemůžeme, naopak, tomuto zaměření se materiál podrobuje. Máme-li například na mysli středověk, literaturu gotickou, nelze jednostranně tvrdit, že gotická ideologie křesťanská určuje ráz umění té doby, ale lze ukázat na paralelnost obou jevů a pokázat na vzájemné jejich vztahy. Zvýšený naturalismus a realismus pozdně gotického umění je jistě ve vzájemném vztahu s uvolněným a rozvitějším životem společenským a hospodářským (vznik měst), ale z hlediska vnitřního vývoje struktury umělecké má své zdůvodnění v umění předcházejícího období, zdůrazňujícího abstraktní schematičnost, vzdálenou individualizovaného výrazu.

Toto stanovisko, odmítající příčinně vykládat jevy literární jevy neliterárními, nejde ovšem tak daleko, aby nepřipustilo, že v mezích možností imanentně se vyvíjející struktury literární se uplatňuje i tu zásah a vliv neliterárních tendencí dobových. Svědčí o tom tzv. tendenční literatura, kde estetické zaměření díla směřuje k tomu, aby přispělo k ozřejnění nějakého veřejného zájmu. Ohled na ráz zamýšlené tendence může tu ovšem působit i na vystavbu díla. I jinak se však může projevit zásah doby do vývoje literatury. Jakmile je autonomní vývoj literatury omezen tlakem zevnějška, projevuje se to přirozeně i v literární produkci, vývoj je buď brzděn a produkce zatlačována k starším tvarům, nebo naopak je vývoj zrychlen a spěje k novým tvarům, umožňujícím literárně působit za nové situace. Zvláštní příklady toho máme v české literatuře 17. století, kdy vnější skutečnosti, přerušení literární tradice ve vedoucí vrstvě a proměna náboženského vyznání většiny obyvatelstva, umožnily snazší přechod k barokním tvarům literárním.

Vztah díla ke skutečnosti. Ačkoliv strukturalismus odmítá příčinné zkoumání souvislostí mezi dílem na jedné straně a básníkem a dobou na druhé straně, přece jen nelze zanedbat

zkoumání vztahu mezi dílem a skutečností. V tematickém umění se tento vztah pociťuje intenzivně, zvláště když materiálem slovesného díla uměleckého je jazyk, to je soustava znaků tlumočících sdělení o skutečnosti vnímání. I v celém díle literárním spatřuje strukturalismus proto **znak**. Účelem tohoto znaku není sice jazykové sdělení o skutečnosti, zaměřené k identitě, ale jde o zvláštní její poznání, zaměřené k estetickému účinku. Tak jako výklad znaku sdělovacího předpokládá znalost soustavy znaků, tak také výklad znaků s estetickým zaměřením předpokládá jistou tradici vnímání takových znaků. Při tvorbě estetického znaku literárního a stejně i při jeho vnímání je účastno neustále napětí mezi skutečností a dílem, přičemž dílo může vzhledem k této skutečnosti něco znamenat, ovšem tak, že se uplatní estetická funkce. Mukařovský, který vycházejí z lingvistického bádání uvedl pojem znak i do strukturní estetiky, charakterizuje tento vztah takto: „Stalo se však zároveň zřejmým, že dílo může jevy, které s ním přicházejí ve styk (básníka, čtenáře, sociální skutečnost atd.) toliko mnohoznačně ‚znamenat‘, nikoli být mechanicky nutným a jednoznačným následkem kteréhokoliv z nich, tak např. může též stav básnické struktury v různých prostředích ‚znamenat‘ různé stavy společenské organizace.“ (Kapitoly I, 1. vyd., s. 96.) Právě povaha estetického znaku umožňuje, že čtenář může do díla promítat skutečnosti, které sice v něm nejsou, ale které v něm býti mohou. Naproti tomu rozdíl mezi skutečností, jež nás obklopuje, a významovou skutečností díla umožňuje estetické prožívání díla.

Z toho vyplývá pro literární historii, aby se snažila aspoň něco z tohoto bohatství vztahů mezi skutečností a dílem zachytit, i když je to vzhledem k mnohoznačnosti významové realizace znakových prvků díla vždy velmi nesnadné. Nejde nám zatím o vnímání díla, tj. o významovou realizaci znaku, jde spíše o vystavbu znaku. Budeme postupovat historicky, tj. konfrontujeme dílo se skutečností v okamžiku, kdy vyšlo

nebo vznikalo, a snažíme se zachytit vztahy mezi realitou a jejím znakem v uměleckém díle. Ukáže se například, že pro posouzení povahy uměleckého díla má rozhodující význam již vztah mezi stavem spisovného jazyka sdělovacího té doby a jazykem básnickým, vztah mezi básnickovým životem skutečným a jeho básnickým zpodobněním, vztah mezi společností a jejím literárním zobrazením atd. Nejde zde již o zjišťování pramenů, ale o vystižení polarit mezi dílem a skutečností. Poněvadž tu vycházíme z hlediska výstavby znaku, dosazujeme tu vždy historickou, dobovou skutečnost a za stálého zření k této skutečnosti, která představuje jednu rovinu pozorování, sledujeme významovou stránku díla. Podnikáme tu v jistém slova smyslu historický výklad díla, aniž tím však rušíme charakteristické vlastnosti vyplývající z jeho estetického zaměření. Toto studium přispěje k poznání podstaty estetičnosti v oblasti literární a zároveň k osvětlení specifických znaků konkrétního díla nebo celého období. Vzpomeňme jen, co např. o povaze uměleckého díla výtvarného dosvědčuje srovnání mezi obrazem krajiny a její skutečnou podobou nebo fotografií. Podobně i pro pochopení celkového charakteru slovesného uměleckého znaku je účelné znát skutečnost, jež tu existovala při jeho vytváření, ve srovnání s významovou stránkou hotového díla. Srovnání mezi sociálními skutečnostmi a osobami mládí Boženy Němcové na jedné straně a uměleckým zpodobněním těchto skutečností v Babičce je užitečnou cestou k pochopení pracovní metody B. Němcové a jejího uměleckého záměru.

Vztahy mezi dílem a skutečností nejsou však dány pouze tématem. Mukařovský ukázal, že se v jazykové struktuře básnického projevu odrazejí některé skutečnosti vývoje společenského, tak např. Nerudův způsob využití hovorové češtiny městského prostředí je paralelní s přesouváním těžiště českého společenského života z venkova do měst. (Poznámky k sociologii básnického jazyka, Kapitoly I.)

Historická konfrontace díla se skutečnostmi dobovými rekonstruuje jakousi ideální, historicky danou situaci, tj. předpoklad, že by vnímatel mohl skutečně všechny tyto vztahy znát a postřehnout. V dobách blízkých vzniku díla může se vnímání čtenáře této situaci přibližovat. Není však možno z toho vyvozovat, že by jen za těchto předpokladů dílo mohlo být skutečně poznáno nebo esteticky plně vnímáno nebo že by takové vnímání bylo z hlediska uplatnění významové stránky v díle vždy žádoucí. Každé dílo podává nám jisté „sdělení“ o skutečnosti; tato skutečnost v díle básnickém je vždy součástí strukturní výstavby díla a jako takovou můžeme ji ovšem sledovat bez zření ke skutečnosti ležící mimo svět vlastního díla. Při estetickém vnímání díla, jež pochází z jiné doby, konfrontujeme přirozeně s dílem své pojetí skutečnosti, určené ovšem nejen subjektivně, ale i dobově a společensky; toto pojetí má na povahu estetického vnímání daleko větší vliv než uměle konstruovaná skutečnost historická. Na tom nic nemění skutečnost, že se vzdělaný čtenář dovede při vnímání do jisté míry vžít i do starší dobové situace, ovšem jen velmi schematicky.

