

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 jí vyjadřuje plněji než díla předcházející. Nelze na příklad pochybovat o tom, že by umělecké postupy subjektivního romantismu byly u nás uskutečněny i bez Máchy (obdobnou tendenci pozorujeme u Sabiny, Nebeského atd.), ale Máchou 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 účinku, 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 strukturní 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 soustředění svou pozornost k historii genese díla. V této části zkoumání má literární historie nejvíce obdob ke klasickým úkolům obecné historie, když si položila za úkol vyšetřit „wie es denn eigentlich gewesen ist“. Byl to teprve pozitivismus, který se plně soustředil k otázkám 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

poznání byla shledávána jediná forma skutečné vědy o literatuře. Podle analogie přírodních věd se kladla neustále otázka *proč?* a odpovědi měly postihnouti nejen vnější příčiny vzniku děl, ale i příčinný výklad jejich vlastností, tvarů, myšlenkového obsahu atd. Nejobvyklejší kausální spojení, které se nabízelo, odkazovalo od díla k původci díla. Soubor životopisných faktů měl vysvětliti příčinně vznik díla, jeho ráz a vlastnosti. Básník byl pak dále převáděn ve své tvorbě na další příčiny, jež rozhodovaly i o rázu díla. Nejznámější podoby nabyly determinace osobnosti a tím determinace díla v Tainově *theorii*. Poněvadž otázka milieu může nabýti mnohознаčného významu, byl podle směru badatelova 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 býti historickou vědou o literatuře, nemůže při svém bádání opustiti autonomní okruh svého zkoumání, a hledá-li kausální spojení, musí je naléztí především v tomto okruhu. A tu pak problém kauzality se uplatňuje v zcela jiné perspektivě. Samo kausální hledisko nelze z historického studia zcela vyloučiti, poněvadž následnost jevů v čase vybízí k vysvětlení jejich proměnlivosti vzhledem k jevům předcházejícím. Máme-li na mysli souvislý řetěz proměňujících se projevů literární struktury (děl, tvarů), pak budou jednotlivé členy této řady podmíněny svými členy předcházejícími, jak to bylo vyloženo v předcházející kapitole. Příčiny proměny a pohybu nebudeme tedy hledati vně literární struktury, nýbrž především v jejím im-

manentním vývoji. Hledisko imanentního vývoje literární struktury nesmí býti vykládáno tak, jako by imanence vylučovala jakýkoliv zásah z vnějška, 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, t. j. že vnější zásahy se musí při realizaci nových literárních tvarů vyrovnávat vždy s možnostmi, jaké poskytuje současný stav struktury. S tohoto hlediska je možno se dívat i na otázky genetické. I při nich musí míti literární historik na zřeteli, že osou jeho poznávání je dílo a že otázku geneze v jeho kompetenci nutno omeziti na ty problémy, jež vedou k poznání pramenů díla a jeho vztahu k historicky daným skutečnostem.

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

Mezi básníkem jako literárním pracovníkem a existující literaturou je stálé napětí, s ohledem na tuto literaturu si stanoví své úkoly, vytváří se jeho literární záměr a za neustálého vztahu k ní (vědomého nebo instinktivně 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 odstíněnou tvorbu se od ní odchýlí. Napětí ve vztahu k existujícím tvarům vývojovým

