

vat znamená zachytit typické tendence vývojové ve všech třech hlavních souborech úkolů literárně historických.

Vývoj literární struktury

Pro literárně historickou 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 (na př. stylistickými, rytmickými, thematickými), 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 prosy, 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 charakterisují 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 po-

době, ale že v něm spatřujeme dynamickou součást vývojového procesu. Popíšeme-li na př. v Máchově Máji básnický jazyk, tematiku, komposici, postavení subjektu básníkovy 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 pozměnil charakteristický sklad literárních složek v literárním díle: od objektivního postupu při řadění materiálu se uskutečňuje proměna k subjektivnímu řadění, 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, soustředěného k vyzdvižení zvukové stránky; místo harmonické jednoty, k níž směřoval estetický ideál v pojetí světa v době Palackého a Kollárovy, 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. Není to již soubor faktů, daných jako celek hmotně v existujícím literárním díle, ale pomyslný, nehmotný celek, daný souborem všech literárních složek a projevující se konkrétně v určitém uspořádání v jednotlivých dílech, jež se stává předmětem studia. Sledujeme-li na př. vývoj lyriky v okruhu národní literatury, pak naše pozornost je upřena k tomu, jak jednotlivé literární složky (zvukové, významové, thematické) jsou v daných dílech organisovány, jaký je jejich vzájemný vztah, jaká je jejich hierarchie. Postupnou analysou docházíme k poznatku, že na př. lyrika v období klasicismu svou význa-

movou 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 díly literárními 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, který pro onen nehmotný, v povědomí 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 rozbořením 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 jakýchkoliv proměn historických, směřují k poznání příčin těchto změn. V období pozitivismu se příčiny hledaly ve skutečnostech, jež ležely mimo okruh vlastních jevů literárních, t. j. v básníkovi, v době atd. S 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 automatisaci, v zkonvenčení tvarů jednoho období tkví hlavní příčiny proměn literárních. Nejde tu však o příčiny v přírodovědném slova smyslu, t. j. stav struktury v jistém okamžiku nevede nutně k jedinému účinku, ale ve vnitřním napětí struktury je jisté množství možností, jimiž je následující vývoj podmínován. 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*, t. j. vývoje ze specifických příčin, ležících v samé podstatě vyvíjejících se jevů, vnesl do literárně historického bádání formalismus a strukturalismus. Toto pojetí imanentního vývoje musíme odlišit od vývojového pohybu určovaného metafysicky, jak to nalzáme v některých soustavách estetiky, orientovaných filosoficky, jako na př. u Hegla, kde vývoj umění je uváděn v paralelní souvislosti s postupem sebepoznání absolutní ideje. Přesto Heglova 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 Heglova 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 zavést k omylům. Na druhé straně lze obdobně jako u Hegla, ale bez dogmatismu jeho účelosloví, konstatovat, že dynamika vývoje se uskutečňuje za jistého napětí složek ve

strukturu, při čemž *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 dějin 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 a jisté odstupňování ve výrazových prostředcích i jisté bohatství v aplikacích na jednotlivých schématech. 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 kausální 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 rozбором 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 dějepisu pozitivistického od strukturalismu. Kausální hledisko ztratilo na své přitažlivosti. Dříve se literární historik snažil poznati 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 kausalit k organizaci výstavby díla a tím i 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 představovati jako *chtěné*, t. j. tam, kde můžeme rozeznat nějaké postuláty, 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 posuzovati i literární jevy, jednotlivé dílo, celé dílo autorovo, období jako zkonkretněné projevy chtěného úsilí po dosažení estetického účelu v oblasti literární. Funkční hledisko, t. j. 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 vyšší struktury dobové. Pojetí literárních jevů jako chtěných není v rozporu s imanencí literárního vývoje, i když chtění personifikujeme, t. j. připisujeme konvenčně básníkovi (po případě době), poněvadž při rozboru odhalujeme účel chtění 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 s hlediska přirozených celků, takže každá složka, každý detail je pochopitelný ve svém významu toliko při funkčním výkladu jeho vztahu k celku.

Analýza literárních děl. Při rozboru díla chceme především poznati strukturální organizaci díla. Jde nám o to, abychom odhalili v konkrétním díle *pořádací princip*, který účelně uspořádal celé dílo tak, aby byla splněna jeho estetická funkce. Abychom dospěli k představě o povaze daného díla, musíme podniknouti 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 rozruznění mezi poesíí a krásnou prózou nebo rozruznění mezi základními druhy, na př. lyrikou a epikou. Druhovým rozlišením je již do jisté míry předurčen výběr a uspořádání některých složek (na př. dějových motivů v epice), ale i toto omezení umožňuje vždy množství nejruznějších realizací. Je na příklad známo, že se v některých obdobích, na př. v romantismu, zastírá rozhraní mezi druhy, takže tradiční postupy všech druhů se vzájemně prostupují (u nás na př. u Máchy). Není úkolem tohoto spisku podati výčet všech složek a výčet všech možných způsobů jich využití; to je úkolem poetiky, z jejichž poznatků čerpá i literární historik. Lze zde

toliko naznačit základní okruhy složek, jichž si všímá literární historik při svém rozboru.

Klade si otázku, jak je využito zvukové stránky jazyka (rým, rytmus, 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 (tropy) a výběru slov, tak v dynamickém rozboru, t. j. při studiu významového napětí uvnitř věty (srovnej podrobný rozbor od Mukařovského: *O jazyku básnickém*, Kapitoly I.) Při rozboru významové stránky jde nám o postižení „souboru prostředků charakterisujících básnické dílo jako významový celek“, tedy o jeho komposici (srov. Mukařovský, Kapitoly I., 326), která se nevztahuje pouze na řadění a rozčlenění motivů, ale může prostupovati všemi složkami díla.