DĚJINY OHLASU LITERÁRNÍCH DĚL

Postavili jsme do středu literárněhistorického zkoumání dílo a sledovali jsme možnosti jeho studia z hlediska vývoje literární struktury a z hlediska jeho geneze. Přistupujeme nyní k třetímu hlavnímu úkolu literárněhistorického studia. Dílo literární je strukturou estetikou chápáno jako znak estetický, který je určen veřejnosti. Musíme tedy mít stále na mysli nejen jeho existenci, ale i jeho recepci, musíme přihlížet k tomu, že je obcí čtenářů esteticky vnímáno, interpretováno a hodnoceno. Teprve tím, že dílo je čteno, dochází k jeho realizaci estetické, teprve takto se stává v povědomí čtenáře estetickým objektem. S estetickým vnímáním je však v těsné souvislosti **hodnocení**. Hodnocení předpokládá měřítko hodnocení, jež však nejsou stálá, takže ani hodnota díla není z hlediska historických pramenů veličinou stálou a neproměnnou. Právě proto, že se měřítko hodnocení a hodnoty literární v dějinném vývoji proměňují, je přirozeným úkolem historické vědy zachytit tyto proměny.

Literární dílo, jakmile bylo uveřejněno nebo rozšířeno, stává se majetkem veřejnosti, která k němu přistupuje z hlediska dobového cítění uměleckého. Poznat toto dobové cítění umělecké v oblasti literární je předním úkolem historikovým, aby mohl pochopit i ohlas děl a jejich aktuální hodnocení. Při studiu vývoje literárního jsme se zabývali dílem jako článkem vývojové řady bez ohledu na to, jak dílo skutečně esteticky působilo a jak bylo hodnoceno, s úkolem postihnout jeho vý-

vojovou hodnotu; nyní se přenáší pozornost k dílům jako estetickým objektům a k dílům jako estetickým hodnotám. Musíme za tím účelem studovat vývoj estetického povědomí, pokud má vlastnosti nadosobní a zahrnuje v sobě dobový vztah k slovesnému umění. Subjektivní prvky hodnocení, vyplývající z okamžité psychické dispozice čtenáře nebo z jeho osobních sympatií nebo antipatií, musí historická kritika pramenů oddělit od dobového postoje k literárním projevům, poněvadž cílem našeho poznání jsou právě ony rysy, jež mají charakter historické obecnosti. Jde nám vlastně o restituci literární normy v historickém vývoji za tím účelem, abychom mohli sledovat vztahy mezi touto vývojovou řadou a vlastním vývojem literární struktury. Je přirozené, že něco z hledisek této normy vstupuje do díla při jeho vzniku. Mukařovský charakterizoval z tohoto hlediska literární dílo jako „dynamickou rovnováhu rozličných norem, aplikovaných zčásti kladně, zčásti záporně“ (La norme esthétique, Travaux du IXe congrès int. de philosophie XII, 3, s. 75; viz nyní Studie z estetiky, Praha 1966, s. 75).

Po této stránce sledovali jsme tento vztah již v části zabývající se genezí díla, ale vedle toho právě existence souboru dobových norem určuje, jakým způsobem se dílo začleňuje do literatury. Mukařovský v zmíněném článku popsal základní vlastnosti estetické normy. Její vztah k novým dílům je určován dynamickým napětím, přičemž má dílo často schopnost posunout normu jiným směrem, od původní normy odlišným. Nemusí proto být dílo vždy hodnoceno kladně, shoduje-li se s normou, poněvadž estetické očekávání může být zaměřeno k něčemu novému, odlišnému od normy. Pozorujeme-li nyní literární normy takto pojaté ve vývojové kontinuitě, máme možnost sledovat i vzájemné vztahy této normové historické řady k historické řadě existujících literárních děl, tedy k vývoji literární struktury. Vždy je mezi nimi jistá paralelní souvztažnost, poněvadž obě tvorby, tvor-

ba normy i tvorba nové literární skutečnosti, vycházejí ze společného základu, z literární tradice, kterou překonávají. Přesto však nelze obě řady ztotožňovat, neboť celá rozmanitost života literárních děl vyvěrá právě z dynamického napětí mezi dílem a normou. Nejobvyklejší případ je, že literární vývoj předejde literární vkus, takže literární norma pokulhává za literárním vývojem (například případ Máchův nebo Nerudův). Může se však stát, že dojde k případu opačnému, zvláště když kritikové, kteří přejímají funkci nositelů vývoje literární normy, kladou postuláty, jež jsou teprve dodatečně uskutečňovány literární tvorbou (u nás případ Šaldův). Musíme totiž mít na mysli, že estetické vnímání není určováno jen konvencemi tradičními, ale i touhou po nových konkrétních dílech, jež by odpovídala neurčitým, spíše vnitřně cítěným než vyslovitelným představám o literárním krásnu dosud neuskutečněném. Základem hodnotící normy určitého období je ovšem jistý stav literární struktury, ale za předpokladu, že je předmětem stálého překonávání, takže jen výjimečně literární norma ustrne na přísné stabilizaci. Stává se však, že existuje literární teorie jako norma, aniž je naplněna literární skutečností, a to buď jako historická anomálie (různé dogmatické poetiky), nebo jako programní utopie, popřípadě se postulát neuskutečňuje v plném rozsahu.

Literární normy a postuláty tvoří východisko pro hodnocení. Literaturu daného období si nesmíme představovat jen jako soubor existujících děl literárních, ale stejně jako soubor literárních hodnot. V okruhu zájmu a znalosti literárního obecnství určitého národa nebo určité společenské vrstvy v dané chvíli je jisté množství děl seřazených v jistou hierarchii hodnot. Každé nové dílo včleňuje se nějakým způsobem do této literatury a je zcela instinktivně hodnoceno svými čtenáři. Toto hodnocení má ovšem pro stabilitu žebříčku literárních hodnot teprve tehdy význam, bylo-li zveřejněno. Odtud důležitá funkce kritiků.

Tak jako jest úkolem historie literární zachytit celé bohatství vztahů, které vyplývají z polaritý literárního díla a skutečnosti, musí se stát předmětem historického popisu i dynamika určená polaritou díla a čtoucího obecnstva. Takto zachycujeme v pravém slova smyslu literární život, v němž se díla stávají záležitostmi estetického vnímání a hodnotou mající často dosah nejen v oblasti estetické, ale i v celém společenském životě daného kolektivu čtenářského.

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

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

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

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

4. Studium dosahu působivosti díla v oblasti literární i mimoliterární.

Všechny tyto dílčí úkoly jsou ovšem ve vzájemném vztahu a vzájemně se prostupují. Nejde přirozeně jen o soupis všech faktů, které souvisí s danými úkoly, ale jde o zjištění základních tendencí vývojového procesu. Sama povaha tohoto procesu, provázeného stálým směřováním k proměnlivosti, zabraňuje ovšem, abychom došli k zákonům v přírodněm smyslu, zvláště když musíme mít na mysli, že v společenském organismu vnímatelů literárních produktů najdeme vedle sebe několik vrstev, tíhnoucích vždy k jiné normě, ať již toto rozrůznění je určováno generačně (literární norma synů, otců, dědů), nebo vertikálně členěním literárního publika (literárně esteticky kultivované čtenářstvo,

široká čtenářská obec, čtenářstvo periferních literárních produktů). Právě proto pečlivá analýza literárněhistorická bude se vyhýbat takové generalizaci, jež by nepřihlížela k bohatému rozčlenění literární normy. Vědomí existence místního, generačního i vertikálního rozčlenění čtenářského publika vybízí k studiu vzájemného vztahu literárního vkusu těchto čtenářských společenských vrstev.

Se studiem úkolů, jež jsme výše vyjmenovali, vynořují se však další problémy metodologické. Můžeme zde naznačit jen ty nejdůležitější.

1. *Rekonstrukce literární normy.* Jaké jsou prameny studia literární normy?

1. Normy jsou obsaženy v literatuře samé, tj. v těch dílech, jež jsou čtena, oblíbena a jimiž jsou měřena a hodnocena nová nebo ostatní díla literární.