se projevuje často hledáním, než autor nalezne vhodnou cestu k individuálně pojatému řešení literárních úkolů. (Na př. mladý Březina postupně vystřídal všechny konvence literárního vývoje moderní literatury české – styl à la Hálek, à la Sv. Čech, realismus – než došel k symbolistní metodě básnické.) S tím, co bylo dříve řečeno, souvisí, že individualita autorova se může uplatnit pouze v rozsahu možností, jež poskytují imanentní vývojové tendence literární struktury v dané chvíli, takže básník se jeví nositelem těchto vývojových možností. To ovšem nikterak nezmenšuje individuální zásluhy a schopnosti těch, kdož se stávají nositeli literárního vývoje, poněvadž kvalita díla je konec konců 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 ani z konvenčních prostředků vytvořit dílo nadprůměrné. Literární historik hledá prameny, jež by mu umožnily osvětlit básníkův vztah k literární tradici; nestačí mu zde již dílo, zvláště když chce osvětlit záměr ve srovnání s realizací, a proto používá korespondencí nebo jiných nepřímých zpráv. Na ráz tohoto vztahu mají vliv různé okolnosti, především současný vkus literární (literární norma čtenářů), pak vliv knižního trhu, generační začlenění, světový názor, životní zkušenosti atd. Stejně i v konkrétním výtvaru básníkově budou prvky, které vycházejí ze světa básníkových zkušeností, jsou tu však podřízeny celkové koncepci uměleckého díla, takže tyto vnější prvky nelze vykládati vždy jako příčiny, ale je třeba je chápat jako prostředky, jimiž básník uskutečňuje své dílo, závislé ve svém tvaru na literární tradici. Mezi básníkovým 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 literárního historika při studiu vlastního procesu vznikání historie proměn textu od prvního náčrtu až ke konečné podobě díla více než psychická stránka aktu tvoření. Tu vyšetřovati náleží do okruhu psychologie, ale proměny textu umožňují poznat krystalisaci záměru, odhalují napětí mezi tvořícím se dílem a tradicí literární, cestu v hledání tvárných prostředků, postup v organizaci literární struktury. Vzpomeňme, jak poučný je vztah mezi Erbenovým fragmentem Záhoře a Záhořovým ložem! Nebo můžeme na př. v rozdílech jednotlivých vydání Herbenova Do třetího i čtvrtého pokolení pozorovat, jak se Herben pokouší romanticky vybudovanou fabuli nahrazovat realističtější v rozvržení i v motivaci. Olbrachtovo stylistické přepracování Žaláře nejtemnějšího je provázeno zřetelně snahou osvěžit toto dílo vzhledem ke změnám soudobé literární struktury tím, že se básník přidržuje novějších prostředků vypravovatelských (srov. O. Králík, Slovo a slovesnost III). Text díla často nemívá stálou podobu, jsou rozdíly mezi rukopisem a otiskem a v jednotlivých vydáních se text neustále mění, ať již za účasti básníka nebo bez něho. Máme-li však býti při historickém studiu skutečně právi uměleckému dílu v jeho složkách zvukových i významových, musíme dbáti o to, abychom užívali buď textů původních, nebo kritických vydání. Na takových textech má zájem jak lingvistika, užívající textů jako prameny jazykového, tak literární historie. Za texty původní pokládáme ty, jež vyšly přímo z básníkovy ruky nebo jež prošly jeho korekturou. V historické perspektivě mají

však často větší důležitost tiskem rozšířené texty, i když neprošly korekturou autorovou a od rukopisu se velmi odlišují, poněvadž nám záleží na té podobě díla, jež se stala součástí literární tradice a jež působila na čtenářskou obec. Dlouhá tradice filologických studií vytvořila jisté zásady a metody kritického vydávání starších textů. Nemůžeme je zde sledovat; jisté je, že i u literárního historika při ediční práci předpokládáme filologické školení.

Se studiem textu souvisí ovšem u děl anonymních snaha o zjištění autora, po případě 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 učiniti obraz o původu jednotlivých složek díla v básnických zkušenostech a zážitcích, ba dokonce někdy můžeme na podkladě historického materiálu tento svět jeho zkušeností a znalostí rekonstruovat (na příkl. znalost literárních děl, na nichž je závislý text jeho vlastního díla). Nejde však o rekonstrukci vnitřního světa básníka, ale o sebrání materiálu, který je podkladem práce básníkovy. Vycházejíce od díla, můžeme tyto prameny rozdělit do tří kategorií:

1. *Prameny jazykové*, t. j. jazykové zdroje, z nichž čerpal básník při své práci (na př. nářečí, jazyk staré literatury, jazyk biblický, znalost odborných jazyků, slangu atd.).

2. *Prameny thematické*, t. j. původ jednotlivých motivů a vyšších thematických celků, pokud to ovšem můžeme zjistiti.