Rozborem významové stránky díla ocítáme se již v oblasti thematické. I tu jsou ve všech dílech určitým způsobem přítomny některé stálé složky. Tak na příklad je to subjekt básníkův, který v díle vždy nějak vystupuje, nejzřetelněji v lyrice, ale i epice jako vypravovatel. Podle nejruznějšího postavení básníka subjektu vzhledem k thematu a celému způsobu podání se rozruznují celé básnické školy. V časovém umění básnickém se nutně projeví i čas jako kategorie umění básnickém a proto také využívaná k estetickému účínu. V literatuře jako umění thematickém je vždy jistý obraz vnějšího světa, ovšem redukováný a slovesnými prostředky zachycený. Rozsah konkrétního thematického materiálu je neomezený, lze však sledovati, které motivy ze skutečností vnějšího světa a v jaké funkci se do díla dostávají. Můžeme na příklad sledovat, v jakém výběru a jakým způsobem je podáván literární obraz jevů psychických, sociálních atd. V ro-

mantické literatuře je k estetickému účinu využíváno na př. 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 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 na příklad 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 Karoliny Světlé, na př. v Kantůrčici), u Herbena, Jiráska, Mrštíka, Holečka je jednota venkovské společnosti rozrůzněna do několika vrstev, u Čepa jedinec cítí 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 (na př. díla středověké literatury), jsou díla, kde ideologie je rozrůzněna, takže na ní je osnováno významové napětí, a jsou díla, jež svým nedostatkem ideologie mohou zvláště silně působiti esteticky při konfrontaci s díly s vyhraněnou ideologií. Při rozboru významové a thematické stránky musíme mítí totiž 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 poznati, které složky jsou v díle zdůrazněny, a zároveň zjistiti, které umělecké postupy jsou pro dílo rozhodující. Zjišťujeme vzájemné vztahy materiálu jazykového a thematického k uměleckým postupům a zjišťujeme, který z těchto činitelů v daném případě si podřizoval činitele ostatní. V každém případě se jazyková výstavba celku s thematickou jeho výstavbou mnohonásobně prostupují, poněvadž každá thematická složka je do díla uváděna prostředky jazykovými. Není třeba v souhlase s výše uvedenými výklady zvláště zdůrazňovati, 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. Isolovaná analýza struktury díla neozřejmuje nám jeho postavení ve vývoji, ba nemožňuje ani odhalení všech jeho vlastností s hlediska estetické funkce. Tak na příklad míru, s jakou je užito nějakého prostředku nebo uměleckého postupu, si můžeme uvědomit toliko srovnáním s jinými díly. Proto analýsu díla musí provázet neustálý zřetel k literární tradici. Teprve na tomto podkladě máme možnost pozorovat dílo jako projev vyvíjející se struktury a chápati je dynamicky jako změnu a tendenci k jistému vývoji.

Srovnáním s díly předcházejícími můžeme odhadnouti, že složky, které jsou v novém díle zvláště zdůrazněny, jsou i esteticky aktualizovány, t. j. že se k nim nutně připoutává pozornost čtenáře, pokud je zvyklý na díla předcházejícího typu. Srovnáním s díly předcházejícími

můžeme zjistiti, jak se změnila organizace literární struktury, t. j. 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 odlišiti 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 literárně historické bádání mělo vyhýbat té analýze, která má pro posouzení díla v historickém vývoji význam základní.

Pro rozbor imanentního vývoje literárního je důležité znáti *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 míti obecnější soudy o vývoji platnost zákonů. S 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 posunuje vývoj struktury určitým směrem, má přirozeně i svou vývojovou hodnotu, která tkví v změnách, jež přináší. Lze však posouditi i vývojovou hodnotu díla podle toho, jak tlumočí vývojovou tendenci, zdali ji vyjadřuje plněji než díla předcházející. Nelze na příklad pochybovat o tom, že by umělecké postupy subjektivního romantismu byly u nás skutečněny i bez Máchy (obdobnou tendenci pozorujeme u Sabiny, Nebeského atd.), ale Mácha tlumočil tuto tendenci umělecky daleko cílevědoměji než kdokoliv z jeho současníků. Tím je určena i vývojová hodnota jeho díla. Tato vývojová hodnota

nesmí býti zaměňována s estetickou jeho hodnotou, poněvadž i když lze z objektivní analýzy ve srovnání s předcházejícími díly konstatovati, čeho všeho bylo využito k uskutečnění uměleckého účinu, o jeho skutečné povaze rozhoduje teprve estetické vnímání díla, při němž subjekt vnímání dílo hodnotí s hlediska své estetické normy. Jakmile studujeme historicky estetickou hodnotu díla, pak musíme přihlížet i k estetickému cítění čtenářů a s tohoto hlediska sledovat celý problém.

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

Genese 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 soustřediti svou pozornost k historii genese díla. V této části zkoumání má literární historie nejvíce obdoby 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 genese díla. První syntetická díla české literární historie (Jungmann, Šafařík, Palacký) nezahrnovala v sobě genetiku v tom smyslu, jak jí rozuměl pozitivismus a také Hettner se jí vyhýbal. Positivismus viděl ve vyhledávání pramenů cestu k zachycení příčin, jejichž výsledkem jsou díla. V kausálním