2. Normativní poetiky nebo dobové literární teorie umožňují nám poznat „pravidla“, jimiž se „má“ řídit literatura daného období.

3. Projevy kritického hodnocení literatury, hlediska a metody tohoto hodnocení a kritické postuláty zaměřené k literární tvorbě jsou pramenem nejvydatnějším. Zejména k této kritické činnosti se upíná pozornost historikova, poněvadž ta je takřka jediným pozůstatkem aktivního a hodnotícího vztahu čtenáře k dílu. Kritik má v souboru fyzických osob, které se účastní literárního života a sdružují se kolem díla, svou vymezenou funkci. Jeho povinností je vyslovit se o díle jako estetickém objektu, zachytit konkretizaci díla, tj. jeho podobu z hlediska estetického a literárního cítění doby, a vyslovit se o jeho hodnotě v soustavě platných hodnot literárních, přičemž svým kritickým soudem určuje, do jaké míry dílo splňuje postuláty literárního vývoje. Je na literárním historikovi, aby pozoroval, jak tuto funkci kritikové daného období konají, jako je jeho úkolem, aby posoudil, jak svou funkci vzhle-

dem k daným úkolům literárním konají básníci. Jsou období, v nichž kritika je spíše brzdicím elementem vývoje, jindy naopak je jeho vzpruhou, jsou období, kdy pomáhá obecnstvu v přeměně vkusu, kdežto jindy je na stráži vzhledem k tradičním hodnotám minulosti. Jsou však i okamžiky, že některou ze svých funkcí zanedbává, například hodnocení nebo popis konkretizace, což má přirozeně své důsledky v soustavě dobových hodnot: hierarchie hodnot je rozkolísána a literární vkus se ocítá v stadiu nevyhraněné mnohoznačnosti.

Kritik vychází z jistých postulátů a užívá jisté metody, kterou se historik snaží poznat. Metody kritické nesmíme ztotožňovat s metodami vědecké analýzy díla nebo s postupem literárněhistorickým. Tak například silně zdůrazněné stanovisko psychologizující v kritice na rozhraní století (například Hennequinova estopsychologie) není jen důsledkem vědeckého poznání důležitosti psychických momentů v díle, ale je v souvislosti s literární normou, zdůrazňující psychické elementy jako postulát v literární tvorbě. Metody kritické pomáhají konkretizovat a zhodnotit dílo z hlediska daných postulátů, metody literárněhistorické umožňují pochopit a vyložit dílo v souvislosti s ostatními historickými jevy. Často se ovšem v minulosti stávalo, že hranice obou oblastí byly v praxi překračovány, kritik se mimoděk stával historikem (F. X. Šalda) a historik se stával kritikem (A. Novák). Proto se do jisté míry mohou stát pramenem pro poznání normy i literárněhistorická díla, zvláště z těch dob literární historie, kdy zdůrazňovala hodnotící soud, vyslovený nezávisle na historických skutečnostech, ale z hlediska daných postulátů. Ovšem tu nutno postupovat opatrně a v každém případě individuálně.

Mluvíme-li o normě a postulátech, je třeba zdůraznit, že postuláty se nemusí týkat způsobu uspořádání materiálu z hlediska technického (pravidla). Mukařovský v zmíněném článku řadí k normám i postuláty etické, sociální, náboženské, filozofické atd., tedy ty, jež se týkají ideově tematických

otázek literatury. Tyto postuláty se z tohoto hlediska jeví jako úkoly řešené prostřednictvím slovesného díla s estetickou funkcí. Lze i opačně sledovat, jak vnímání díla se pohybuje v okruhu dobových životních nebo ideových postulátů, které mají vliv i na jeho estetické hodnocení. Při vnímání kteréhokoliv díla uměleckého s tematickými prvky se uplatňuje vždy vztah mezi realitou životní a životními hodnotami na jedné straně a realitou uměleckými prostředky sdělovanou na druhé straně, takže i hodnocení je výsledkem složitého procesu, podmíněného celou dobovou strukturou života a jeho hodnot, jak to vyložil Mukařovský v knize *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*. Každé dílo, jež se stává předmětem hodnocení, naráží i v těchto souvislostech na zvyklosti a konvenční představy vnímajícího kolektivu, takže na jejich pozadí se uskutečňuje dobová konkretizace díla, ať již hodnocení je kladné nebo záporné. Dílo s tématem neobvyklým a tradici literární nebo společenskou nepodepřeným jeví se jako porušení normy stejně jako nové umělecké zvládnutí tematiky obvyklé v současné normě.

Posuzování literárních děl z hlediska ideí náboženských, sociálních, etických atd. může být v literární normě tak silně zdůrazněno, že estetická funkce díla je živě pocítována jen tam, kde je podporována shodným ideovým zaměřením (připomeňme náboženské stanovisko v literatuře středověké). Jsou ovšem jisté hranice mezi estetickým vnímáním díla a jeho ideovým posuzováním; jakmile hodnocení díla směřuje jen k skutečnosti, o které dílo něco sděluje, a přestává se zajímat o dílo samé a jeho výstavbu, jakmile je dílo posuzováno jen z hlediska pravdivosti podávaného sdělení, a ne také z hlediska způsobu básnického projevu v existujícím textu, tu je z okruhu pozorování vymýcen právě ten podstatný element, jenž odlišuje tak výrazně estetický znak od ostatních znakových souborů, které mají funkci jen sdělovací. Toto pozorování, soustředěné jen k sdělení, nepatří již do oblasti

vlastního zkoumání literárněhistorického, může se však stát předmětem studií kulturně historických, pro něž literární dílo je pramenem. Z hlediska metodologického musíme však vždy mít na mysli, že dílo literární vzhledem k estetické funkci je možno posuzovat jako historický pramen jen s jistou opatrností a pod podmínkou respektování jeho funkce, poněvadž této funkci může býti podřízeno i sdělení v daném díle, zvláště když velmi často díla směřují k mnohoznačnosti, umožňující několikeroú významovou interpretaci.

2. *Rekonstrukce hierarchie hodnot v literatuře daného časového okruhu.* Již v samé podstatě lidského vztahu ke skutečnostem a jevům, jež nás obklopují, je obsaženo, že jsou hodnoceny a z hlediska své hodnoty zařazovány do celých soustav platných hodnot. V hodnocení je zahrnuta touha po překonání nejistoty, neurčitosti ve vztahu individua a celé lidské společnosti k jevům, a hodnocení provází i vnímání estetické. Z hlediska literárního jde zde o neustálé vyrovnávání napětí, které vyplývá z existence literárních děl na jedné straně a celkového nastrojení čtenářského vnímání na druhé straně, jinak řečeno, střetává se tu v hodnocení struktura díla se strukturou literární normy.

Pozornost literárního historika se obrací k tomu, co tvoří rozsah a obsah literatury v dané chvíli vývoje. Máme tu na mysli literaturu živou, pokud je součástí čtenářského povědomí, nejde zde o historické literární hodnoty, které jsou mimo okruh intenzivního čtenářského zájmu, a jež jsou proto trvale nebo dočasně bez aktivní estetické působivosti. Tato rekonstrukce živého repertoáru literárního má svou důležitost pro poznání literární normy daného období a pro studium proměnlivosti literární životnosti jednotlivých děl nebo autorů. Sledujeme, která díla byla oblíbena z autorů současných i minulých, sledujeme, jaký byl vztah k současným i minulým směrům literárním. Uvědomujeme si, že ne kaž-

