

Jako každá oblast lidské práce má i literatura svá speciální označení pro různé jevy, které se v jejím rámci vyvíjejí. Účelem těchto označení-termínů, je přispět k vzájemnému dorozumění těch, kteří se jimi zabývají.

Literární termíny jsou velmi rozmanitého druhu a charakteru. Označují literární druhy a žánry, stylistické prostředky a postupy, v novější době celé směry a epochy, sloužící k periodizaci literatury. Mnohdy se vztahují k bližšímu vystižení charakteru určitého díla, autora, nebo jeho zaměření. Bohatou soustavu termínů si vytváří literární kritika, publicistika i knižní trh. Jsou zvláštní skupiny termínů, které si záměrně tvoří určitá kritická nebo teoretická škola a které mají náležitou přesnost a jednoznačnost v rámci tvorby skupiny uživatelů pevně semknutých pracovní pospolitostí, ztrácejí ji však, octnou-li se v kontextu jiném.

Termíny, kterých je používáno ve více méně upřesněném významu jako termínů technických, vznikají obvykle dvojím způsobem. Buď jsou tvořeny záměrně a od samého počátku jsou usměrněny k jednomu významu, nebo vznikají živelně z empirického postřehu a potřeby nově zachycený jev pojmenovat; po určitou, mnohdy velmi dlouhou dobu jaksi poletují v prostoru, nabývají určité mnohoznačnosti, pak však, ne ovšem vždy, jsou zachyceny, přišpendleny a je jim dána jednoznačnost a přesnost termínů technických; dále se pak vyvíjejí jako

skupina první. V prvním případě jde hlavně o objekty, kdy pojmenování vzniká zároveň s předmětem, v druhém o atributy, kdy do kolektivního povědomí vstupuje nějaká nově odpozorovaná vlastnost určitých jevů, která si žádá pojmenování; znamením pevného vykrytalizování pojmu je pak fakt, kdy z adjektiva stane se substantivum; daleko starší je adjektivum "romantický, romaneskní" než substantivum "romantismus".

V případě prvním je situace naprosto jasná. Můžeme se značnou přesností, mnohdy přímo s naprostou exaktností zjistit datum vzniku termínu, známe jeho původce, víme, z jakých důvodů příslušné pojmenování volí a jaký mu dával obsah a zbývá už jen ověřit, zda a v jakém rozsahu byl termín přijat se zamýšleným významem, či zda došlo k významovému posunutí nebo modifikaci, jak dlouho se udržel v praxi i jaký byl jeho vývoj.

Příkladem může nám být Arbesovo romaneto. Zde přesně známe rok, skoro i měsíc a den jeho vzniku, víme, že je razil sám Arbes na radu Nerudovu, on také se určitě vyjádřil o jeho významu, což si zároveň můžeme ověřit na dílech, která tak označoval. Můžeme pak sledovat snahu o zobecnění termínu, známe Arbesovy následovatele, kteří po něm tohoto označení použili a lze tak konfrontovat jejich pojetí s významem původním.

Podobně je tomu u některých literárních směrů, pojmenovaných svými zakladateli, které pak s jejich jménem zůstávají spjaty po celou dobu svého trvání. Tak je možno uvést Marinettiho futurismus s jeho

slovníkem, zvláště se specifickým označením toho, co jeho přívrženci pokládali za přímý protiklad svých snah, totiž passéismus. Podobně je tomu u dadajismu Tristana Tzary, surrealismu Bretonova a pozdějšího Nevalova aj. Také některé umělecké prostředky zůstávají nerozlučně spjaty se jmény svých zakladatelů, jako např. termín zaumnyj jazyk se jménem básníka Chlebnikova.

Jinak je tomu u termínů, vznikajících živelně. Zde původ termínu a jeho prvotní význam, zvláště je-li posunut daleko do minulosti, ale leckdy i u termínů relativně mladých, bývá nejasný a vede k různým dohadům, jež pak situaci ještě dále komplikují. Nutno ovšem říci, že termíny nerozluštitelné mají tu výhodu, že nevedou k dvojsmyslům a netvoří tak zábranu pro obecné přijetí. Jestliže termíny jako renesance nebo realismus právě svou jasnou etymologií, vyvolávající však různé asociace, vedou k nedorozuměním, termín barok svou naprostou jazykovou nejasností nesugeruje rozdíly v jeho chápání těmi, kteří ho používají. (Renesance znamená "obrození", a jestliže termín "české národní obrození" překládáme, což se zhusta stává, do některého cizího jazyka, může snadno vzniknout záměna dvou epoch. O víceznačnosti označení "realismus" viz dále, v první stati.)

Značnou významovou variabilitu vykazují termíny, označující pojem, který se vyvíjí, jehož obsah se bě-

hem tohoto vývoje obohacuje o nové rysy, a tím se modifikuje, takže jeho chápání je vždy určováno souhrnem znaků, které v daném momentu pronikly do kolektivního povědomí. Jestliže termín jako např. hexamet, záležející v určitém počtu a kombinaci slabik, délek a přízvuků, zůstává v podstatě neměnný po celou dobu, kdy se tohoto metrického schématu používá, je zcela jiná situace u termínu jako romantismus.

Tento termín, nejprve ve formě adjektivní, jako romantický, romaneskní se začíná objevovat od století XVII., koncem století XVIII. se pak doplňuje substantivem, to znamená že z atributu se stává samostatný pojem. Je přirozeno, že tento termín byl chápán jinak v době svého vzniku, kdy mohl být spojován jen s jménem Ariosta, Tassa a básníků příbuzných, jinak se jevil vzdělanci XVIII. století, který nově pochopil folklór a Shakespeara a poznal Ossiana a Werthera, jinak tomu, kdo znal již také bratry Schlegly a Novalise, ale neznal ještě Byrona, jinak čtenářům Byronovým, kteří ještě neznali romantiky francouzské, Huga, Lamartina a Musseta, ani slovanské, Puškina a Mickiewicze, a jinak konečně těm, kteří uprostřed století mohli poznávat tento myšlenkový proud v celé jeho bohatosti od vzniku až k pozdním epigonům nebo autorům, kteří na této základně již začínali tvořit umění nové, příbuzné, ale kvalitativně odlišné (Baudelaire, Wagner).

