

F. VOĐIČKA - "Literární historie, její problémy
a úkoly"

14. STRUKTURA VLBOŽE (2. vyd., Dauphin 1958)

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 považováno. 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 (být 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 (otitšéné), 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 postužení základních tendencí vývojových, takže ráz a cíl každé práce určí i výběr faktů. Chceme jen vy zdvihnout, 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 občanstva.

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 dvojitý 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 jejich 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 zařazení 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 korrigovat 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 začíná 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 psychologického aktu tvoření a jakmile se psychologické 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.

Poměry 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 jí 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 zaměru, 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 psychologickým 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 přítomnost literárněhistorického zkoumání, věnuje literární historie odedávna v souhlase s filologií této stránce přípravy 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.

Přihlédneme 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. Nepřehlízíme zde k souvislostem, jež vyplývají z toho, že dílo je výsledkem jiné 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 esteticky 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 obecnějším 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 historik k jisté systematické literárnímu vývoje a k literárněhistorickým celkům, jež popsat, vysvětlit a charakterizovat znamená zachytit typické tendence vývoje 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 ne- pozorujeme jako jevy osamocené, ale v časovém zařazení. Každé dílo se zařazuje 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 básnickova 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 posměnil charakteristický sklad literárních složek v literárním díle: od objektivního postupu při řadení materiálu se uskutečňuje proměna k subjektivnímu řadení, a to i v epickém díle; místo důrazu soustředěného k tvorbě autonomního, vybraného básnického slovníku, který je charakteristický pro básnickou školu Jungmannovu, sledáváme se tu s účelnou organizací jazykového materiálu, která směřuje k vyzdvižení 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 všech- no dění jako nutný stav.

Je-li pro literárního historika literární dílo výhodiskem, konečným jeho cílem se stává poznání oněch vývojových změn v rámci všech literárních jevů. Předmětem studia není již soubor faktů daných jako celek hmotné v existujícím literárním díle, ale stává se jim 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. Upirá 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 přítom 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 analyticky, rozbořením složek a jejich vzájemného vztahu, jeví se nám jako součást vývoje vyšší a nadřazené struktury.

Imanentní příčiny vývoje. 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 opoťebování, v automatizaci, v zkonvenčení tvarů jednoho období tkví hlavní příčiny proměn literárních. Nejde tu však o příčiny v prirodovědném slova smyslu, tj. stav struktury v jistém okamžiku nevede nutně k jednému učinu, ale ve vnitřním napě-

ti struktury je jisté množství možností, jimiž je následující vývoj podmínován. Takto se jeví problém kauzality, pozorujeme-li souvislý sled literárních děl bez ohledu na heteronorní zásahy; v dalších kapitolách sledujeme, v jakém rozsahu se tyto heteronorní 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. Nemí sice účelné, aby se historik se vši striktností přidržoval schematicky Hegelova dialektického procesu a aby v každém historickém materiálu hledal potvrzení pro triadickou schématickou matku; historik má povinnost registrovat všechnu složitost historického dění, neboť přílišné zjednodušování může zavést k omylům. Na druhé straně lze obdobně jako u Hegela, ale bez dogmatismu jeho účeloslaví, 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; Mácha–Erben, Hálek–Neruda; Vrchlický–Zeyer). Princip protikladu je hybnou silou literárních dějů ve všech mezních 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 odstupování ve výrazových prostředcích i jis-

té bohatství v aplikacích na jednotlivých tématech. Jestliže historik zná stav struktury v daném okamžiku, má možnost sam posoudit, pokud a jak bylo využito možnosti, 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 nejspíše starší pojetí literárního děje jako 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 odlehlých, 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 myšlenkově 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 účelu. Není proto důvodu, proč bychom nemohli posuzovat i literární jevy, jednotlivé dílo,