dé dílo, jež vyjde, najde své začlenění do soudobých literárních hodnot, ačkoliv se později stane třeba hodnotou nepopírnou (Máchův Máj); jsou ovšem díla, jež se stávají jen historickými hodnotami hned při svém vzniku. Naopak se stává, že do okruhu živé literatury jsou včleňována díla, jež z literatury „vysoké“ byla již dávno vyřaděna nebo do ní dosud nebyla vůbec začleněna jako díla nižšího literárního vkusu (kult lidové písně, kult kramářského popěvku). Při studiu literárního povědomí dané doby platí jako metodický příkaz zvláště bedlivý ohled na sociální podklad diferenciacie literárního vkusu. Lze sledovat, v jakém vztahu je literární repertoár širokých vrstev čtenářských k repertoáru čtenářů „vysoké“ literatury, jaké je rozpětí v čtenářských zálibách, zdali je obec čtenářská kompaktní a homogenní ve svých zálibách literárních nebo zdali se rozpadá na několik uzavřených skupin atd. Ocítáme se tu u úkolů, jež mají charakter sociologický; dopouštěl by se však omylů badatel, který by vznik literární normy jednotlivých společenských skupin vykládal jen z životních podmínek dané skupiny a zapomínal na sílu literární konvence a tradičních literárních postupů vyplývajících z povahy materiálu. Že tu jistě vztahy mezi literárním vkusem a životními podmínkami určité společenské vrstvy jsou, o tom nelze pochybovat, ale k příčinnému výkladu podřízenosti není tu dosti objektivních podmínek. Obdobně jako ve vývoji literární struktury hlavní příčinné elementy vývojové jsou imanentně obsaženy v předcházejícím stavu literatury, je i vývoj literární normy určován především příčinami, jež mají svůj původ v organizaci strukturních prvků literární normy, neboť nová vývojová etapa klade do popředí právě ty složky, jež v předcházející normě byly zanedbány. Je tedy možno i vývoj literární normy vyložit strukturalisticky. Přesto však se může i zde při tvorbě normy a dobové hodnoty do jisté míry uplatnit také zásah heteronomních prvků. Nakladatel, knihkupecký trh, reklama, to jsou činitelé, kteří mohou

působit na hodnocení, ale obdobně i náhlé zvraty v politickém dění nebo politický tlak mohou přispívat k změně normy. Historik sleduje vztah těchto heteronomních elementů k imanentním podmínkám nové organizace literární normy a pozoruje, zda tyto vnější zásahy autonomní vývoj zrychlují nebo zpomalují, nebo jak nové normy a nová hodnocení přes vnější rušivé zásahy nalézají své tlumočníky a interprety, nebo jak se snaží vymknout se nátlaku tak, aby byl neúčinný. Není vždy skutečnou normou to, co se za ni vydává. Vnější zásahy mohou také přispět k tomu, že cesty literární produkce a literární normy se od sebe oddálí, přesto však nemůže tento rozpor jít tak daleko, aby zmizely všechny styčné body, neboť literární norma, i když sama má vliv na vznikající díla, přece jen je víceméně závislá na existující literární tvorbě. Postuláty mohou sice dočasně vybočit velmi podstatně z možností daných literárními situacemi, ale nemá-li se představa o tom, jak by literatura měla vypadat, pohybovat neustále jen v oblasti fikce, musí vycházet z literární skutečnosti jako základu pro další usilování.

3. *Ohlas literárních děl a jejich konkretizace.* Literární historii, chce-li vystihnout podstatné rysy literárního života, nezáleží jen na tom, aby zjistila kladné nebo záporné hodnocení literárního díla nebo aby došla k jistým závěrům o vkusu obecně, ale jde jí mnohem více o to, aby sledovala v historickém sledu konkrétní podobu literárních děl, jak se vytváří při četbě s estetickým zaměřením. V starší době literární historie pracovala s jednotlivými díly jako hodnotami danými a sledovala, jak tato hodnota je pochopována a objevována kritikou a čtenáři. Rozdíly a nesrovnalosti v hodnocení byly vykládány jako omyly a nedostatky literárního vkusu za předpokladu, že existuje i jediná „správná“ estetická norma. Literární historikové, estetikové a kritikové se však nikdy na té jednotné a „správné“ normě nesjednotili; poněvadž tedy

není správná a jednotná estetická norma, není také ani jednotné hodnocení a dílo se může stát předmětem několikerého hodnocení, přičemž se jeho podoba v mysli vnímajícího (konkretizace) neustále mění. Terminu konkretizace užil poprvé Roman Ingarden v knize *Das literarische Kunstwerk*. Vyslovil také požadavek zkoumání života literárních děl v konkretizacích. Ingarden vidí strukturu díla osamoceně a staticky, bez zření k dynamice vývoje nadřazené struktury literární; proto se domnívá, že dílo může být konkretizováno tak, že jsou uplatněny všechny estetické kvality díla; rozdílý konkretizace se vztahují jen na ty složky díla, jež jsou již ve své podstatě neúplné a vyžadují doplnění v představivosti čtenáře (např. schémata popisu). Máme-li však na mysli historický stav struktury v díle zahrnutý na jedné straně a vývojovou řadu měnící se literární normy na druhé straně, uvědomujeme si, že nejen místa nedopověděná, ale estetická účinnost celého díla, a tedy i jeho konkretizace je podrobena neustálým změnám. Jakmile je dílo při vnímání zapojeno do nových souvislostí (změněný stav jazykový, jiné literární postuláty, změněná struktura společenská, nová soustava duchovních i praktických hodnot atd.), mohou být v díle pocítovány jako esteticky účinné právě ty vlastnosti, které dříve v díle jako esteticky účinné pocítovány nebyly, takže kladné hodnocení může být opřeno o důvody zcela protichůdné. Je právě proto úkolem literární historie sledovat ony proměny konkretizací v ohlase literárních děl a vztahy mezi strukturou díla a vyvíjející se normou literární, poněvadž takto věnujeme pozornost vždy dílu jako estetickému objektu a sledujeme společenský dosah jako funkce estetické. Kladli-li jsme při studiu vývoje literárního důraz na poznání toho, čím dílo je v řadě existujících děl, klademe při studiu literárního života důraz na to, čím se dílo při estetickém vnímání skutečně stalo v myslích těch, kdo tvoří literární veřejnost. **Životnost** díla závisí na tom, jaké vlastnosti dílo v sobě potenciálně zahrnuje vzhledem k vývoji literární

normy. Jestliže literární dílo je i při změně normy hodnoceno kladně, znamená to, že má větší životní rozpětí ve srovnání s dílem, jehož estetická působivost se vyčerpává se zánikem dobové normy. Ohlas literárního díla je provázen i jeho konkretizací a změna normy vyžaduje i novou konkretizaci díla. Z metodologického hlediska je nutno zdůraznit, že pramenem budou především kritické konkretizace, poněvadž se vyrovnávají s dílem z hlediska celé soustavy hodnot a přispívají k včleňování díla do literatury; v kritických posudcích je také provedena argumentace toho, co se líbí nebo nelíbí. Nevýhodou je, že máme jen zápis o konkretizaci a naše prameny nemají vždy stejnou hodnotu, takže historický obraz života literárního díla je nutně závislý na bohatství a kvalitě pramenů. (Srov. Slovo a slovesnost 7; viz i zde na s. 283n.)

Zvláštní metodické problémy vznikají, sledujeme-li ohlas díla v cizím prostředí literárním. Již překlad je v jistém smyslu konkretizací, kterou provádí překladatel. Čtenářský a kritický ohlas díla v cizím prostředí bývá velmi často zcela odlišný od ohlasu v domácím prostředí, poněvadž i norma je odlišná.