Z obou těchto skupin je třeba vydělit bohatou a významnou skupinu termínů, jež byly kanonizovány klasickou

estetikou, vycházející z Aristotela a Horatiova listu "ad Pisones", na níž budovaly pak po půl druhého tisíciletí všechny evropské poetiky a rétoriky až po básnický kodex klasicismu francouzského, vytvořený Boileauem, který nabyl platnosti celoevropské.

Termíny, které zde byly zachyceny, měly od počátku pevnou formu technických termínů, danou normativností, která spolu s označením předpisovala i obsah a tvar pojmu, byla pak dále upevňována dlouhou tradicí používání. Tyto termíny i přes romantickou revoluci a všechny zvraty modernistické si zachovávají svou platnost podnes. Formy nově vznikající zatlačují a částečně nahrazují formy staré a vytvářejí si svá nová pojmenování, přičemž však pojmy staré i se svými pojmenováními zůstávají v platnosti.

Patří sem základní označení literárních druhů a žánrů jako epika, lyrika, dramatika, pak tragédie, komedie, epos heroický a heroikomický, óda, elegie, idyla apod.; dále máme termíny, označující určitá veršová nebo strofická schémata, která vlastně musí zůstat neměnná, protože pronikavější změnou se ruší sám pojem, jako trochej, jamb, daktyl, hexamet, elegické distichon, různé systémy budování strof - strofa saphická, alkajská, konečně básnické prostředky zvané figury a trópy - metafora, metonymie, asonance apod.

Pozdější doba k nim připojila termíny další, z nichž některé si zachovaly od počátku svou pevnou podobu jako veršové a strofické formy: alexandrin,

blankvers, desaterac, sonet, oktáva (ottava-rima) aj.; různá období, zvláště středověk a barok, přidávaly k nim bohatý doprovod forem nově tvořených, které však zhusta zůstávaly časově ohraničeny co do svého používání, ale termín přitom neměnil svůj obsah.

Některé z těchto forem však podléhaly pronikavým vývojovým změnám, obdobným zmíněným již vývojovým změnám pojmu romantismus, a to zvláště takové, které nebyly zachyceny klasicistní estetikou.

Dochází tu někdy k pronikavému posunu významového setkáním umělé literatury s různými variantami tvorby lidové. Tak folklór provençalský a francouzský měl zvláštní písňový útvar spojený s tancem, zvaný baladou od provençalského slova "balar-tančit"; ten pronikl do literatury umělé jako lyrický popěvek a byl tu vypěstěn ve velmi rafinovanou formu, jak svědčí zvláště balada villonská. V raném romantismu však pod tímto názvem pronikl do evropské literatury útvar značně odlišný z folklóru anglo-skotského slavnou sbírkou staroskotských balad biskupa Percyho, podle níž se pak většinou ustálilo pojmání balady jako básně lyricko-epické, vypravující tragický příběh ve zhuštěné formě s dramatickým spádem, jehožhybnou silou jsou představy lidové víry, zosobněné síly přírody, duchové a démoni. Tato dvojí forma balady, románská a anglosaská, nejsou ovšem naprosto na sobě nezávislé, obojí princip, lyricko taneční a epicko-dramatický, se v nich často setkává; uvědomovali si to někteří

skladatelé balad, zvláště zabývali-li se etnografií, jak svědčí např. taneční rytmus některých partií balad Erbenových. Neruda předmětem své "Balady o polce" učinil opojení tancem, což je sice v této formě lidovému pojmání vzdáleno, ale vychází to volnou asociací z původní funkce žánru.

Toto křížení dvojího pojmání vlastní podstaty balady vedlo ovšem k terminologickému tápání, s nímž se setkáváme v pojmenováních, jež sami básníci přikládali svým skladbám. U Nerudy se setkáváme s označením balada u skladeb, které bychom podle běžných definic jim asi rozhodně nedali ("Balada pašijová", "Balada horská", "Balada česká"), někdy i takových, které svým parodickým nebo žertovným zaměřením s tradiční baladou přímo kontrastují ("Balada májová", "Balada rajská"); naproti tomu některé skladby o charakteru výrazně baladickém jsou označeny jako romance ("Romance helgolandská"). Hledáme-li kritérium, podle kterého Neruda rozděloval své básně do těchto dvou kategorií, nejspíše usoudíme, že jako balady jsou označeny básně psané v duchu lidovém, bez ohledu na všechny znaky další, jako romance básně, které látkou, dějištěm nebo myšlenkovou náplní se lidovému prostředí vymykají. S podobnými rozpory se setkáváme i u básníků jiných a s touto mnohoznačností termínu musí literární věda počítat.

Snad hlavní oblastí, kde stálá změna obsahu pojmu vyvolává velkou terminologickou, mnohdy přímo

chaotickou rozmanitost, je oblast umělecké prózy. Klasická estetika krásnou prózu v dnešním smyslu slova neznala. Její teorií prózy byla rétorika, která se soustředila na řečnictví a tu si vytvořila své kategorie stylistické, jako bylo řečnictví deliberativní, vhodné pro jednání senátu, řečnictví soudní, panegyrické apod. V době křesťanské na této základně se vyvíjela próza kazatelská. Vedle toho postupem času byly rozeznávány ještě jiné druhy prózy, jako byla próza filosofická, historická, epistolární aj. Avšak výprav-  
ná próza beletristická zůstávala bez povšimnutí, nebo byla zahrnována pod analogické žánry veršované.

Vývoj prózy, z níž se postupně vytvářela dnešní beletrie, probíhal tak živelně, nebyl vázán přísnými pravidly estetiky ani přirozenými potřebami rytmičnosti a melodičnosti jako poezie, a tak vytvářel velké bohatství různých tvarů a pojmenování.

Nejběžnější možnost dělení byla tu dána kratším či delším rozsahem, a tak se v literatuře umělé zásadně vyhranily dvě kategorie se zvláštními pojmenováními, a to novela nebo povídka a román.

Formy kratší se nejbohatěji vyvíjely v rámci slovesnosti ústní, již můžeme nazvat folklórní, ovšem v širším smyslu, protože nepojímala jen folklór vesnický, ale i kupecký, vojenský, žákovský i jiný, vegetující nebo žijící plným životem v každém prostředí, kde se setkávali lidé podobného sociálního zařazení, se stejným vkusem i obdobnými zájmy a bavili se vyprávě-

věním zajímavých příběhů. Když Boccaccio ve svém "Dekameronu" spojil řadu takových příběhů skutečně uměleckou, rafinovanou formou, která byla nazvána novelou a akceptována vyšší literaturou, byly odtud vyvozeny základní rysy, které tomuto zprvu neurčitému a mnohoznačnému termínu daly charakter technického termínu pro označení přesně definovatelného literárního druhu.