### 3. *Prameny literárních postupů.*

Všechny tyto prameny se mohou ovšem vzájemně prostupovat, takže je nemůžeme často od sebe odlišit. Všechny prameny vycházejí z básníkůvých životních zážitků, z jeho znalostí světa nebo z jeho literárních zkušeností. I tu jest nutno míti na mysli, že životní zážitky a literární konvence, po případě 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 stylisaci. Zejména se to projevuje v korespondencích. Ačkoliv atomisující postup hledání pramenů dílo rozkládá, takže se tím odlišuje od postupu strukturního rozboru, který neustále přihlíží k celku, přece jen i tu máme možnost sledovat výběr pramenů s hlediska uměleckých úkolů, zahrnutých v díle. Užije-li na př. realistický autor svých znalostí dialektu k charakteristice postav, má to svou funkci vzhledem k celkovému literárnímu záměru. A stejně užití literárního postupu pod vlivem cizího autora (na př. 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 odlišiti 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. Poněvadž studium těchto vlivů předpokládalo zvláštní zaměření odborných pracovníků, kteří byli nuceni těžit své poznatky ze znalosti několika literatur, byl tím dán popud ke vzniku zvláštní vědecké disciplíny, t. zv. 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 srovnávat díla rozličných původů v jejich vlastnostech stejných i rozdílných a byla v literární historii stále živá, ale o vědeckou metodu, umožňující zjistit skutečný vliv, výpůjčku, a podle toho částečně vysvětlit jedno dílo dílem jiným. (Srovn. P. van Tieghem, *La littérature comparée* str. 22/23.) 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 (srovn. str. 397 n.), k pokusům o literární morfologii, ale otázka vlivu byla po dlouhá léta ve středu pozornosti srovnávací vědy

o literatuře. Při studiu cizích vlivů musíme mít na mysli, že autor, který používá cizího díla jako pramene, převádí je z literárních souvislostí cizí literatury a včleňuje je do souvislostí literatury domácí, takže tytéž prostředky mají ve změněných perspektivách odlišný dosah působivosti. Není tedy vliv vždy jen vnější nahodilostí, zasahující do autorovy tvorby a literárního vývoje jako element cizorodý, nejčastěji vliv se uskutečňuje tam, kde se vznikající literární úsilí setkává s pomocnou rukou paralelního jevu cizího. I tu nebudeme proto jednostranně hledat příčinu nějakého jevu v ovlivňujícím jevu cizím, ale spíše ve vlastním vývoji autorově nebo literárním, takže vliv je spíše prostředkem než příčinou. Ovšem, vliv může být pochopen nejen s hlediska literárního vývoje, ale i s 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 thematických 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, charakterisované jen podružnými obměnami základního schematu. Zejména lidová slovesnost se vyznačuje ustáleným okruhem tradičních látek. Rovněž středověké básnictví projevovalo sklon k látkové ohraničenosti a ztrnulosti. 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 (Polívka, Tille) vykonaly zde práci velmi obsáhlou

a záslužnou. Látkoslovné studium bylo vědecky ovlá-  
dáno touhou vyzkoumati geneticky původ látek. Odtud  
také tři nejvýznamnější theorie o původu pohádkových  
látek: mythologická, migrační a anthropologická. Často  
šlo přímo o možnost odvodit látku z forem a zvyklostí  
životních.

Celý ráz látkoslovného studia byl v poslední době po-  
droben kritice, zvláště když schematické rozdělování  
literárních děl na obsah (a v látce byly sledovány přede-  
vším t. zv. obsahové prvky) a formu bylo překonáno. To,  
co literární historie zaznamenávala jako látku, nebylo  
vždy jen syrovým materiálem, ale již thematickou vý-  
stavbou, jež látce dává významovou jednotu. Látko-  
slovné studie se nemohly omezit na prosté motivy, jež  
v díle fungují jen ve vztahu k motivům jiným, ale musily  
přihlížeti k celým významovým kontextům, k příběhům,  
v nichž však jde již o určitou organizační materiálu, jež  
je určována funkcí estetickou. Díla se společnou látkou  
tvoří takto jistou slovesnou tradici. Sledovat tuto tradici  
s hlediska tvaru jeví se být účelnějším pro zájmy lite-  
rárně historické než genetické hledisko směřující k látce  
a k poznání jejího životního podkladu. Obdobně je to  
s jinými látkoslovnými studii, jež chtějí poznat literární  
zpracování látek biblických, antických, historických, pří-  
rodních, atd.; jakmile jsou určovány zájmem o literárně  
umělecké zpracování daných skutečností, jsou v okruhu  
zájmů literárního historika, jakmile však jsou orientovány  
k věcné stránce, jsou předmětem zkoumání kulturně histo-  
rického. Tím ovšem není řečeno, že bychom nechtěli  
zjišťovat látkový pramen díla; má svůj význam právě  
pro pochopení uměleckých kvalit a tendencí díla.