4. *Literární i mimoliterární působivost literárních děl.* Dosud jsme mluvili o působivosti literárního díla, jak se projevuje u čtenáře a zvláště u typických prostředníků mezi díly a čtenáři, u kritiků, tehdy, když dílo je objektem estetického vnímání. Ale dílo, které v jisté podobě působí na čtenáře, může mít vliv i na jejich jednání, myšlení a citění, neboť se stává součástí jejich psychického života. Především má vliv na literární vkus čtenářů-básníků, a může proto působit, třeba i bez jejich vědomí, na jejich literární tvorbu. Ocítáme se tu u problému vlivu, který jsme již sledovali z hlediska genetického (viz s. 40n.). Tam jsme vycházeli od hotového díla a sledovali jsme okolnosti, jež působily na jeho vznik a tvar, takže jiné literární dílo se mohlo objevit jako pramen nebo

činitel přispívající k tomu, že dílo nabylo své existující podoby. Nyní užijeme opačného postupu: ve středu pozornosti není dílo ovlivňované, ale dílo ovlivňující, a naším úkolem je postihnout všechny ty jevy literární, jejichž vznik nebo estetická působivost je závislá na existenci sledovaného díla. Máme-li mluvit o literární působivosti díla, nesmíme kromě případů přímého vlivu uvědomělého nebo bezděkého zapomenout ani na ty případy, kdy nová literární díla se mohou plně esteticky uplatnit na pozadí díla staršího, od něhož se odrážejí jako od svého protikladu. Bývá to tam, kde je například stejná látka, ale pojetí je odlišné, nebo je zachována fabule, ale mění se výrazové prostředky (Zeyerovy „obnovené obrazy“), nebo kde jde o umělecky nové vyrovnání s uměním starším (např. Horovy Máchovské variace).

Vedle literární působivosti můžeme sledovat působivost díla v oblasti mimoliterární, zvláště když rozvinutí nějakého problému prostředky literárněestetickými přispělo k jeho řešení v životní praxi. Je obecně známo, že právě estetické kvality básnického díla mají možnost tak mocně působit na vznětlivost čtenářů, že skrze způsob, jímž jsou zachyceny nebo naznačeny vztahy ke skutečnosti, mohou mít vliv na jejich jednání. Připomeňme jen známé případy, jak typy literárních postav působí na stylizaci společenských typů dobových, jak morálka díla ovlivňuje morálku společnosti, jak společnost přiřkne dílu funkce v boji za uskutečnění určitých postulatů sociálních, hospodářských, národních atd. Zvláštní místo po této stránce má tendenční literatura nebo tzv. didaktické básnictví, kde ohled na mimoliterární působivost je součástí zámeru autora. Při takovém studiu ocitáme se však již na půdě, kde se literární historie střetává se zájmy jiných historických věd, které ze svého hlediska mohou rozsah této mimoliterární působivosti posoudit často lépe než literární historik soustředěný k oblasti jevů literárních.

LITERÁRNĚHISTORICKÉ CELKY

Hlavní úkoly studia literárněhistorického, rozvržené zde do tří oddílů, v nichž se dostává pozornosti slovesnému znaku estetickému jako faktu historickému z hlediska jeho místa v řadě ostatních slovesných projevů s funkcí estetickou, z hlediska jeho geneze a vztahu k historické skutečnosti a z hlediska jeho recepce, mohou být sledovány na materiálu rozličným způsobem omezeném. Nejzákladnějším a nejprirozenějším celkem je dílo. Literární historie však odedávna šla k celkům vyšším, zvláště proto, že dílo je sice fakt historický, ale jeho historičnost je dána pouze souvislostmi s ostatními literárními jevy, jeho dynamiku vývojovou lze sledovat pouze na pozadí ostatních jevů. Přírozeným celkem je i autor, tj. problematika daná existencí děl pocházejících od jednoho slovesného tvůrce. Vyšším celkem je národní literatura, kde jednota celku je určována materiálem, jazykem a kulturní a společenskou ohraničeností prostředí, v němž díla vznikají a jsou vnímána. Jiný směr studia historického je určen zájmem o určité typy organizace literární struktury (literární druhy), zájmem o literární postupy, zájmem o jednotlivé složky literární struktury. Ve všech těchto případech jde nejčastěji o otázky teoretické vědy o literatuře (poetiky), jež jsou však demonstrovány v historické proměnlivosti a podmíněnosti ve vztahu k ostatním jevům literárněhistorickým. Východiskem se mohou stát i konkrétní náměty a historické studium nám ukáže proměnlivost jejich literár-

ního zpodobování a podávání. V tomto případě může být východiskem i skutečnost (např. dějinná událost), ale pozornost je zaostřena k literárnímu znaku.

Při studiu díla, autora, historie poetiky a tematiky i při studiu národní literatury, tj. při studiu těch jevů, jež jsou pokud možno pevně ohraničeny a vymezeny, snaží se historik dojít k takovým obecným historickým celkům a pojmům, jež by mu umožnily bližší klasifikaci materiálu a jež by se samy staly předmětem studia. Rozsah a vnitřní obsah těchto celků musí být určen právě analytickou i syntetickou prací literární historie. Je proto období typickým celkem literárněhistorického studia; v něm je zahrnuta historická determinace sledovaného materiálu, jeho zařazení do historické systematiky. Všechny vyjmenované celky nebo problémy literárněhistorického studia mohou být sledovány jen v souvislosti s historickou klasifikací, a proto patří otázka definice jednotlivých období k základním problémům vědecké historie literatury. Chceme-li pozorovat dílo v historických souvislostech, znamená to, že nás zajímá jeho postavení ve vývoji, jenž spěje od jednoho období k druhému. Obdobně problematika autora a jeho díla musí být klasifikována vzhledem k dobovým literárním tendencím. Dynamika národní literatury, evropské literatury nebo světové literatury nemůže být vystižena jinak než tím, že jsou typizovány hlavní fáze vývojové. Při studiu druhů, tvarů a témat procházíme materiálem v časovém sledu a chceme poznat pozorování skutečnosti v jejich vztahu k hlavním obdobím vývojovým. Úsilí o vystižení období provází literárního historika na každém kroku, neboť se snaží dojít k takovým obecným kategoriím, jež by mu umožnily zvládnout pojmově složitost historického dění.

Období bývá v literárněhistorické praxi charakterizováno dvojím způsobem: dogmaticky nebo empiricky. Buď určitý soubor literárních postupů nebo témat se prohlašuje za pro-

jev určitého období, jehož obrysy jsou konstruovány podle nejrůznějších hledisek jazykových, politických, stylových, duchovnědných, nebo se období vymezuje metodou srovnávací podle charakteristických vlastností literárních děl určitého časového rozpětí. Při dogmatickém charakterizování literární periody šel Fr. Strich v knize *Deutsche Klassik und Romantik* tak daleko, že vycházel z protikladu daného metafyzicky a charakterizovaného obecně lidským prahnutím po ukončenosti (*Vollendung* – *Klassik*) a nekonečnosti (*Unendlichkeit* – *Romantik*). Nevýhodou tohoto postupu je, že se pojmy takto vytvořenými nevystihují historické kategorie, poněvadž případy, na něž se vztahují, přesahují rámec jednoho období. Historik, kterému jde o získání pomůcky pro časovou systematiku a který si je vědom neopakovatelnosti určitého časového stadia v jeho celistvosti, bude dávat přednost empiricky získané charakteristice období, ačkoli je si vědom potíží, jež jsou s tímto postupem spojeny. V literárních historiích jednotlivých národů není termínů označujících období používáno jednotně a mimoto jejich vymezení nebývá podloženo vědeckým zkoumáním, ale vychází z kritické praxe. Jistá dezorganizace literárněhistorické vědy v posledních desetiletích tkví v nedostatečném vědeckém zvládnutí historické literární terminologie. Slova romantický, klasicistický, barokní, gotický, realistický se užívá mnohdy značně a často jako vnějších nálepek bez skutečného zdůvodnění. V jednotlivých zemích a u jednotlivých národů se tyto pojmy nekryjí, např. klasicismus německý má v pojetí Francouzů mnoho vlastností romantických. Původ oné nejednotnosti tkví i v metodologickém hledisku jednotlivých směrů vědeckých, neboť periodizační hlediska a rozhodující zdůvodnění pro klasifikaci období jsou vybírána podle teoretického východiska pozorování. Nejčastěji se klasifikace období dostala do zajetí jiné disciplíny, jež má o literaturu zájem. Tak periodizační hlediska české literatury byla zprvu