Avšak kolem této novely, která byla uznána za klasickou, bohatě vegetovaly nejrozmanitější varianty drobných epických příběhů, vyprávěných, později zapisovaných prózou, které si vytvářely určitou zákonitost a pro něž se tvořila pojmenování. A tak vedle sebe žily pohádka, pověst, povídka, facécie, anekdota, německý schwank, ruský skaz, polská gavenda aj. Produktivita tohoto tvoření forem se stále zvětšuje. V novější době se vyvíjela snaha aspoň některým z těchto tvarů, zejména novele, dát stabilní, definovatelnou podobu, jasně vyjádřenou pojmenováním, zároveň však docházelo k jejich stálému křížení, které přesnou klasifikaci činí téměř nemožnou.

Román je možno sice pokládat za nástupce a dědice starého i folklórního eposu, ale později s folklórem souvisí jen velmi slabě. Je to forma eminentně knižní, která vyžaduje nikoli posluchače, nýbrž čtenáře, takže její ohromný rozvoj byl podmíněn rozšířením znalosti psaní a čtení, a pak ovšem vysoce vystupňován vynálezem knižtisku.

Postupně ustaloval se pro tyto velké epické

skladby prozaické termín román, kterého zprvu užíváno i pro těžko zařaditelná díla veršovaná ("Roman de la Rose"). Nejprve se vyvíjela ovšem nejbohatěji taková forma románu, která byla vlastně montáží samostatných drobných příběhů, spojených jedním hlavním hrdinou, později se však román vyvíjel v přesně logicky skloubený a rozčleněný příběh jeden, kterážto metoda převládla ve století XIX., kdy nabyla převahy nad všemi žánry jinými.

Zároveň však se tvořilo takové množství variant, že těžko je bylo všechny vtěsnat pod univerzální označení román, odpovídající názvům ódy nebo elegie. Rozlišení se uskutečňuje pomocí přívlasků, které se tvoří uměle i živelně podle nejrozmanitějších principů a je nesmírně těžko uvést je v soulad jednotným systémem, do něhož by všechny tyto varianty mohly být výstižně zařazeny.

Tak pro starší období se vytvořily kategorie románu pikareskního, galantního, triviálního, dobrodružného, fantastického, utopického, sentimentálního, měšťanského, filosofického, epistolárního, v novější době zvláště ve školských učebnicích se rozlišuje román historický, vesnický, sociální, kriminální, detektivní, lyrický, psychologický, v šedesátých letech minulého století figuroval jako zvláštní útvar román politický. Jiný druh názvů byl volen od vládnoucích literárních směrů, jako román romantický, realistický, naturalistický, expresionistický, nebo, pokud šlo o formu zvlášť vyhraněnou, od autora, který byl pokládán za iniciátora nebo hlavního představitele tvoření tohoto typu, jako román walterscottov-

ský, dumasovský, balzacovský, flaubertovský apod.

Literární badatelé, kteří se snažili o systemizaci žánru, tvořili si často skupiny s nově zvoleným pojmenováním, které však neměly vždy možnost, aby zevšeobecňely i mimo rámec jejich systému.

Pozorujeme tu tedy koexistenci velkého počtu termínů, vytvořených na velmi různorodých principech, které vždy označují určitou vymezenou skupinu jevů; tyto skupiny se mnohdy částečně překrývají a mísí, netvoří však jednolitý systém. I kdyby se podařilo vytvořit plně vyhovující systém všech existujících nebo vznikajících forem, starší, opuštěné termíny sotva ztratí úplně svou praktickou použitelnost a ve své většině budou žít dál.

Opět jiné je postavení satiry, kterou dnes nelze pokládat za žánr ve vlastním slova smyslu. Je to spíše útočně-výsměšné zaměření proti určitým osobám, společenským skupinám nebo obecným zlořádům veřejného, někdy i soukromého života, k jehož vyjádření je použito některých specifických prostředků, jako je výsměšek, ironie, karikatura, jinotaj. Souhrn těchto prvků však v samostatné, vysublimované formě se skoro nevyskytuje, nýbrž musí se zachytit jako parazitní rostlina na některé existující žánrové formě, která tím neztrácí svého dominantního charakteru. V o l t a i r o v a "Pucelle" nebo H a v l í č k ů v "Křest svatého Vladimíra" přes svůj eminentně satirický charakter jsou heroikomickými eposy, S w i f t ů v Gulliver nebo

H a š k ů v Švejk jsou romány. V některých případech, kdy satirické zaměření zasáhlo skutečně všechny složky literárního tvaru, konstituovaly se žánry samostatné, jako parodie nebo travestie, které ovšem jen v některých případech mají charakter útočně satirický.

Na druhé straně za podklad satiry mohou dnes sloužit skoro všechny žánry. Máme satirické básně, epické i lyrické, obšírné poémy i epigramy, satirické drama i satirický román, dokonce i satirickou elegii, náhrobní nápis nebo pohřební řeč. Sotva však by bylo možno vytvořit satirickou tragédii, pokud by se nezměnila v parodii; takových výjimek není však mnoho.

V historickém vývoji došlo však k tomuto stavu určitým zlomem, protože pro klasicistní estetiku satira žánrem, a to přesně definovatelným, byla. Tyto klasicistní satiry, jejichž příkladem byly satiry H o r á c o v y, a zvláště J u v e n á l o v y, jsou však útvarem značně odlišným. Jsou to rozhorlené básně karatelské, používající často hyperboly, v nichž však prvek výsměšný a jinotajný, téměř neodmyslitelný od satiry dnešní, se skoro vůbec nevyskytuje. V této podobě se satira dobře včleňovala do systému klasicistní lyriky vedle ódy, elegie, básnického listu aj. Tak byla satira pojímána klasiky starořímskými, ale i jejich následovníky humanistickými, např. naším Bohuslavem Hasištejnským z Lobkovic.

