

Štěpán, Ludvík

## Chápání tvaru (formy) a obsahu

In: Štěpán, Ludvík. *Hledání tvaru : vývoj forem polských literárních žánrů (poezie a próza)*. Vyd. 1. V Brně: Masarykova univerzita, 2003, pp. [9]-15

ISBN 8021032936

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123399>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# Kapitola vstupní

## Chápání tvaru (formy) a obsahu



Při vzniku evropských národních literatur dostávali tvůrci do vínku pro kompozici svých děl soustavu forem, která se od antických normativů příliš nelišila. Tvorbou v jiných jazycích než byla latina tak odstartovali kompoziční pochody, které vedly k vytvoření národních žánrových systémů, jež však měly být pouze jinojazyčnými variantami původního modelu v novém prostředí...

[*Hráči na flétnu a bubínek a tanečníci (z kroniky H. Schedla z roku 1493)*]

## 1 Literární komunikace – nezbytnost přenosu literárního textu

Základním prvkem lidského dorozumívání a později textové a tedy i literární komunikace bylo a dosud je slovo. To je výchozím stavebním prvkem také ve složité struktuře literárního díla, onoho úžasného konglomerátu podivuhodných *světů ze slov*, jak tvrdí J. Pavelka,<sup>1</sup> které zašifrovány do metafor a příběhů vysílá tvůrce na cestu za čtenářem.

Na složité trase oné *komunikační dálnice*, víceméně skryt před zraky běžného čtenáře, existuje z různých částí složený katalyzační institut, který stojí zdánlivě stranou (jako motorest na dálnici silniční), ale tu méně, tu více ovlivňující *pověst* komunikátu, jenž – naložen na nosné médium – spěje k recipientovi. Tento institut literární vědy svými složkami (historie, teorie a kritika, případně genologie a komparatistika) moduluje předem či ex post vztah recipienta k přenášenému dílu a jeho autorovi a v jistém smyslu ovlivňuje hodnotovou polaritu při recepci a interpretaci díla.

Samozřejmě – otázka je, zda recipient při recepci a interpretaci díla, s nímž se při četbě setkává, nějaký modulační institut literární vědy vůbec potřebuje. To je meritorní úvaha v soudobé krizi literární vědy, jak se o ní mluví už několik desítek let, v krizi, která se leckdy zlehčuje i přehnaně zvýrazňuje a která na pomyslné křižovatce přelomu tisíciletí nabyla až na démoničnosti.

Krise literární vědy je především krizí komunikace, krizí, která se projevuje ve vlastním literárním sdělování, ale rovněž v dorozumívání na platformě kultury a – viděno ještě více do šířky – v rámci celé lidské společnosti. V situaci nevyváženosti hodnot a celospolečenské nejistoty se každá institucionální ingerence (a takto mnozí lidé jakýkoliv pokus o systematiku a hodnocení kteréhokoliv jevu chápou) jeví jako pokus o zásah do nedotknutelného hájemství lidského jedince, a tedy jako něco, co se přičí demokratickým pravidlům postmoderní společnosti. Dále je třeba mít na paměti stále přetrvávající akademičnost, tzn. do jisté míry odtaziťost literárněvědných disciplin. V krizové situaci se snaží buď přizpůsobit vnější situaci a svoje systemizační a hodnotové postuláty prosazují vhodnou maskou, tzn. volí odstředivou cestu a stávají se (se všemi úskalími, která z toho plynou) konformními, nebo se (mnohdy nevědomky) uzavírají do sebe, prosazují nonkonformitu za každou cenu a svoje závěry směřují dostředivě a povyšují je na axiómy.

<sup>1</sup>Viz Pavelka, J.: Předpoklady literárního dorozumívání, Brno 1999.