*Básníkův život pramenem literární tvorby.* Sledujeme-li ne-  
literární prameny díla, pak se pozornost soustřeďuje pře-

devším k životně podloženým thematickým 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 lite-  
rární historie. Starší literární historie často zdůrazňo-  
vala, že bez znalosti života nelze rozumět dílu, ve sku-  
tečnosti tato znalost přispívá k poznání genetickému, ale  
estetické vnímání díla není na této znalosti závislé, po-  
něvadž vychází z textu a teprve druhotně bývají podle  
dobových zvyklostí estetického vnímání do díla pro-  
mítány jisté okolnosti z básníkovy života. Básník sku-  
tečný 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 styliso-  
vány s hlediska konkrétních uměleckých záměrů. Tento  
záměr také často rozhoduje o výběru životně daných  
motivů, i když nelze apriorně vylučovati, že se životopis-  
ně daná situace stává východiskem thematické stránky  
díla, ale i pak literární zpodobení nutí k stylisaci.

Jelikož v genetice byl spatřován hlavní úkol vědecké  
literární historie, je přirozené, že studiu biografie básní-  
kovy 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 příčinně,  
takže vznik díla se hledal v životě, později s hlediska  
zájmů psychologie bylo dílo vodítkem k pochopení du-  
ševní struktury individua a konečně v pojmu osobnost se  
hledal způsob, který by umožnil syntheticky překonat  
protiklad života a díla.

Systematika vědeckého zkoumání jevů žádá, aby  
došlo k jistému třídění úkolů. Bylo by jistě účelné vy-  
budovati historickou disciplinu, zabývající se *biografií*

básníků. Pro literární historii, jak jsme její úkoly zde naznačili, byla by vědou pomocnou, neboť tuto mohou zajímat jen vztahy, vyplývající z polarity díla a básníka, a nikoliv básníkův životní osud sám. Studium biografické, t. j. výzkum individua s hlediska jeho životních osudů, může pak nabýti rozličného metodického zabarvení. Nemusí se spokojiti jen popisem životních faktů, ale individuum může býti chápáno jako jev psychický nebo sociální, nemůže však býti chápáno jako jev literární, poněvadž jím prostě není. A tak je nutno přenechat individuální psychologii, aby zkoumala psychickou strukturu básníka, a historické sociologii, aby zkoumala jeho společenskou determinaci. Poznat tyto skutečnosti nelze metodami vědy literární.

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

*Dobové prameny díla.* V thematických 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 literárně historické směry přistupovali k literárnímu dílu se snahou vyložit dílo z doby, ukázat, že v době (v duchovním jejím zaměření, v společenském rozvrstvení, v hospodářské situaci atd.) dlužno spatřovat příčiny toho, že dílo nabylo své skutečné podoby. I tu však musíme postupovat bez zbytečného apriorismu a metodou

literárně historickou. Jistě soustava dobových hodnot se nějakým způsobem v díle projeví, poněvadž jde o dílo thematické. Když autor čerpá na př. ze sociálního napětí doby, z náboženského jejího zaměření, z dobové morálky atd., jsou to pro něho jen thematická materialia, s nimiž básník pracuje, to ještě stavbu díla a jeho umělecké zaměření vysvětlit nemůže, naopak, tomuto zaměření se materiál podrobuje. Máme-li na příklad na mysli středověk, literaturu gotickou, nelze jednostranně tvrditi, že gotická ideologie křesťanská určuje ráz umění té doby, ale lze ukázati na paralelnost obou jevů a poukázati na vzájemné jejich vztahy. Zvýšený naturalismus a realismus pozdně gotického umění je jistě ve vzájemném vztahu s uvolněným a rozvitějším životem společenským a hospodářským (vznik měst), ale s hlediska vnitřního vývoje struktury umělecké má své zdůvodnění v umění předcházejícího období, zdůrazňujícího abstraktní schematicnost, vzdálenou individualisovaného výrazu.

Toto stanovisko, odmítající přičinně vykládat jevy literární jevy neliterárními, nejde ovšem tak daleko, aby nepřipustilo, že v mezích možností imanentně se vyvíjející struktury literární se uplatňuje i tu zásah a vliv neliterárních tendencí dobových. Svědčí o tom t. zv. tendenční literatura, kde estetické zaměření díla směřuje k tomu, aby přispělo k ozřejmění nějakého veřejného zájmu. Ohled na ráz zamýšlené tendence může tu ovšem působiti i na výstavbu díla. I jinak se však může projevit zásah doby do vývoje literatury. Jakmile je autonomní vývoj literatury omezován tlakem z vnějška, 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 působiti za nové situace. Zvláštní příklady toho máme v české literatuře 17. století, kdy vnější skuteč-