Satira v dnešním smyslu se vyskytuje ovšem také, zvláště v komediích Aristofanových; ty jsou však klasi-

fikovány jako komedie, nikoli jako satiry. Později, v křesťanské Evropě, se zvláštní výsměšná satira vyvíjí v oblastech literatury neoficiální, v literatuře měšťanské a žakovské; slouží jí zvláště francouzské fabliaux, facecie, poezie vagantů, dramatická interludia, epigram ve všech svých obměnách aj. Zvláštního zaostření a přesné adresnosti nabývá tato satira za vášnivých politických i náboženských bojů, kdy také plní svou přesně zaměřenou funkci, aby diskvalifikovala odpůrce jeho zesměšněním. Tvoří si tu svůj arsenál specifických prostředků, spojuje se však jako satira dnešní s některým existujícím žánrem jiným.

Tento druh se vyvíjí paralelně vedle satiry klasicistní, dochází mezi nimi ke kontaktům i míšení, konečně pak dochází skoro k pohlčení útvaru klasicistního bohatou a mnohotvárnou produktivitou tohoto typu druhého, patos je nahrazen výsměchem. Ještě B o i l e a u vyvozuje onu "lehčí" satiru lidovou z vážné satiry klasicistní, vyhrazuje jí však postavení zvláštní pod názvem vaudeville, což ukazuje k městu jako jejímu hlavnímu semeništi. Konec sedmnáctého století a celé století osmnácté se Swiftem, Voltaiem a jinými hlasateli osvícenských myšlenek je už klasickou dobou, kdy satira k svým účelům si přizpůsobuje nej-  
různější literární žánry.

Počátek satiry se obecně spojuje s proniknutím řeckého divadla do Říma a její název se odvozuje od satyrských her, pojmenovaných podle groteskního bůžka

antické mytologie. Jest však ještě jedna hypotéza o počátcích satiry a jejím pojmenování, která nás v literární terminologii zavádí opět jinam. Vyvozuje se totiž od krátkých, několikaveršových vložek, jimiž herci nebo publikum prokládali etruské hry a které mohly být obsahu nejrůznějšího, přičemž ovšem situace byla zvláště příhodná pro verše rázu žertovného i satirického. Sám termín se pak odvozuje od původního "satura", což znamenalo mísu se smíšeným ovocem; byl to pojem, který vyvolal bohatou produkci terminologickou u různých národů, vyvíjející se převážně v jazyku kulinárním (mixed pickles, tutti fruti, olla potrida, eintopfgericht, misch-masch, všeho chuť, míchanice). V literatuře pak navazují na to podobné žánry, vyvíjející se spontánně ze společenské zábavy, charakterizované stručností, improvizacním charakterem a zejména naprostou volností co do výběru látky a jejího podání. Takový charakter měl románský lidový madrigal, který, když přešel do literatury umělé, vyvinul se ve velmi rafinovaný typ poezie galantní, polská měšťanská i šlechtická fraška (která není totožná s žánrem, který tak nazýváme my, pro nějž mají Poláci termín farsa), se svou folklórní vesnickou obdobou v krakowiaku, který je opět příbuzný s ukrajinskou kolomyjkou, a různé typy epigramu jako nápisy na hřbitovech, zápisy do památníků apod.

Tak se ve vývoji satiry jako pojmu i jeho pojmenování pravděpodobně spojovalo několik cest, které nakonec vedly k stavu dnešnímu.

Těchto několik příkladů snad stačí, aby ukázalo, jak velká nejednota, ztěžující vzájemné dorozumění, převládá v oblasti literární terminologie. Vedle určitého, jednou provždy omezeného počtu termínů řeckých a latinských, které se staly v plném smyslu slova termíny mezinárodními, máme tady, možno říci, celé moře pojmů a termínů, tvořících se živelně, buď vůbec nezávisle nebo jen ve volném spojení u různých národů, které vedou k tomu, že nejen týž pojem je označován termíny několika, ale, což je závažnější, že týmž termínem jsou označovány pojmy velmi rozdílné.

Tak např. ve většině jazyků existuje termín novela, jehož obsah a vymezení může být sice velmi rozmanité, ale vždy jde o prozaickou formu kratší. Naproti tomu v angličtině novel, částečně i francouzské nouvelle zahrnuje i obsáhlé skladby románové. V některých jazycích se termínem literární kritika označuje výlučně činnost posuzující a hodnotící, kdežto francouzské critique littéraire znamená veškerou literární vědu i s její složkou čistě teoretickou a historickou; v tomto smyslu se pokusil uvést k nám tento termín Arne Novák ve svém přehledu literárně-vědních teorií, který vyšel po prvé r.1916 pt. "Kritika literární"; dnes bychom v tomto smyslu použili termínu literární věda; podobně jinak odstíněný význam má anglo-americký výraz criticism. Různý význam českého a polského výrazu fraška byl už připomenut. Někdy dvojsmysl vzniká překladem některého slo-

va do jiného jazyka. Snad všechny evropské jazyky přijaly pro označení velkého duchovního hnutí ve XIV. a XV. století francouzské označení renaissance 'renaissance'. Někdy se však tento výraz překládá, např. polské odrodzenie a tu se sráží s výrazem obrození, kterým se označuje národně-jazykové hnutí některých, zvláště východoevropských národů v počátcích romantismu, nebo opět pro osvobozenécké hnutí italské risorgimento; k podobné nesrovnalosti se dochází, máme-li opět český termín obrození přeložit do francouzštiny.

S rozvojem mezinárodních vztahů a budováním badatelské základny pro studium srovnávací vzrůstá stále potřeba určitého sjednocení nebo aspoň sblížení odborné terminologie jednotlivých národů, aby si jejich příslušníci aspoň rozuměli. Slouží tomu mezinárodní setkání a práce na terminologických slovnících buď obecných, nebo pro určité skupiny národů, jako jsou např. národy slovanské. I když bude velmi obtížné, pracovně i časově náročné odstranění nebo aspoň určité uhlazení všech diferencí - jednotlivé jazyky by se těžko vzdávaly běžných a dlouhým užíváním vžitých termínů - k určitému vyrovnání se soustavným úsilím dospět může.