v koncepci Dobrovského zcela ztotožněna s vývojovými hledisky jazykovými, později v koncepci Jakubcově s hledisky ideovými a teprve v poslední době pronikalo v pojetí Novákově autonomní hledisko literárněestetické, které tu namnoze splývalo ještě se zájmem o vystižení celé duchovní a společenské atmosféry dobové podle příkladu historika J. Pekaře. Literatura, v níž je tolik bezprostředních svědectví o rozvoji národní kultury, byla často hodnocena právě z hlediska národně kulturního a mnohá hlediska historická byla takto vnášena i do periodizace literární. Francouzská literární historie s oblibou chápala období chronologicky, takže chtěla například postihnout literární jednotu jednotlivých století. V literární historii německé se snažil O. Walzel položit periodizaci na základ stylový, zatímco tendence tzv. Geisteswissenschaft poskytly Strichovi, Korffovi, Petersenovi a Cysarzovi příležitost k formulacím, jež se vymaňují z periodizací pozitivistického popisu a snaží se postihnout obecné, popřípadě metafyzicky dané znaky duchovnosti jednotlivých period. Kdežto však Petersen chce postihnout, jak se v literatuře projevuje specifická tendence německého ducha v rytmickém střídání period racionálního a iracionálního charakteru (srov. *Die Wissenschaft von der Dichtung*, s. 44), H. Cysarz v článku *Das Periodenprinzip in der Literaturwissenschaft* (*Philosophie der Literaturwissenschaft*, s. 42–129) se odklání nejradikálněji od historického hlediska při posuzování minulosti, nedívá se na díla minulosti jako na historický objekt, ale jako na díla, která na nás přímo působí, tedy obdobně jako kritik, a z tohoto hlediska sleduje i problém periodizace.

Poněvadž období a jeho vymezení je základním požadavkem vědeckého pojetí literární historie, musíme k těmto obecným historickým pojům dojít vlastní metodou literárněhistorickou, i když spojitost literárních děl s jinými díly uměleckými, nebo dokonce s celým kulturním vývojem ná-

rodním, popřípadě evropským je mimo pochybnost. Literární historikové pozitivistického zaměření začínali svůj výklad období líčením doby v jejích tendencích společenských, kulturních, hospodářských atd. a teprve pak přistupovali k literatuře, aby vynikla její podmíněnost vzhledem k ostatním jevům historickým. Představa podmíněnosti byla důsledkem kauzálního výkladu literárních jevů; zapomínalo se, že kterákoliv z jiných řad historických by se dala vyložit obdobně deterministicky. Literární jevy tvoří však autonomní oblast, spravují se svou vývojovou dynamikou a s ostatními jevy jsou v paralelní souvislosti nebo souvztažnosti, musí tedy i metodické zvládnutí problému období vycházet vždy od analýzy těch složek literárních, které v struktuře literární jsou vždy nějakým způsobem přítomny, ať již v jakémkoliv postavení vzhledem k celku. Hledáme dominanty literárních struktur a tvarů srovnávající se s díly, jež předcházejí i následují, a v typických projevech spatřujeme i znaky celého období. Snažíme se postřehnout složky stálé (konstanty) a složky proměnlivé. Hledáme typické prvky estetického využití materiálu jazykového, např. v struktuře verše (u nás se pokusil Mukařovský na tomto základě vyložit hlavní vývojové fáze českého básnictví), hledáme typické organizace materiálu v jednotlivých druzích, charakteristické postavení subjektu básníkovy v díle, způsob, jímž je zachycena skutečnost, atd. Sledujeme, v jakém vztahu s těmito problémy je tematika, a snažíme se učinit si obraz o tematickém inventáři daného období. Pak teprve přecházíme ke zkoumání, jež se snaží postihnout vztah mezi realitou a literaturou, mezi složitou společenskou stavbou dobových hodnot a výstavbou literárněestetického znaku, poněvadž v umění tematickém na těchto vztazích je závislá působivost díla. Vzpomeňme jen na vztahy mezi normovaným jazykem spisovným a jazykem básnickým nebo v oblasti tematické na vztahy mezi dobovou morálkou a morálkou literatury. To jsou všechno poznatky,

jež nás vedou k pochopení dobových vlastností literatury jako tvorby s funkcí estetickou. Teprve pak se upíná pozornost k tomu, že literatura je faktem společenským, tj. že její produkce i recepce je prováděna lidmi.

Hledáme charakteristické znaky vztahu básníků k úkolům literárním, jejich postuláty, prameny jejich inspirace, jejich postavení individuální i kolektivní (básnické školy, generace), účast na literárním dění atd. Mezi životním zážitkem a jeho literárním zpodobněním můžeme rovněž sledovat proměny charakteristické pro dobovou výstavbu básnického znaku. Kollár např. své milostné city k Míne objektivuje s idealistickou tendencí, Mína přijímá vlastnosti abstraktní dokonalosti a božské poslání. Mácha naproti tomu z intenzivního zážitku milostného do díla uvádí pouze citové napětí, žárlivost a zklamanost, zatímco ženské postavy jeho děl mají podobu fiktivní, danou vnitřními významovými intencemi celého díla (Marinka, Lea, Jarmila), i když jsou některá díla vydávána za výraz intimní zkušenosti (Obrazy z života mého). Hledáme konečně typické znaky dobového vnímání díla, rekonstruujeme dobovou normu, dobové literární hodnoty atd. Při tomto postupu zůstává literatura stále ve středu naší pozornosti, aniž je složitost historického procesu jakkoli zkreslována. Období literární je takto od počátku vymezováno z hlediska literárního a charakteristické znaky vycházejí z autonomních vlastností literární struktury.

I tak definice a výčet vlastností období může zahrnout skutečné produkty jen generalizovaně, může zachytit tendence v jejich maximu a minimu, takže v každém jednotlivém díle můžeme zachytit jen míru jeho dobové typičnosti. Není cílem jen mechanické zjišťování vlastností, ale v každém dobovém díle hledáme intencionální obsah z hlediska uskutečňovaného procesu. Záleží proto na tom, abychom období chápali i jako jednotku dynamickou a podle toho je i časově vymezili. Jisté potíže působí časové omezení období. Nejde

jistě o stanovení přesných dat, zvláště když nejčastěji se v přechodných stadiích období prolínají, a nejde ani o to, abychom v každé proměně struktury spatřovali nástup nové doby. Jde o celkové charakteristické rysy procesu, jenž je sám diferencován a jehož jednota je dána i jistým vnitřním napětím protikladných jevů, jež však všechny můžeme zahrnout pod společného jmenovatele. To umožňuje rozumět vývoji i uvnitř období; kdybychom nepřihlíželi k této vnitřní dynamice, nezískali bychom v období nadřazený pojem historické systematiky, ale pouze statický výčet vlastností. V literární historii jde nám však o to, abychom mohli v každém případě sledovat funkční zatížení jednotlivých literárních jevů vzhledem k dobovému literárnímu směřování. Vedle období s vyhraněnými dominantními tendencemi najdeme ovšem i typické jevy přechodné, umožňující postup od jedné organizace strukturní k organizaci nové.

Pojednali jsme o období dříve než o ostatních literárně-historických celcích proto, poněvadž bez úsilí o pojmové ustálení období nemohli bychom dobře myslit historicky o jevech literárních. Náš postup se ovšem nekryje s postupem analytické práce literárního historika, jenž musí nejdříve znát organizaci jednotlivých děl, aby mohl konstruovat období.

Dílo je základní celek literární vědy, daný hmotnou existencí. Není třeba, abychom se zde historickým studiem tohoto celku zabývali podrobněji, poněvadž se tak stalo většinou hned při výkladu tří okruhů literárněhistorických úkolů. Historicky studovat dílo znamená zachytit popis a organizaci literární struktury vzhledem k dílům předcházejícím, zachytit genezi díla a jeho vztah ke skutečnosti v době, kdy vyšlo (historická interpretace díla), takže z těchto skutečností lze vyvodit dobovou hodnotu díla. Pak jde o život díla v literatuře, jeho střetnutí s literárními normami, jeho konkrétní

zaci, hodnocení atd. U díla vždy vstupuje do popředí vztah mezi jeho dobovou typičností a individuální odlišností, takže nové prvky v organizaci materiálu jsou projevem aktivity díla ve vývojovém procesu, který chceme poznat.