celé dílo autorovo, období jako zkonkrétně projevy chtěného úsilí po dosažení estetického účelu 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 vyštížení 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. připsujeme konvenčně básníkovi (popřípadě době), poněvadž při rozboru odhalujeme účel chtěné i 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 struktury 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 nam 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 využito 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 nejruznějších 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 Machy). Není úkolem tohoto spisku podat výčet všech složek a vyčet 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 všimá 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 strukturální 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 (trojpy) 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 postížení „souboru prostředků charakterizujících básnické dílo jako významový celek“ (Mukařovský), tedy o jeho kompozici, která se nevztahuje pouze na řadění 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 nejruznějšího postavení básníkovy subjektu vzhledem k tématu a celému způsobu podání se rozrůznují celé básnické školy. V časovém umění básnickém se nutně projeví i čas jako kategorie vždy přítomná, a proto také využívána k estetickému účínu. 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 účínu využíváno např. polaritu 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 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, emocionálnosti. Lze sledovat, které okruhy společenské se stavají 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 vyzářovala z hlavní postavy – babičky (obdobně u Světlé, např. v Kantůrčici), u Herbena, Jiráska, Mrštíka, Holečka je jednota venkovské společnosti rozrůzně-

na do několika vrstev, u Čepa jedinec cti 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 aspon zaporné 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 planu významového (např. díla středověké literatury), jsou díla, kde ideologie je rozruzněna, 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 umezního 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, přinevadž 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 muru, 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. Srovnáním s díly předcházejícími můžeme zjistit, jak se změnila organizace literární struktury, tj. poměr složek, jak se mění v dílech druhové rozčlenění a ohraničení, 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 badání 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 platnosti 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 pochýbovat o tom, že by umělecké postupy subjektivního romantismu byly u nás uskutečněny i bez Máchy (obdobnou tendenci pozorujeme u Sabiny, Nebeského atd.), ale Máchova 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 účinku, o jeho skutečné povaze rozhoduje teprve estetické vnímání díla, přičemž subjekt vnímání díla 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.

Shrneme: Při objektivním rozboru vývoje literární struktury jde tedy literárnímu historikovi především o strukturu 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 klasičtým úkolům obecné historie, když si položí za úkol vyšetřit „wie es denn eigentlichen 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 jí rozuměl pozitivismus, a také Hettner (vzor Vělkův) 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 vlastnosti, tvarů, myšlenkového obsahu atd. Nejobvyklejší kauzální spojení, které se nabízelo, odkazovalo od díla k původci díla, jeho rázu a vlastnosti: Básník byl pak dále převáděn ve své tvorbě na další příčiny, jež rozhodovaly i o rázu díla. Nejznámější podoby nabyla determinace osobnosti, a tím determinace díla v Tainově teorii. Poněvadž otázka milieu může nabýt mnohoznačného významu, byl podle směru badatelo-

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 stále napětí, s ohledem na tuto literaturu si stanoví své úkoly, vytváří se jeho literární záměr a za neustálého vztahu k ní (vědomého nebo instinktivně cítěného) se uskutečňuje jeho dílo. Vzhledem k literární tradici, kterou básník zná, má jeho úsilí nebo dílo dvojitý možný vztah: buď se s ní ztotožní, nebo ve smyslu úsilí o novou a individuálně odlišnou 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 Brezina 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 možnosti, jež poskytují imanentní vývojové tendence literární struktury v dané chvíli, takže básník se jeví nositelem těchto vývojových možností. To ovšem nikterak nezmenšuje individuální zásluhy a schopnosti těch, kdož se stávají nositeli literárního vývoje, poněvadž kvalita díla je konečnou 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

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 badání 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 vybízi 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 podminěny 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 zvenjška, 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 otázku genetické. I při nich musí mít literární historik na zřeteli, že osou jeho poznávání je dílo a že otázkou geneze v jeho kompetenci nutno omezit na ty problémy, jež vedou k poznání pramenů díla a jeho vztahu k historicky daným skutečnostem.

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 vytvoření básnickové 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 vznikání a prameny chceme rekonstruovat.