Bádání literárně terminologické kromě tohoto cíle čistě praktického má ovšem ještě svou druhou stránku. Literární termín, je-li v praxi nahrazen vhodnějším, nemizí tím se světa, nýbrž tvoří dál součást materiálu, zkoumaného literární vědou. I když máme své nové, uznané definice pojmů a jejich pojmenování, stále je

důležité vědět, co např. baladou nazýval Villon, co Mickiewicz, co Neruda a co Erben, jehož pojetí se nám dnes jeví jako směrodatné. I když je vhodné směřovat k určité normativnosti, je třeba respektovat termíny, které autoři sami připojili k některým svým dílům, i když se neujaly nebo jsou přímo v rozporu s pojetím, uznaným za platné. Taková Nerudova "Balada horská" zůstane baladou, i když bychom ji nazvali spíše legendou nebo podobně, a nikoho nenapadne ji přejmenovat. Literární věda má ovšem povinnost výskyt tohoto termínu vzít na vědomí a vyložit.

Avšak vývoj termínů nám může velmi výrazně přispět i k osvětlení vývoje pojmu a tím k jeho plnému pochopení, zvláště jde-li o pojem s dlouhou tradicí a náležitou šíří, který během staletí, ač v podstatě stále byl spojen s týmž jevem, podléhal vývojovým změnám. Neosvětlíme plně pojem romantismus, nevíme-li, co pod tímto označením rozuměl Schlegel a co G. Brandes.

Literární věda v oblasti terminologické kromě poslání čistě praktického, utilitárního, má tak dvojí poslání teoretické: musí se zabývat morfologií a sémantikou termínů. Musí si klást otázky, kdy a za jakých okolností určitý termín vzniká, za pomoci jakých jazykových prvků je tvořen, kdy a proč se někdy z obecného, nepřesného pojmenování stává tzv. termínem technickým s přesně vymezeným významem, jak se pak šíří, jakým podléhá změnám, případně kdy a proč zaniká.

Zvláštní pozornosti si zasluhují určité rodiny

termínů, tvořených podle analogie pomocí téhož sufixu. Jsou to např. velmi hojně se vyskytující názvy s příponou -ismus. Této latinské přípony, připojované zhusta ke kmeni z jiného jazyka, nejprve z řečtiny, pak i z jazyků moderních, se s velkou oblibou používá pro tvoření hybridních tvarů, označujících určitou specifikovanou činnost. Slouží také od určité doby pro pojmenování literárních proudů a směrů. Tyto literární -ismy mají však svůj zajímavý vývoj, který dává hlouběji nahlédnout do vlastního vývoje literárního.

Jednou z nejproduktivnějších skupin jsou termíny, jejichž kmen tvoří vlastní jméno osoby, která je pokládána za zakladatele nebo hlavního představitele směru. Nejprve se tyto termíny rozšířily pro označování určitých směrů filosofických nebo náboženských. Tak mezi základní termíny, takto tvořené, patří platonismus, pythagoreismus, epikureismus, arianismus, tomismus, husitismus, lutheranismus, kalvinismus, voltairianismus aj. Vedle toho ovšem neméně bohaté jsou termíny, odvozené touto příponou od některé hlavní teze učení, jako eudaimonismus, hédonismus, mysticismus, nominalismus apod.; spíše ojediněle se vyskytují slova, odvozená od některé okolnosti průvodní, jako stoicismus.

Pro literaturu celého dlouhého období od antiky až po renesanci mohli bychom uvést jedině humanismus, ale ten označuje spíše směr obecně duchovní, v němž literatura je jen jednou složkou, a to nikoli dominan-

tní. Termíny jako anakreontismus nebo petrarkismus jsou pravděpodobně původu značně pozdějšího, z doby, kdy toto tvoření i v této oblasti zdomácnělo.

Hlavní příčina tkví asi v tom, že samo pojímání literárních směrů a stylů v dnešním smyslu slova je značně novější. Starší doba neznala pojem a termín literatury renesanční, baroko bylo označením pro styl výtvarných umění, hlavně architektury. Byly ovšem rozznávány skupiny autorů a děl, které vykazovaly určitou sounáležitost, ale ty byly označovány různým způsobem jiným, jako poezie trubadúrů a truverů, Minnesang a Meistergesang, dantovský dolce stil nuovo, Ronsardova plejada aj. Hlavně v německém baroku se ujímá termín básnické školy pro označení skupiny básníků, sdružených teritoriálně, jako dvě školy slezské a podle tohoto vzoru později jenká a heidelberská škola romantická, ještě později švábská škola, v podobném duchu anglická škola jezerní atd.

V rámci poezie barokní objevují se také první -ismy, odvozené od jmen básníků, gongorismus a marinismus. Klasickou dobou těchto -ismů je pak století osmnácté, kdy se v různých vlnách začínají objevovat příznaky nového stylu, který si teprve hledá své pojmenování. Vzniká řada -ismů, odvozených od jmen autorů nebo hrdinů jejich děl, kteří vyvolali vlny napodobení. Tak máme rousseauismus (vztahující se stejnou měrou na literární jako na myšlenkovou náplň díla ženevského filosofa, na rozdíl od voltairianismu, jímž je převáž-

ně míněno filosofické ostří vedoucího myslitele osvíceného věku), dále ossianismus, gessnerismus, youngismus, herderismus, wertherismus aj., jež dnes se sdružily pod společným názvem preromantismus, který pochopitelně nemohl vzniknout dřív, než se pevně konstituoval sám romantismus.

Je příznačné, že tento příval literárních -ismů náhle končí ve chvíli, kdy se ustálil termín romantismus. Máme ještě byronismus a waltersscottismus, ale neutvořily se nebo aspoň nezdědomácněly termíny jako balzakismus, gogolismus, mickiewiczismus, baudelairismus, verlainismus, nemluvě o silných proudech, u nichž jména nositelů se svou koncovkou příponě -ismus vzpírají jako Hugo, Poe, Dostojevskij apod.

Snaha po určení a pojmenování literárních směrů podle vzoru klasicismus-romantismus používá prostředků jiných; tak uprostřed století francouzský filosof Jules Michelet tvoří termín renaissance, který je obecně přijat; z architektury je i pro literaturu přijat termín barok, baroko, dějí se i pokusy o určení literatury gotické.

Zatímco literatura toto tvoření dočasně opouští, zůstává mu věrna filosofie, přijímající nové termíny tohoto druhu, jako hegelianismus, schopenhauerismus, marxismus, nietzscheismus, tolstojismus, bergsonismus, freudismus, leninismus.