Autor. Tímto termínem označujeme problematiku danou existencí literárních děl, jež pocházejí od jediného tvůrce. Máme tu na mysli především celek jeho díla, strukturu, jejíž hodnota je dána vnitřními vlastnostmi, specifickými znaky vývojovými i skutečností, že autor je jako celek vnímán i čtenářskou obcí. Přirozeně, že tato jednota je dána i geneticky existencí jediného původce – „básníka“. Kdežto při historickém zkoumání díla jsme je zasadili do souvislosti s jinými díly, má struktura autorova i svou vlastní vývojovou problematiku, již poznat znamená pochopit i osobnost tvůrce z hlediska jeho úsilí a vývoje literárního. Takto se dostáváme z okruhu autora do okruhu „básníka“, který plní z hlediska obecného nebo dobového vývoje literární struktury svou tvorbou jistou funkci. Sledujeme jeho literární záměr i výsledek v díle a pozorujeme, jakým způsobem básník svou tvorbou přispěl k proměně literární struktury. V díle samém se přirozeně odráží i jisté vztahy k básníkovu životu a k jeho zkušenostem o vnějším světě, takže biografie básníkovy umožňuje poznat genetickou stránku celého díla. Právě proto celistvost autora, daná životem a dílem, odedávna vábila literární historiky, takže zpracování tohoto celku má bohatou tradici. Vznikl takto typ monografií, které jsou v jistém slova smyslu obojživelné, neboť vysvětlují zároveň skutečnosti života a skutečnosti literatury, chtějí poznat zároveň tendence psychického života autora i literární tendence v jeho slovesných projevech. Pokud monografické práce tohoto typu zachovávají rozčlenění obou souborů, aniž podřizují jeden okruh druhému, nelze proti nim z hlediska vědeckého postupu nic namítat. Jakmile se však mezi fakty života a fakty literárními nehledá jen souvztažnost, ale i příčinná

spojitost, jakmile se literární produkt vysvětluje beze zbytku z okolností životních nebo naopak v literárních produktech se hledá vysvětlení dynamiky básníkovy psychického života, porušujeme autonomní strukturu obou souborů, a vnášíme tím do celé problematiky prvky cizí. Metoda literárněhistorická těží tedy z životopisného materiálu hlavně to, co jí umožňuje poznat vztah mezi básníkovým světem zkušenostním a literárním jeho zpodobněním, podřízeným autonomnímu postupu literárněestetickému. Vedle toho ovšem vytváří se samostatná věda o životě básníkově, orientovaná metodami psychologickými, pro kterou je dílo především faktem životním, neboť v organizaci psychické struktury básníka má úsilí o tvorbu svoje místo.

Autor je sice literární struktura pevně ohraničená díly, přesto však nejde vždy o materiál sourodý, neboť jsou v něm zastoupena díla různých druhů slovesných. Chceme-li pochopit celistvost autora, musíme provádět již jistou abstrakci a generalizaci. Základními složkami struktury autora se jeví jednotlivá díla nebo jednotlivé literární postupy a vzájemné jejich vztahy vytvářejí uvnitř této struktury dynamické napětí, v němž se uplatňují její dominantní tendence. Při sledování jednotlivých složek má v celku díla autorova zvláště charakteristické místo subjekt básníka, jak se projevuje v díle, tedy básník jako vypravovatel nebo jako tlumočnický lyrických stavů. Srovnání tohoto subjektu s básníkovým životem skutečným nám nejlépe osvětlí autonomní zákony tvorby literární a dobový charakter díla.

K ostatním literárním faktům a obdobím vstupují ve vztah jednotlivá díla i autor jako celek. Pochopit místo autorovo ve vývoji literárním se jeví neustále hlavním cílem literárněhistorického studia. Tím je určena míra jeho dobové typičnosti i podstata jeho individuální originalnosti.

Jako celek je autor i esteticky vnímán. Čtenáři a ovšem i kritikové v dílech jednotlivého autora postřehují zcela in-

stinktivně společné i rozdílné vlastnosti a vytvářejí si podle svého estetického cítění zobecněnou, z díla vycházející, ale mimo dílo existující konkretizaci autora. Jako dílo má i autor svůj život v literatuře, je rozličně konkretizován a hodnocen, takže průběhem doby vždy jiná díla jsou pocítována jako esteticky účinná. Tak např. v konkretizacích Nerudy jako autora se jeví až do let sedmdesátých sklon vyzdvihovat fejetonistu, popřípadě povídkáře, od vydání Písní kosmických stojí vedle sebe prozaik a básník, v generaci let devadesátých je hodnocen především jako lyrik. To ovšem ukazuje, že se obraz Nerudy jako autora při esteticky zaměřeném vnímání i hodnocení podstatně měnil.

Národní literatura. Není pochyb o tom, že nejcharakterističtějším znakem přirozeného celku národní literatury je jednotný jazykový materiál. Od počátku svého rozvoje literární historie sledovala ve spojení s filologickým zájmem z tohoto hlediska soubor celé národní literatury. Teprve později východiskem pro posouzení jednoty národní literatury se stává jiný substrát, národ, kmen, společnost ve své jednotě i diferenciaci, rasa atd. Literární teorie se obrací nyní opět k jazykovému základu, poněvadž je podstatnou součástí struktury literární, takže národní literatura je takto určována svými složkami autonomními. Při jiném východisku se stávalo, že do literatury národní byla zahrnována i díla, která nebyla psána jazykem národním (např. latinská ve středověku a renesanci), poněvadž cílem se stávalo zachycení národní tvorivosti literární bez jazykového ohraničení. Ve skutečnosti literatura každého jazyka má svou vlastní problematiku danou odlišností jazykového materiálu, má svou vlastní tradici a sleduje přirozeně i svou vývojovou křivku, i když nelze podceňovat souvislosti s literárním vývojem jiných národů nebo celého evropského kulturního společenství. Směry, jež kladly důraz na postižení duchovních sil ovládajících literár-

ní tvorbu určitého národa, zapomínaly často na specifické vlastnosti literárních děl s funkcí estetickou, takže v literatuře hledaly prameny pro postižení dějinné filozofie určitého národa. Při jazykovém ohraničení národní literatury je celistvost dána skutečností, že všechny složky literární struktury mohou být realizovány jen prostřednictvím určitého jazykového systému. V tomto jazykovém systému tkví zárodky odlišnosti jedné literatury od druhé, poněvadž i když cíle literární mohou být u různých národů v dané chvíli stejné, přece jen prostředky odpovídají možnostem dané jazykové soustavy. Na tuto skutečnost ukázal zvláště Mukařovský v článku *Tradice tvaru*: „Vliv jazyka na vývoj básnické výstavby je ten, že každý jazyk řeší po svém úkoly kladené evropským vývojem básnictví... a že týž jev, např. jistý druh metra nebo rýmu, uskutečněný v různých jazykových materiálech, nabývá zcela různých vzhledů a funkcí.“ (Sborník *Strážce tradice*, 1940, viz nyní *Kapitoly z české poetiky* I, 2. vyd., s. 247.) Jelikož však jisté organizace materiálu, tj. literární tvary, jsou součástí nepřetržité řady vývojové, v níž nové tvary jsou obměnou nebo protikladem tvarů předcházejících, je tím podle Mukařovského určována individuálnost národní literatury. Vyplývá z toho pro literární historii úkol, aby sledovala tvary, jež mají dlouhou vývojovou tradici a jsou pro osobitost dané literatury zvláště charakteristické.

I národní literaturu sledujeme literárněhistoricky ve všech třech základních směrech literárněhistorického zkoumání. Poněvadž nám zde jde o celistvost národní literatury, musíme přihlížet i k vertikálnímu členění literatury a k vzájemným vztahům jednotlivých jejích vrstev.