Krise literární vědy je zároveň krizí literárněvědné metodologie. Ta se dlouho jevila jako idylický obraz evoluce, apriorním systémem, který je schopen (ba přímo předurčen) absorbovat nové poznatky humanitních i exaktních věd. Obecně pojímaný tradicionalismus a z toho plynoucí hermetičnost užívaných metod však vedly literárněvědné disciplíny ke stále výraznějšímu rozporu v závěrech o zkoumaném artefaktu, totiž rozporu mezi existujícím textovým materiálem (materiálovým výzkumem) a užitým teoretickým přístupem (odtažitě teoretické syntézy bez materiálových analýz), tedy mezi konkrétním a abstraktním, a ke stále zřetelněji se projevujícím tendencím k abstrakci. Výsledkem byla nestabilita vztahů mezi teorií a historií, případně kritikou a ztráta vzájemných stimulů a zpětných vazeb. Teorie ztrácela možnost korektivu z hlediska historického, resp. kritického pohledu, koncepčně stagnovala a stávala se v dynamickém evolučním toku statickou. Soustředná zahleděnost jednotlivých disciplín navíc špěla k nesystémovosti jejich parciálních pohledů, které bez generalizační výslednice snižovaly šanci na účinnost katalyzačního procesu, jímž chtěla literární věda ovlivnit generování literárního díla i jeho recepci a interpretaci.

Druhý výrazný problém literární vědy (chápáno diachronním pohledem na historickou osu evoluce literatury) pramenil z rozporu mezi podceňováním, resp. přeceňováním formální a obsahové stránky literárního díla. Existovala období, kdy se forma obecně chápala jako axióm a modifikoval se pouze obsah (zejména v počátcích formování národních literatur), ale známe období, kdy snahy tvůrců a pozornost teoretiků, historiků a kritiků se polarizovaly opačně a prioritní byla formální stránka literárních děl (období, směry a proudy, v nichž autoři cílevali prvky této struktury). Nemusím dodávat, že vývoj autoregulačním procesem vždy dospěl k dialektickému kompromisu, ke zdánlivé rovnováze obou hledisek, byť disproporce mezi formou a obsahem existovaly vždy, mj. jako stimulační prvek dalšího vývoje.

## 2 Vztah obsahu a tvaru (formy)

Vraťme se však k obecnému pohledu na zhruba tisíciletý vývoj evropských národních literatur, který se obrátí i ve vývoji literární vědy a konglomerátu jejích stále více se diferencujících dílčích disciplín. Krize literární vědy je nezbytný doprovodný jev, který je vlastní všem organizmům, předmětům a jevům ve vývoji – a literární věda přece není mrtvou naukou. Už proto, že situace v evoluci literárněvědné metodologie a v parciálních literárněvědných disciplínách nebyla nikdy idylická, byť se to na povrch jevilo jako zákonité zdokonalování dílčích systémů nedělitelného celku. Strídání metod a metodologických postupů při zkoumání literárních děl nevedlo k selekci a kodifikaci jednoho univerzálního vzorce, napať k další diferenciaci přístupů k literárněvědnému bádání, k prohlubování jeho nástrojů z oblastí, které často nemají s meritem vlastního výzkumu zdánlivě nic společného.

Navíc je třeba si znovu uvědomit, že vývoj ani po nástupu imanentních metod při hodnocení literárních děl nešel přímočaře od zkoumání preferujících tvůrce a vlivů jdoucích mimo text, tedy od komplexu evolucionistických, pozitivistických a psychologických, biografických a psychoanalytických přístupů,

k jednoznačné preferenci textu. Strukturalismus, fenomenologie, hermeneutika, ani derridovská dekonstrukce a duchovědné nazírání nevrátily literárněvědný výzkum k bodu nula, nýbrž vytvořily nové pohledy, které chápou dílo v komplexní projekci celku komunikační dálnice – od zdrojů a inspirací, přes komplikovaný tvůrčí proces autora s mnoha vnějšími i vnitřními katalyzátory po aktivní účast recipienta při interpretaci textu.

V tomto smyslu jde o dotvořené schéma, které vychází z koncepce, s níž ve dvacátých letech 20. století na pozadí evropského vývoje v této oblasti přišel polský vědec Juliusz Kleiner. Při chápání obsahu a formy navazoval na neokantovské koncepce definicí: „*To, co se v daném okamžiku tvůrčího procesu jeví uměleckému svědomí jako hotová fakta, je obsahem; to, co stane vůči svědomí jako úkol (který může být různým způsobem řešen), co vyžaduje přetvářející činnost, je forma.*“<sup>2</sup> Z této definice pak vytvořil svoje schéma vztahu obsahu a formy:

1. **výchozí obsah**, jímž myslí iniciační psychický stav tvůrce aspirující na zobrazení;
2. **koncepce nebo tvar**, tedy embryonální téma (reflexe, postava, obraz nebo scéna);
3. **struktura díla**, čímž rozumí jeho podrobný plán a žánrové schéma;
4. **vnější forma**, tedy konečný tvar.<sup>3</sup>

Šlo o koncepci, která oprávněně vzbudila kritiku a z diskuse vznikaly názory odlišné (zpočátku např. Kucharski, Kridl, Ingarden a další), vedoucí i ke změně názorů na žánrový systém literatury.

Nebudu se zabývat celým naznačeným schématem; na tomto místě se omežím pouze na několik poznámek k vývoji a současnému stavu genologie v polské literárněteoretické praxi, které budou užitečné pro tuto práci. Mohou totiž naznačit principy a základní etapy ve vývoji polské literatury a evoluční proces uvnitř žánrového systému.

Např. v padesátých letech 20. století přišla Stefanie Skwarczyńska s postulátem tzv. funkcionální analýzy žánrů (Genologia literacka w świetle zadań nauki o literaturze), v dalším desetiletí se řada prací snažila překonat statickou interpretaci žánrů jako struktur apriorních a ahistorických a chápat existenci žánrů dynamicky (mj. I. Opacki: Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji, J. Trzynadlowski: Zmienność i stałość gatunku literackiego, H. Markiewicz: Spory genologiczne, M. Głowiński: Gatunek literacki i problemy poetyki historycznej). Tyto a jiné práce naznačily i vliv rozporů tradice – postmodernistické názory na formování nových žánrů a přivedly jejich autory ke kritickému postoji k problému historismu při chápání literárních žánrů, jak jej naznačili R. Wellek a A. Warren.<sup>4</sup> Zatímco např. H. Markiewicz představil projekt klasifikace žánrů na základě stylistických vlastností zkoumaného literárního materiálu a Cz. Zgorzelski se striktně držel textového konkrétní,

<sup>2</sup>Kleiner, J.: *Treść i forma w poezji*, in – *Studia z zakresu literatury i filozofii*, Warszawa 1925, s. 135, překlad můj.

<sup>3</sup>Srovnej Kleiner, J.: *Treść i forma w poezji*, op. cit.

<sup>4</sup>Wellek, R., Warren, A.: *Theory of Literature*, New York 1949.

J. Trzynałowski interpretoval evoluci lyriky v obecně teoretické rovině a z perspektivy vnitřního napětí jejích výrazových prostředků a navázal tak na jev křížení žánrů v pojetí I. Opackého.

V dalších letech se někteří badatelé vraceli k historickým etapám polské epické poezie, románu, novely a povídky a na základě dílčích výsledků pak v syntetických studiích posuzovali stabilitu či rozkolísanost žánrového systému. Ke stejnému závěru směřovali i ti, kteří se zabývali literaturou po druhé světové válce, např. v sedmdesátých letech 20. století E. Balcerzan nebo v devadesátých letech Cz. Zgorzelski.<sup>5</sup>

Jisté je, že odkaz poplatónských Aristotelových názorů v jeho traktátech Poetika a Rétorika (dělení na eposej, tragédii a komedii), který o mnoho později vyústil v modifikovanou normativní druhovou třídu epika, lyrika, drama, tvoří páteř genologické systematiky při klasifikaci druhové a žánrové dodnes. I když o obsahu a potřebnosti genologického členění se permanentně diskutuje a směr debat má dostředný charakter – stále zřetelněji jde o otázky jeho potřebnosti či nepotřebnosti.

### 3 Změny žánrového systému na evoluční ose

Při vzniku evropských národních literatur dostávali tvůrci do vínku pro kompozici svých děl soustavu forem, která se od antických normativů příliš nelišila. Tvorbou v jiných jazycích než byla latina tak odstartovali kompoziční pochody, které vedly k vytvoření národních žánrových systémů, jež však měly být pouze jinojazyčnými variantami původního modelu v novém prostředí. V polské literatuře se tvůrci s klasickou soustavou žánrů seznamovali na prahu renezanace, v období polské literatury psané latinsky. Ze strnulého středověku se jim otevřela okna, jimiž pojednou dohlédli za ryze užitě písemnictví a skladby liturgické k tvorbě, jejíž tradice sahaly k ráji jménem antika, z nějž byli kdysi vyhnáni.