Až zase konec století a počátek století dvacátého, tedy opět klasická doba tvoření nového stylu, vrací

se k pojmenování svých jednotlivých proudů takovými termíny, které však již nejsou tvořeny od jmen autorů. Některé z nových -ismů jsou tvořeny celkem tradičně (symbolismus, surrealismus), velmi mnohé jsou převzaty z výtvarných umění (impresionismus, expresionismus), mnohé záměrně, až provokačně zdůrazňují hybridní charakter svého vytvoření, jako futurismus a jím ražené označení pro zaměření protikladné, passéismus, dadaismus, akméismus apod.

Jako kdysi všechny preromantické -ismy splynuly pod společné označení romantismus, tak dnes jeví se snaha zdánlivou roztržitost nových tendencí od devadesátých let, z nichž žádná nemůže obsáhnout dobový literární proud v jeho celku, sjednotit pod obecným názvem modernismus, vyzdvihujícím jen jeden rys skutečně společný všem komponentám proudu, totiž úsilí o nové umění.

Máme ještě další řadu přípon, stále produktivních při tvoření příbuzných termínů. Tak přípona -ada, jejíž pravzor vytvořila homérská "Iliada", slouží pro názvy heroických a heroikomických eposů; název bývá odvozen od jména hlavního hrdiny ("Henriada", ruské "Petriady", "Jobsiada") nebo od bojujících kolektivů (různé "myšiády", "blešiády"), vyskytuje se i v některých groteskně-komických hybridních pojmenováních jako "rozesmaliáda"; v poněkud modifikovaném smyslu se jí používá pro označení série děl, soustředěných kolem jedné postavy, která vytvořila typ, jako jsou robinsoná-

dy, münchhauseniády, wertheriády, broučkíády, švejkiády apod.

Ve starší době pro eposy heroické a heroikomické se občas používalo označení se substantivní příponou -machia, jejíž pravzor tvořila antická batrachomyomachia, a pak podle tohoto vzoru gigantomachia, monachomachia aj.

V ruské literatuře uprostřed minulého století začala se příponou -ština, připojenou k jménu některé literární postavy, tvořit označení pro určité patologické společenské jevy, které na této postavě byly demonstrovány jako bazarovština, šigalevština, něčajevština, karamazovština, pak však i dostojevština.

V Polsku toto tvoření s příponou -ština (szczyzna) bylo koncem století přejato pro označení udánlivě nezdravého přerostu vlivu některého autora ve společenském životě; tak se mluví o przybyszewštině, wyspiańštině, żeromštině apod.

Vedle těchto termínů, tvořených podle jedné šablony, vzniká však řada termínů samostatných, kde někdy určitý jev dosti dlouho hledá své výstižné označení.

Jednou z nejčastějších tendencí literatury je čtenáři stále žádaná snaha po vyvolání hrůzy a děsu. Tento rys se vyskytoval zvláště v literatuře barokní, kdy byl spojen s náboženskými představami smrti, posledního soudu a pekelných trestů. Ani osvěcený věk XVIII. tyto tendence nevymýtil, jen je zracionalizoval a koncem století v Anglii dokonce vytvořil speciální žánr románu

černého nebo gotického, protože v duchu preromantického kultu středověku se strašidelné děje odehrávaly v gotických zámcích. Paralelně se tento směr vyvíjel v Německu, a to nejen v románu, pod názvem Schauerromantik; přešel pak do Francie, kde byl nazván literaturou frenetickou. Vedle toho užíváno ovšem ještě termínů jiných jako příšerný román, román hrůzy, román teroru. Čtenářská potřeba po silném vzrušení docházela pak bohatého nasycení po vzniku románu fejetonového a románu kolportážního. Tehdy román hrůzy přestává být zvláštním žánrem, nýbrž prostupuje žánry všechny podobně jako satira v bohaté stupnici hodnot a pahodnot od novel E. A. Poea přes romány E. Suea až k literatuře kriminální a křiklavým krvákům. V poslední době, kdy se opět objevuje tendence po organizaci literární hrůzy jako žánru, objevil se a rychle skoro všude zdomácněl anglický termín horror a nahradil starší terror, který díky francouzské revoluci a anarchistickým atentátům plně přešel do terminologie politicko-apolečenské.

Ještě zajímavější a pro poznání literárního procesu významnější je sémantika některých literárních termínů, která může značně přispět k výkladu geneze i vývoje samotného pojmu. Příkladem může nám být termín romantismus, romantický, romantik. Přes nejrůznější definice sám obsah slova je dnes obecně jasný, a to v různých oblastech života a umění.

Romantikem v životě jeví se ten, kdo žije a pracuje ve víře v představy, jež se jeho současníkům jeví

neuskutečnitelnými, což je určováno souhrnem možností, dohledných v té které době. Tak v minulém století mohl být pokládán za romantika ten, který věřil v rozpadnutí habsburské monarchie a obnovení českého státu, ve vyrovnání sociálních rozdílů v takovém rozsahu, jak je to dnes skutečností, kdo bral vážně utopie Verneovy o možnostech vědeckého a technického pokroku. Dnes by ovšem okruh romantických iluzí byl vymezen zcela jinak.

V literatuře jsou pro běžného čtenáře taková díla romantická, která jej přenášejí do světa, kde se dějí věci v životě normálním vůbec nemožné nebo aspoň těžko představitelné. Je to pohádka nebo báje s bytostmi nadpřirozenými, historický příběh se stereotypy rytířů, loupežníků, křižáků, poustevníků, případně i strašících duchů, jsou to vyprávění fantastická a dobrodružná, ale i zvláště stylizovaný příběh milostný, který líbivými, vzrušujícími peripetiemi spěje k happyendu nebo k vyústění tragickému; romantika milostných příběhů končí obvykle na prahu manželství.

Pro člověka obeznaného s literárním vývojem je pojem romantismus spjat s určitými literárními jevy, více méně přesně umístěnými časově a spojenými s určitými jmény autorů. Je to nejčastěji duševní exaltace a vůbec výjimečnost hrdinů, neurčitý smutek a touha do dálky, inspirace umíráním a hřbitovy, světobol, rozervanost, buřičství a vzpoura, vášeň milostných vztahů nebo věčně neuspokojená erotika, záhadné charaktery, nadšení divokou přírodou nepěstěnou rukou lidskou.