Historie textu. Právě proto, že v centru pozornosti je dílo, zajímá literární historik při studiu vlastního procesu vznikání historie proměn 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 *Záhovným 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 *Žalare* nejtejnějšího je provázáno zřetelně snahou osvětlit toto dílo vzhledem ke změnám sou-

dobé literární struktury tím, že se básník přidružuje novějších prostředků vypravovatelských (srov. O. Králík, *Slovo a slovesnost* 3). Text díla často nemívá stálou podobu, jsou rozdíly mezi rukopisem a tiskem a v jednotlivých vydáních se text neustále mění, ať již za účasti básníka nebo bez něho. Mám-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 pramene 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. Nejistě můžeme 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 zkušenosti a znalosti rekonstruovat (např. znalost literárních děl, na nichž je závislý text jeho vlastního díla). Nejde však o rekonstrukci vnitřního světa

basníková, 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 bibliický, 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 přibližuje 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 zámeru. A stejné užití literárního postupu pod vlivem cizího autora (např. mladoněmecká ironie u Nerudy) má svou funkci vzhledem k vývoji 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 literární 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. Ponevadž 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 souvislosti literatury domácí, takže tyto prostředky mají ve změněných souvislostech odlišný dosah působivosti. Není tedy vliv vždy jen vnější nahodilosti, 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 stře-dověké básnictví projevovalo sklon k látkové ohrančenosti 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-

lívka, Tille) vykonaly zde práci velmi obsáhlou a zásaditou. 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 organici z materiálu, jež je určována funkcí estetickou. Díla se spojují 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 studii, které sledují literární zpracování látek biblických, antických, historických, přírodních atd.; jakmile jsou určovány zájmem o literární 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 tendenci díla.

Básnicko 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 básníkovy života. Básník skutečný není totožný s osobou básníka, jak se jeví v díle uměleckém. Životní zážitky básníkovy, 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 básníkův byla věnována plná pozornost. Biografický zřetel často převládá nad zřetelem literárním a ke genetickým otázkám se přidružily otázky jiné, takže i vztah mezi dílem a básníkem byl různě vykládán: nejdříve příčinné, 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 jeví žádá, aby došlo k jistému třídění úkolů. Bylo by jisté 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 polaritý 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. Nemusi se spokojit jen popisem životních faktů, ale individuuum může být chápáno jako jev psychický nebo sociální, nemůže však být chápáno jako jev literární, poněvadž jim prostě není. A tak je nutno přenechat individuální psychologii, aby zkoumala psychologickou 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 básníkovu, 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 vyloužit 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. Jisté 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 jisté ve vzájemném vztahu s uvolněným a rozvířeným 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 přičinně vykládat jevy literární jevy neliterárními, nejde ovšem tak daleko, aby nepřipustilo, že v mezích možnosti imanentně se vyvíjející struktury literární se uplatňuje i tu zásah a vliv neliterárních tendencí dobových. Svedčí o tom tzv. tendenční literatura, kde estetické zaměření díla směřuje k tomu, aby přispělo k ozřejmení nějakého veřejného zájmu. Ohled na ráz zamýšlené tendence může tu ovšem působit i na výstavbu díla. I jinak se však můžeme projevovat 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 odmítl přičinné zkoumání souvislosti 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 máme slovesného díla uměleckého je jazyk, to je soustava znaků tlumočících sdělení o skutečnosti vnímání. I v celém díle literárním patří 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 strukturální 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 kteréhokoli 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 být 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 výstavbu znaku. Budeme postupovat historicky, tj. konfrontujeme dílo se skutečností v okamžiku, kdy vyšlo

nebo vznikalo, a snažíme se zachytit vztahy mezi realitou a jejím známkem 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 básnickým životem skutečným a jeho básnickým zpodobením, vztah mezi společeností 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 estetická v oblasti literární a zároveň k osvětlení specifických znaků konkrétního díla nebo celého období. Vzpomeneme jen, co např. o povaze uměleckého díla vytvářeného 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 mladí Boženy Němcové na jedné straně a uměleckým zpodobením 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 odražejí 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 skutečnými dobovými rekonstruuje jakousi ideální, historicky danou situací, 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 strukturální 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 poetičtí skutečnosti, určované ovšem nejen subjektivně, ale i dobově a společensky; toto pojetí má na povahu estetického vnímání daleko větší vliv než umělé 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 strukturální 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 obci 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 měřítka hodnocení, jež však nejsou stálá, takže ani hodnota díla není z hlediska historických pramenů veličinou stálou a neproměnnou. Právě proto, že se měřítka 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 čtení uměleckého. Poznat toto dobové čtení 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 vy-