nosti, 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 příčinné 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 thematickém umění se tento vztah pocítuje intenzivně, zvláště když materiálem slovesného díla uměleckého je jazyk, to je soustava znaků, tlumočících sdělení o skutečnosti vnímateli. I v celém díle literárním spatřuje strukturalismus proto znak. Účelem tohoto znaku není sice jazykové sdělení o skutečnosti, zaměřené k identitě, ale jde o zvláštní její poznání, zaměřené k estetickému účinu. 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, při čemž dílo může vzhledem k této skutečnosti něco znamenat, ovšem tak, že se uplatní estetická funkce. Mukařovský, který vycházejí z lingvistického bádání uvedl pojem znak i do strukturní estetiky, charakterisuje tento vztah takto: „Stalo se zřejmým, že dílo může jevy, které s ním přicházejí ve styk (básníka, čtenáře, sociální skutečnost atd.) toliko mnohoznačně „znamenat“, nikoli být mechanicky nutným a jednoznačným následkem kteréhokoliv z nich, tak na př. může týž stav básnické struktury v různých prostředích „znamenat“ různé stavy společenské organisace“. (Kapitoly I, str. 96.) Právě povaha estetického znaku umožňuje, že čtenář může do díla promítat skutečnosti, které sice v něm nejsou, ale které v něm býti mohou. Naproti tomu roz-

díly mezi skutečností, jež nás obklopuje, a významovou skutečností díla umožňují 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 vzhledem k mnohoznačnosti významové realizace některých znaků v díle to není zcela možné. Nejde nám zatím o vnímání díla, t. j. o významovou realizaci znaku, jde spíše o výstavbu znaku. Budeme postupovat historicky, t. j. konfrontujeme dílo se skutečností v okamžiku, když vyšlo nebo vznikalo, a snažíme se zachytit vztahy mezi realitou a jejím znakem v uměleckém díle. Ukáže se na příklad, že pro posouzení povahy uměleckého díla má rozhodující význam již vztah mezi stavem spisovného jazyka sdělovacího té doby a jazykem básnickým, vztah mezi básnickovým životem skutečným a jeho básnickým zpodobením, vztah mezi společností a jejím literárním zobrazením atd. Nejde zde již o zjišťování pramenů, ale o vystižení polarity mezi dílem a skutečností. Poněvadž tu vycházíme s 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 estetického zaměření. Toto studium přispěje k poznání podstaty estetična v oblasti literární a zároveň k osvětlení specifických znaků konkrétního díla nebo celého období. Vzpomeňme jen, co na př. o povaze uměleckého díla výtvarného dosvědčuje srovnání mezi obrazem krajiny a její skutečnou podobou nebo fotografií. Podobně i pro pochopení celkového charakteru slovesného uměleckého znaku je účelné znáti skutečnost, jež tu existovala při jeho vytváření, ve srovnání s významovou stránkou hotového díla. Srovnání



mezi sociálními skutečnostmi a osobami mládí Boženy Němcové na jedné straně a uměleckým zpodobněním těchto skutečností v Babičce je užitečnou cestou k pochopení pracovní metody B. Němcové a jejího uměleckého záměru.

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

## Dějiny ohlasu literárních děl

Postavili jsme do středu literárně historického zkoumání dílo a sledovali jsme možnosti jeho studia s hlediska vývoje literární struktury a s hlediska jeho genese. Přistupujeme nyní k třetímu hlavnímu úkolu literárně historického 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 obcí čtenářů esteticky vnímáno, interpretováno a hodnoceno. Teprve tím, že dílo je čteno, dochází k jeho realizaci estetické, teprve takto se stává v povědomí čtenáře estetickým objektem. S estetickým vnímáním je však v těsné souvislosti *hodnocení*. Hodnocení předpokládá měřítko hodnocení, jež však nejsou stálá, takže i hodnota díla není s hlediska historických pramenů veličinou stálou a neproměnnou. Právě proto, že měřítko hodnocení a hodnoty literární se neustále 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 s hlediska dobového cítění uměleckého. Poznat toto dobové cítění umělecké v oblasti literární je předním úkolem historikovým, aby mohl pochopit i ohlas děl a jejich aktuální hodnocení. Při studiu vývoje literárního jsme se zabývali dílem jako článkem vývojové řady bez ohledu na to, jak dílo skutečně esteticky působilo a jak bylo hodnoceno, s úkolem postihnout jeho vývojovou hodnotu; nyní se přenáší pozornost k dílům jako estetickým objektům a k dílům jako estetickým hodnotám. Musíme za tím účelem studovati vývoj estetického povědomí, pokud má vlastnosti nadosobní a zahrnuje v sobě dobový vztah k slovesnému umění. Subjektivní prvky