K tomu někdy přistupuje vzrušení iracionálnem nebo pradávnoú minulostí, středověk, fantastika, lidová víra v upíry a vlkodlaky, často různá forma mysticismu.

Představa takto zaměřené literatury je pak spojena se jmény lorda Byrona, Victora Huga, Alfreda de Vigny, Puškina, Lermontova, Mickiewicze; Němec k nim připojí Novalise, Ital Manzoniho, Čech Máchu, Slovinec Prěšerna, Srb Branka Radičeviče, Skandinávec Oehlenschlägra, Rumun Eminesca. Skoro každá literatura má svého romantika par excellence.

Někdo zaváhá u jmen autorů "Fausta" a "Loupežníků" nebo u Heinricha Heina; zneklidnění způsobí zjištění, že zároveň s plným rozkvětem literatury, charakterizované výše uvedenými jmény, rozvíjí se tvorba takových autorů, jako je Stendhal, Balzac, Dickens, Gogol.

Úplně dezorientovat pak může někoho, kdo o romantismu myslí v obecně přijatých kategoriích, zjištění, že v Anglii až do druhého desetiletí XIX. století termín romantický v dnešním smyslu vůbec nebyl znám, ač tam již od 90tých let století XVIII. působila jasně romantická škola jezerní, rovněž Byron až do své smrti se za romantika vůbec nepokládal, naopak, proti romantikům bojoval, hlásil se ke klasicistním vzorům, a dokonce navzdory romantickým současníkům jiných národů

snazil se uvést do anglického divadla principy, jež byly pokládány za nejcharakterističtější příznaky zkostratělého klasicismu, jako zásadu "tří jednot" v dramatu. Že naopak Stendhal a Balzac nejen se za romantiky prohlašovali, ale aktivně se podíleli na polemických kampaních svých literárních druhů pro romantismus. Dále že německá věda většinou Goetha a Schillera, přes "Werthera", "Fausta" a "Loupežníky", klade přímo do protikladu k romantikům jako představitele nové německé klasiky.

Konečně je tu ještě další nesrovnalost v chronologii, že totiž věda anglická a německá uzavírá svou romantickou epochu dvacátými lety minulého století, kdy začíná romantismus polský, ruský, francouzský, italský, český, kdežto romantismus španělský se datuje teprve od let čtyřicátých, rumunský a bulharský se formuje až v druhé polovině století.

Při řešení všech těchto otázek nám značně může přispět sémantický průzkum vývoje termínu, zjištění, co kdo z těch, kteří ho používali, si pod ním představovali.

Termín romantismus zprvu převážně, možná výlučně ve formě adjektivní romantický nebo romaneskní začíná se ve slovníku evropských národů objevovat v XVI.-XVII. století, termínem technickým se stává na konci století XVIII. zásluhou básníka N o v a l i s e a teoretika F r i e d r i c h a S c h l e g l a , o něco později dává heslo a program nové lite-

rární škoře, konečně je zobjektivizován pro označení literární epochy.

Prvotní význam slova romantický a jeho etymologie jsou značně nejasné. Schlegel a Novalis, a podle nich mnozí teoretikové i autoři encyklopedických hesel, jej odvozovali od slova román a vykládali jej rysy, typickými pro barokní románovou tvorbu. Společná etymologie obou slov, román i romantický je sice evidentní, ale jejich vzájemná závislost tak bezpečně doložena není. Ostatně pokud bychom chtěli vyložit název romantický od slova román, nastala by nám nová nesnáz, jak vyložit onen termín prvotní; soudit, že jde o literární formu, nejvíce rozšířenou u románských národů, nemůže plně uspokojit.

Nejstarší doklady pro použití termínu zdají se ukazovat jinak. První zmínky o romantickém nebo romaneskním v literatuře rozlišují poezii heroickou a romaneskní, kterou spojují se jmény P u l c i h o , B o i a r d a , A r i o s t a a T a s s a . Zdá se tedy, že již od počátku atribut romantický byl používán pro literární druh, který byl v XV. a XVI. století vytvořen uvedenými básníky a postaven jako zvláštní článek mezi poezií heroickou a heroikomickou, jež měly svůj původ v antice. V XVIII. století pak toto označení zobecnělo pro poému ariostovskou, jež se tehdy neobyčejně rozšířila a byla tolerována i Boileauem.

Původ názvu jak tohoto druhu poémy, tak i románu, mohli bychom tedy skutečně etymologicky spojovat

s románskými národy a jejich jazyky, ne ovšem v jejich podstatě etnické, nýbrž v jejich vztahu ke klasické latině. Románské jazyky byly ty, jejichž základ sice tvořil jazyk starých Římanů, ale promíšený a deformovaný prvky barbarských dialektů. Tak podobně mohly být vytvořeny názvy pro hybridní literární druhy, v nichž klasický základ byl narušen barbarismy.

Během XVIII. století se atribut, ne ještě termín, značně rozšířil a bylo ho používáno v různých významech; jednak pro poému ariostovskou, jednak ve všeobecnějším významu něčeho bizarního, malebného, nezvyklého, jednak i ve smyslu chronologickém pro označení umění středověkého s přízvukem spíše pejorativním.

Souběžně s touto fluktuací označení romantický probíhá však v Evropě důležitý proces postupného uvědomování si, že vedle kanonizované a přísně normované literatury klasicistní existuje ještě typ druhý, při nejmenším rovnocenný, který byl nalézán v čerstvě objevených nebo nově oceňovaných hodnotách, jako byl Shakespeare nebo folklór. Pod vlivem těchto exkurzí do minulosti nebo do neznámých oblastí tvoření se vynořují první vlny, odklánějící se od stylu vládnoucího.

Hledá se označení pro tuto nově se tvořící literaturu, zejména atributy, které by vyjádřily dichotomii dvou koexistujících stylů. Rodí se ismy, vznikají básnické školy s vyhraněným programem a dávají si zvláštní názvy, zejména v Německu, jako je Göttinger Hain a částečně protikladný Sturm und Drang.