Nicméně k vlastní instalaci národního systému dochází, jak bude z této práce zřejmé dále, až s počátky literatury psané polsky, zejména díky M. Rejovi a J. Kochanovskému. Tehdy bylo třeba nejenom prokázat, že polština není *językiem gęsim* a může plně konkurovat latině označované jako *lingua docta*, ale že je schopna být i nástrojem literatury, která by zobrazila šíři a hloubku života společnosti ve vlastním prostředí, a zároveň se může stát flexibilním a variabilním činitelem při transformaci látek cizích.

Domnívám se, že tento proces neprobíhal pouze způsobem adaptace a později kompozice jednotlivých forem a typů v rámci národního žánrového systému, tedy vršením prvků k danému základu modulové stavebnice, ale souběžně i metodou odstraňování prvků, případně celých modulů přežilých, tedy způsobem dekompozice. Zpočátku sice dekompozice málo zřetelné, neboť nad pasivy výrazně převažovala aktiva, ale přece jenom dekompozice. Jak jsem už naznačil a ještě se zmíním dále, autoři při tvorbě prvních polsky psaných literárních děl vycházeli z děl a látek cizích a postupovali metodou transformace. Obsahová složka se musela přizpůsobovat nové situaci, bylo třeba reagovat na jiné prostředí. Modifikovaný obsah si pochopitelně vyžádal i modifikaci formální stránky, přičemž

<sup>5</sup>Balcerzan, E.: *Przez znaki*, Poznań 1972; Zgorzelski, Cz.: *Obserwacje*, Warszawa 1993.

docházelo ke kontaktu s již existujícími formami folklorními a paraliterárními a k jejich asimilaci.

Při vytváření národního žánrového systému jako výraznější reakce na domácí tradice vznikaly modifikace žánrů a jejich forem, typů a variant. S postupující adaptací se však objevovaly také žánry, žánrové formy, typy a jejich varianty nové. Autorům v první fázi vývoje polské literatury šlo totiž především o adaptaci cizích děl, tzn. o složku obsahovou, a té formu pouze přizpůsobovali. Přičemž hranice žánru pro ně nebyla axiomatickou normou, nýbrž orientačním hlediskem. V průběhu tvůrčího procesu však ambivalentnost souvztažnosti obsah – forma změnila formální strukturu natolik, že už neodpovídala struktuře výchozí a vznikaly žánry nové.

Polští autoři hovoří o několika uzlových bodech, případně etapách výše naznačené dekompozice útvarů v rámci žánrového systému. O uzlových bodech se zmiňuje např. Czesław Zgorzelski (Obserwacje). Domnívá se, že jimi byla období romantismu (tedy víceméně první polovina 19. století) a polské avantgardy (tzn. doba meziválečná), přičemž proces vnitřní strukturace poezie stále pokračuje. Edward Balcerzan (Przez znaki) zase členění na etapy formuluje v souvislosti s modelem komunikační situace a základ spatřuje ve vztahu autora k danému žánru. Podle něj existují tři varianty tohoto vztahu: *klasicistický*, *postromantický* a *avantgardní*. Pro tuto práci budu vycházet z premisy, že ranou fází dekompozice žánrů, žánrových forem, typů a jejich variant byla fáze **předosvěcenská**, tzn. proměny v obdobích renezanace a baroku, po níž následovaly fáze **osvěcenská**, **romantická**, **modernistická** a **postmodernistická**, tedy v podstatě v souladu s cyklizací historického vývoje polské literatury a se zásadními atakami na její žánrový systém.

V první fázi, jak jsem už naznačil, se dekompozice útvarů žánrového systému jeví jako latentní proces a probíhá souběžně s jejich kompozicí. Zřetelně vystupuje dekompozice na povrch teprve koncem baroka a v osvěceni, zejména posunem charakteru a funkce žánrů prostřednictvím pamfletů, paskvilů a různých typů travestií. Šlo o programové boření klasických a v době vrcholného osvěceni a v preromantické fázi vývoje polské literatury i klasicistických konvencí. A tím také k přehodnocování poměrů na komunikační dálnici – formálních postupů autora při kompozici děl a vztahu čtenáře k výslednému textu. Autoři tehdy ke stírání hranic mezi žánry došli hlavně eliminací rétorických schémat a dalšími strukturními posuny.