vojevou 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 psychologické dispozice čtenáře nebo z jeho osobních sympatií nebo antipatií, musí historická kritika přeměnit v oddělit od dobového postoje k literárním projevům, poněvadž cílem našeho poznání jsou právě ony rysy, jež mají charakter historické obecnosti. Ide 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. Mukarovský 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. Mukarovský 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. Nemusi 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 literárnímu vkusu, takže literární norma pokulháva 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). Můžeme 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 citěným 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 ustane na přísné stabilizaci. Stává se však, že existuje literární teorie jako norma, aniž je naplněna literární skutečností, a to buď jako historická anomalie (různé dogmatické poetiky), nebo jako programní utopie, popřípadě se postulát neuskutečňuje v plném rozsahu.

Literární normy a postuláty tvoří východisko pro hodnocení literatury daného období si nesmíme představovat jen jako soubor existujících děl literárních, ale stejně jako soubor literárních hodnot. V okruhu zájmu a znalosti literárního obecně 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 zverejněno. Odtud důležitá funkce kritiky.

Tak jako jest úkolem historie literární zachytit celé bohatství vztahů, které vyplývají z polarity literárního díla a skutečnosti, musí se stát předmětem historického popisu i dynamika určovaná polaritou díla a čtoucího obecně. 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.

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

1. Rekonstrukce literární normy a souboru literárních postulátů daného období.
2. Rekonstrukce literatury daného období, tj. okruhu děl, jež jsou předmětem živého hodnocení, a popis dobové hierarchie literárních hodnot.
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 propoují. 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 přirovoděném smyslu, zvláště když musíme mít na mysli, že v společenském organismu vnímatelů literárních produktů najdeme vedle sebe několik vrstev, tihnoucích vždy k jiné normě, ať již toto rozružení je určováno generačně (literární norma synů, otců, dědů), nebo vertikálně členěním literárního publika (literárně esteticky kultivované čtenářstvo,

široká čtenářská obec, čtenářstvo periferních literárních pro-
duktů). Právě proto pečlivá analýza literárněhistorická bude
se vyhýbat takové generalizaci, jež by nepřihlížela k bohaté-
mu rozčlenění literární normy. Vědomí existence místního,
generačního i vertikálního rozčlenění čtenářského publika
výbízí 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 li-
terární normy?

1. Normy jsou obsaženy v literatuře samé, tj. v těch dílech,
jež jsou čtena, oblibena a jimiž jsou měřena a hodnocena no-
vá nebo ostatní díla literární.

2. Normativní poetiky nebo dobové literární teorie umož-
ňují nám poznat „pravidla“, jimiž se „má“ řídit literatura da-
ného období.

3. Projevy kritického hodnocení literatury, hlediska a me-
tody tohoto hodnocení a kritické postuláty zaměřené k lite-
rární tvorbě jsou pramenem nejvydatnějším. Zejména k této
kritické činnosti se upíná pozornost historikova, poněvadž ta
je takřka jediným pozůstatkem aktivního a hodnotícího vzta-
hu čtenáře k dílu. Kritik má v souboru fyzických osob, které
se účastní literárního života a sdružují se kolem díla, svou vy-
mezenou funkci. Jeho povinností je vyslovit se o díle jako
estetickým objektu, zachytit konkretizaci díla, tj. jeho podobu
z hlediska estetického a literárního citění doby, a vyslovit se
o jeho hodnotě v soustavě platných hodnot literárních, při-
čemž svým kritickým soudem určuje, do jaké míry dílo spl-
ňuje postuláty literárního vývoje. Je na literárním historikovi,
aby pozoroval, jak tuto funkci kritickou daného období kona-
jí, 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 na-
opak je jeho vzpruhou, jsou období, kdy pomáhá obecnstvu
v přeměně vkusu, kdežto jindy je na stráži vzhledem k tra-
dičním hodnotám minulosti. Jsou však i okamžiky, že někte-
rou ze svých funkcí zanedbává, například hodnocení nebo
popis konkretizace, což má přirozené své důsledky v sousta-
vě dobových hodnot: hierarchie hodnot je rozkolísána a lite-
rární vkus se ocitá v stadiu nevyhraněné mnohoznačnosti.