Při studiu imanentního vývoje literární struktury v tvarech a dílech jsme vedeni k periodizaci, jež rozčleňuje literaturu na období. Při studiu genetickém musíme přihlížet ke všem okolnostem, jež umožnily literární pohyb, ať již mají svůj původ v básnících, společenských vrstvách nebo v tzv.

vlivech cizích literatur. V heteronomních zásazích do literárního vývoje najdeme jisté projevy, jež jsou dány politickou, společenskou, kulturní situací národa, jeho dějinným postavením. Lze sledovat v rámci celého literárního vývoje i proměny vztahu mezi literaturou a skutečností historickou, i tu najdeme jisté charakteristické proměny vývojové. V některých obdobích tematická výstavba literárních znaků čerpá za účelem uplatnění estetické funkce ze soustavy uznaných hodnot (středověká literatura náboženská), zatímco jindy estetická působivost se hledá v napětí mezi literární skutečností a skutečností historickou (např. sociální utopismus v literatuře). Konečně i studium ohlasu literárních děl má v okruhu národní literatury svou bohatou problematiku. Vývoj a proměny literární normy, společenské rozvrstvení literárního obecnstva, proměna literárních hodnot, vztah normy k vývoji literárnímu a k vývoji kulturnímu, politickému, to jsou úkoly, jež se samy nabízejí. Lze zde i sledovat otázky tzv. literární tradice, tj. v jakém rozsahu je v normě zahrnuta literární minulost a v jakém rozsahu tato minulost ve formě tradice působí na vývoj literatury. Tam, kde literární kultura je vyspělá, tam, kde se silně pociťuje vnitřní souvislost jednotlivých tvarů, je přirozené, že literární minulost v povědomí literárního obecnstva není jen souborem historických hodnot, ale živou součástí jejích norem, jimiž hodnotí a kontroluje literární přítomnost. V aktuálním literárním povědomí obecnstva existuje představa základních literárních typů, reprezentovaná takzvanými klasiky. Sledujeme proto, jak tato tradice klasiků má vliv jak na hodnocení, tak na literární tvorbu. Vzpomeňme jen, že celá česká moderní tvorba lyrická se uskutečňuje za kontroly dvou klasiků, Máchy a Nerudy, v nichž střídavě byl od osmdesátých let spatřován reprezentativní typ české literatury.

Nadnárodní celky a vztahy literární. Srovnávací metody literární vědy odhalily, jak literární vývoj postupuje v literaturách některých národů paralelně. Takřka ve všech evropských literaturách a přirozeně i v literaturách národů tzv. Nového světa lze sledovat, jak literární postuláty, které si kladou jednotlivé národní literatury, mají některé společné nadnárodní znaky, jisté styčné body. Podobně i některá literární díla mají ve své literární působivosti dosah nadnárodní, např. Shakespeare. Zejména literární normy každé literatury jsou určovány nejen vztahem k domácím literárním projevům, ale i vztahem k literaturám cizím, který může být tím intenzivnější, čím více se cítí potřeba jistých literárních projevů, jež v domácí literatuře nejsou zastoupeny. Vytvářejí se literární módy (např. kult Ossiana), které mají širší, popřípadě světový ohlas, a jsou díla, která se stávají literárním majetkem všech vzdělaných národů, tj. začleňují se do tzv. světové literatury.

Zatímco pozitivismus věnoval pozornost především otázce tzv. vlivů jedné literatury na druhou (srovnávací literatury), začíná se v poslední době šířit vědecký zájem o literární skutečnosti, jež mají platnost a svou funkci v literaturách několika národů, popřípadě se stávají záležitostmi světové literatury. Francouzská škola literárněhistorických komparatistů razila pro soubor těchto otázek termín „la littérature générale“, tj. obecná historie literatury; její výzkumy se měly vztahovat k skutečnostem společným několika literaturám a posuzovaným buď v jejich vzájemných závislostech, nebo v jejich koincidencích (srov. P. Van Tieghem, *La Littérature comparée*). Obecné literatuře srovnávací se skutečně podařilo ukázat, jak některé vývojové tendence se uskutečňují paralelně a v rámci nadnárodní výměny dobových hodnot v širším okruhu literatur evropských, vzpomeňme např. Van Tieghemových studií o preromantismu. V prostředí české vědy byly několikrát řešeny otázky vnitř-

ních literárních vztahů a koincidencí literatur slovanských. Celou otázku se snažil u nás přivést na přesnější a určitější metodologickou základnu F. Wollman tím, že kladl důraz na srovnávací studium tvarů literárních.

Každé srovnávací studium musí přihlížet k tomu, aby nevytrhovalo srovnávaný objekt z historických souvislostí, do nichž patří. Jde tedy o to, aby při studiu společných znaků evropského vývoje literárního bylo zároveň přihlíženo k individuálním odlišnostem, vyplývajícím z historických a strukturních začleněností zkoumaných jevů literatur národních. Podle formulace Mukařovského stávají se předmětem srovnávání „celé vývojové řady a jejich vzájemná polarita“ (Mezi poezií a výtvarnictvím, Slovo a slovesnost 7, viz nyní Kapitoly z české poetiky I, 2. vyd., s. 253n.). Tento metodologický příkaz zabrání tomu, abychom srovnávali jen podle vnějších nahodilosti.

Srovnávací studium, pokud se zabývá otázkou vlivu, jsme probrali v kapitole o genezi díla (srov. s. 40). Jinak se však jeví otázky srovnávací, chceme-li postihnout literární jevy ocítající se sice pod tlakem společné určující dominanty, ale rozrůznující se pod vlivem domácí literární tradice. Tak například problémy časomíry, jak se s nimi setkáváme v jednotlivých literaturách v době humanismu a klasicismu, jsou řešeny u jednotlivých národů odlišně vzhledem k povaze tradice a jazykovému materiálu. Obdobně kterékoliv postuláty jednotlivých období jsou v jednotlivých literaturách rozličným způsobem interpretovány a realizovány. P. Van Tieghem například vyšel od skutečnosti, že v evropských literaturách například vyšel od skutečnosti, že v evropských literaturách v jistém okamžiku dochází k reakci proti „pravidlům“ klasicismu a literárního osvícenství, a sledoval, jak se tato reakce projevovala u jednotlivých národů a jaké byly její společné i národně odlišné znaky. Vždycky musíme vycházet od toho, co je společné, abychom mohli pozorovat to, co rozrůžňuje. Právě proto srovnávací studium přispívá především k osvět-

lení charakteristických vlastností národních literatur. Nejvíce společných znaků najdeme v otázkách týkajících se literárních postulátů a literární normy, zatímco při vlastním řešení literárních problémů se projeví determinující síla imanentního vývoje struktury národní literatury jako činitel rozrůžňující. Z toho je zřejmé, že „obecná literatura“ netvoří celek, který by měl stejnou povahu jako literární celky, o nichž jsme uvažovali dříve. Chybí zde především společný materiál jazykový.

Vyčerpali jsme hlavní okruhy úkolů literární historie vyplývajících ze zkoumání literatury jako strukturního celku. Literatura však není jen historickým celkem, ale je sama složkou v řádu vyšších struktur historických. Dějiny literatury jsou součástí dějin umění a jsou součástí kulturního vývoje národa, popřípadě i celého lidstva. Při zkoumání těchto skutečností literatura není sama v sobě vrcholným účelem, ale přijímá ve vývojové dynamice nadřazené struktury jistou funkci. Chceme poznat funkci literárního umění v rámci dějin všech umění. Chceme poznat funkci literatury v kulturním životě určitého národa. Touha po poznání tohoto problému vábí zvláště tam, kde již povrchní pohled na skutečnosti odhaluje ústřední postavení literatury v kulturních dějinách národního celku, jako je tomu právě u literatury české. To jsou otázky, jež literární historie nemůže sice sama ve své kompetenci obsáhnout, jejichž řešení však může výsledky svých studií přispět.