Ozřejmit v této souvislosti musím rovněž svoje chápání dalšího vývoje polské literatury, zejména na přelomu 19. a 20. století, kdy do typologizačních a klasifikačních snah vstupují kategorie *modernismus* a *postmodernismus*, tedy přece jenom obecně smluvní pojmy pro nové pojetí kultury, případně estetiky. Vymezování se postmodernismu vůči modernismu začíná zhruba od konce šedesátých let 20. století, ale v každé národní literatuře nabývá odlišných konkrétních rysů. Především však: po nesmělých metodologických diskusích v 30. letech (a od padesátých let stále hlasitějších) se zdá, že pohledy na ecovsly *otevřené dílo* se zásadně mění. A v této souvislosti se mění i míra otevřenosti literární vědy k vědě o kultuře jako celku. Což je třeba chápat v kontextu spektakulárního vzájemného ovlivňování různých sdělovacích prostředků a ve změně důrazu na formu sdělení; v tomto smyslu je zřejmý posun od obrazu a zvuku zpět k písmu.

Postmodernistická kultura se obvykle chápe v kontextu excentrických snah, které kontrastují s dosavadní evropocentrickou orientací kultury zahleděné do sebe a v jistém smyslu útočící přímo na základy evropské kultury, zejména na její racionalismus a univerzalismus. Postmodernismus totiž zpochybňuje výlučnost *ratia* jako jediného interpretačního nástroje věcí kolem nás (a tedy i kultury, umění a literatury), staví se proti postulátům a závěrům modernismu a avantgardy. Znamená to tedy (v souladu s Braudelovskou nelineární koncepcí historického času), že postmodernismus se ustálil jako pojem pro období, proudy a směry po modernismu, po avantgardě.

V polské literatuře se postmodernismus pojímá hlavně jako závěrečná fáze modernismu; s tím, že postmodernistické proudy se prolínají, příp. identifikují s proudy avantgardními. Odpovídá tedy modernismu (terminologicky) polské avantgardě a postmodernismus neoavantgardě? V podstatě ano, protože analogicky k literatuře evropské a světové polská neoavantgarda se rodila jako kritické kontinuum avantgardních snah, jako protest proti jejich vyčerpání a ideologizaci umění.

Někteří polští autoři však mají odlišné názory. Např. R. Nycz<sup>6</sup> se domnívá, že nemůžeme vyvozovat analogii mezi proměnami ve výtvarném umění a v literatuře, neboť literatura je přece jen příliš specifická kategorie. K. Unilowski<sup>7</sup> zase tvrdí, že termín neoavantgarda je třeba rezervovat pro literaturu, která dokončila destrukci estetického paradigmatu modernismu, zatímco termín postmodernismus bychom měli vyhradit pro literaturu, která je v opozici vůči literatuře modernistické. Stranou takovýchto diskusí ovšem zůstává fázování postmodernistických jevů – v tomto světle by se neoavantgarda měla chápat jako historicky raná fáze postmodernismu.

Přes tyto i jiné názory se polská skutečnost literatury nevymyká *západnímu* chápání estetiky a poetiky postmodernismu v bipolárním metafyzickém a formalistickém napětí. V podstatě ve shodě s názory J. F. Lyotarda,<sup>8</sup> který vývoj od modernismu k postmodernismu chápe jako přechod od vznešeného modernistického napětí mezi zobrazovaným (vyjádřeným) a nezobrazovaným (nevyjádřeným) k demonstrování nezobrazitelnosti toho, co je nevyjádřitelné.

<sup>6</sup>Srovnej Nycz, R.: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1993.

<sup>7</sup>Viz Unilowski, K.: *Postmodernizm, poloniści i proza polska*, FA-art 4/1994 a 1/1995.

<sup>8</sup>Viz např. Lyotard, J.-F.: *La condition postmoderne*, Paris 1979, aj.