Kritik vychází z jistých postulátů a užívá jisté metody, kte-
rou se historik snaží poznat. Metody kritické nesmíme ztotož-
ňovat s metodami vědecké analýzy díla nebo s postupem lite-
rárněhistorickým. Tak například silně zdůrazněné stanovisko
psychologizující v kritice na rozhraní století (například Hen-
nequinova estopsychologie) není jen důsledkem vědeckého
poznání důležitosti psychologických momentů v díle, ale je v sou-
vislosti s literární normou, zdůrazňující psychologické elementy
jako postulát v literární tvorbě. Metody kritické pomáhají
konkretizovat a zhodnotit dílo z hlediska daných postulátů,
metody literárněhistorické umožňují pochopit a vyloužit dílo
v souvislosti s ostatními historickými jevy. Často se ovšem
v minulosti stávalo, že hranice obou oblastí byly v praxi pře-
kračovány, 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 literárněhistoric-
ká díla, zvláště z těch dob literární historie, kdy zdůrazňovala
hodnotící soud, vyslovený nezávisle na historických skuteč-
nostech, ale z hlediska daných postulátů. Ovšem tu nutno po-
stupovat 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, nábožen-
ské, filozofické atd., tedy ty, jež se týkají ideové tematických

otázek literatury. Tyto postuláty se z tohoto hlediska jeví jako účelově řešené prostřednictvím slovesného díla s estetickou funkcí. Lze i opačně sledovat, jak vnímání díla se pohybuje v okruhu dobových životních nebo ideových postulatů, které mají vliv i na jeho estetické hodnocení. Při vnímání kterékoliv 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 vložil 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 nepodpřeným 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 být podřízeno i sdělení v daném díle, zvláště když velmi často díla směřují k mnohoznačnosti, umožňující několikero významovou interpretaci.

2. Rekonstrukce hierarchie hodnot v literatuře daného časového okruhu. Již v samé podstatě lidského vztahu ke skutečným 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 nastojení 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 repertoaru 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 literaturám. Uvědomujeme si, že ne každ-

dě dílo, jež vyjde, najde své začlenění do soudobých literárních hodnot, ačkoliv se později stane třeba hodnotou nepopírnou (Máchnův Máj); jsou ovšem díla, jež se stávají jen historickými hodnotami hned při svém vzniku. Neopak se stává, že do okruhu živé literatury jsou včleňována díla, jež z literatury „vysoké“ byla již dávno vyřazena nebo do ní došla 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 diferenciace 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. Ocitáme 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 jisté 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 vyvoje jsou imanentně obsaženy v předcházejícím stavu literatury, je i vývoj literární normy určen především příčinami, jež mají svůj původ v organizační strukturní 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, knihupekce trž, 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 tlumočnické a interpretující, 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 možnosti daných literárních situací, 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. *Ohrás 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 občanstva, 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. Rozdíl 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. Termínu konkretizace užil poprvé Roman Ingarden v knize *Das literarische Kunstwerk*. Výslovl 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; rozdílly konkretizace se vztahují jen na ty složky díla, jež jsou již ve své podstatě neúplné a vyžadují doplnění v představitelství čtenáře (např. schémata popisu). Máme-li však na mysli historický stav struktury v díle zahrnutý na jedné straně a vývojovou řadu měnicí 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. Kládli-li jsme při studiu vývoje literárního důraz na poznání toho, čím dílo je v řadě existujících děl, kládeme 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 záměrem 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 včlenování 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. Ocitáme 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 našim úkolem je postihnout všechny ty jevy literární, jejichž vznik nebo estetická působivost je závislá na existenci sledovaného díla. Mám-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. Pripomeňme jen známé případy, jak typy literárních postav působí na stylizaci společenských typů dobových, jak morálka díla ovlivňuje morálku společnosti, jak společnost přičkne dílu funkce v boji za uskutečnění určitých postulátů sociálních, hospodářských, národních atd. Zvláštní místo po této stránce má tendenční literatura nebo tzv. didaktické básnictví, kde ohled na mimoliterární působivost je součástí zájmu 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 jevů 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 nejpřirozenějším celkem je dílo. Literární historie však odedávna spěla 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. Přirozeným 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 určován 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-