Koncem století tvoří se dvojice výrazů, které mají narůstající rozpor mezi starým a novým vyjádřit. Mluví se o poezii naivní a sentimentální (S c h i l l e r), nejčastěji se však dává do protikladu krásné ('das Schöne') s nějakou jinou estetickou kategorií, jako pítoreskní, bizarní, nejčastěji pak charakteristické ('das Charakteristische'), což vyjadřuje ozvláštňování, které může být v určité deformaci, ale může též znamenat obrát od abstrakta ke konkrétnu a blížit se tak tomu, co dnes označujeme jako realismus. Vzorem kategorie první bylo jednoznačně umění antické a klasicistní, příklad umění druhého shledáván především v Shakespearoví, který opravdu pojmu charakteristického plně odpovídal v obojím uvedeném významu.

Termínu romantický se sice používá pro některé žánry, které jsou počítány do oné druhé kategorie, zvláště pro poému ariostovskou, ale až teprve r. 1798 zmocňují se ho N o v a l i s a S c h l e g e l a pojmenovávají základní stylový protiklad jako klasicismus a romantismus, aplikovaný tehdy především na minulý vývoj.

Friedrich Schlegel a jeho bratr August Wilhelm pak ve svých cyklech universitních přednášek propracovávají podrobně teorii dvojího umění, na jedné straně klasicismu jako stylu literatury řecko-římské a té, která byla od ní odvozena, zejména klasicismu francouzského XVII. a XVIII. století, na druhé straně romantismu, do něhož zahrnují všechny hodnoty, které

od této linie se odchylují, bibli, folklór, středověk, Danta, Petrarca, barok, Shakespeara, Cervantesa, Calderóna, Milтона až po první projevy nového stylu v době současné.

Z této historizující koncepce vyvozuje pak Schlegel program romantismu jako nového stylu "progresivní univerzální poezie". O tom, jak sám obsah nové poezie, k níž se hledaly cesty, byl nejasný, svědčí to, že týž Friedrich Schlegel ještě několik let předtím, než objevil termín romantismus a s ním jeho nový obsah, představoval si nové umění jako krajně disciplinované, podléhající přísným normám, tedy jakýsi klasicismus "non plus ultra", pravý opak toho, k čemu vzápětí došel.

Jeho teorie byly přijaty romantickými školami německými a našly pak opěrný bod v mezinárodním kulturním středisku, které vytvořila Mme de Staël ve švýcarském Coppetu, odkud si nový styl razil vítězně cestu Evropou. Byl zpočátku pokládán za německý nebo germánský, pro své protiklasicistní zaostření za směr protifranfouzský, což vysvětluje zábrany, na které narážel v zemích románských, zvláště ve Francii. Nejprve, kromě Německa a Anglie, zachytil se v zemích skandinávských, pak však, v letech dvacátých, náhle vybuchá romantická revoluce v Itálii, Rusku a Polsku, konečně i ve Francii. Dochází k vášnivému boji mezi klasiky a romantiky, který přerůstá v boj mladých proti starým.

Sám jev, který nyní našel své pojmenování, ovšem neustále mění svůj obsah. Termín umění charakteristického, který byl v oběhu za Sturm und Drangu, tedy v době, kdy nový směr umělecký byl různými skupinami mladých literátů teprve tušen a hledán, dal se sice aplikovat na Shakespeara i na díla mladého Goetha, Schillera a jejich druhů, avšak nehodil se už na zaměření romantických škol německých ani jezerní školy anglické, ba ani na dílo Byronovo. Proto také ustoupil pojmenování jinému, které svou neurčitostí mohlo obsáhnout větší počet jevů.

Termín charakteristické je opuštěn, ale to, co původně vyjadřoval, i s modelem, k němuž se vztahoval, vrací se v této fázi pod jménem romantismu s novou silou. K tomuto pojetí hlásí se r. 1827 V i c t o r H u g o ve své slavné předmluvě k shakespearovskému dramatu "Cromwell", jež je pokládána za první manifest francouzského romantismu. Označuje tu za hlavní rys nové literatury pravdivý obraz života, zachycující jej v jeho složkách ohybných a nízkých, jako v krásných a vznešených. Za jakousi jejich syntézu pokládá grotesknost, která je mu hlavním znakem nového, romantického umění. Za patrona a hlavní vzor směru pokládá Shakespeara.

Některé pasáže Hugovy předmluvy znějí skoro jako proklamace zolovského naturalismu. Ve vlastní tvorbě Hugově, prvních jeho románech a shakespearovských dramatech, složka bizarní a groteskní má absolutní převa-

hu, ale tato deformující složka v dalším vývoji slábně, jak dosvědčují jeho "Bídníci". Realistické chápání charakteristického se pak plně uplatňuje v díle romantiků *S t e n d h a l a* a *B a l z a c a*, jejichž spojitost s romantickým hnutím, manifestovaná jejich vlastními projevy, je tak zdůvodněna tímto obratem ve vývoji pojmu romantismu. Balzakovský realismus jeví se nám tak nikoli jako zvláštní směr, vyvíjející se vedle romantismu nebo proti němu, nýbrž jako jeho integrální součást, která postupně nabývá převahy nad prvky deformujícími skutečnost, až se úplně osamostatňuje a vytváří samostatný styl nový.

Tzv. realistická revoluce ve Francii padesátých let, která má mnoho obdobných rysů s revolucí romantickou, nemůže být pokládána za základnu nové fáze v literárním vývoji, který dospěl takových vrcholů, jako je francouzský a zvláště ruský román druhé polovice století. Velcí realisté této doby nevyrostají z díla "malých" realistů (*Champfleury*, *Duranty*), kteří zásady realismu proboužovali, nýbrž z odkazu realismu romantického, tak jako ruská škola naturální vyrůstá z *Gogola*.

Realismus jako literární jev existoval tedy dávno předtím, než byl bojovně proklamován, nové je jen plné odtržení od romantismu a pojmenování, které má ovšem také svou dlouhou tradici, jež prošla převratným vývojem, takže termín přešel na pojem přímo protikladný tomu, který označoval původně.

Jde tu o to, co se rozumí pod slovem, z něhož je vyvozeno: *res-věc*. Pro nás dnes věc znamená konkrétní, hmatatelný předmět, což odpovídá dnešnímu významu termínu realismus. Pro antiku a středověk však to naopak označovalo abstraktní pojem, platonskou ideu (*res publica*). Proto ve scholastické filosofii byl tak pojmenován platonský směr idealistický (*res ante nominalia*), kdežto pojem opačný, odpovídající spíše pojetí našemu, byl nazván nominalismem (*nominalia ante rem*).

Neméně zajímavý je vývoj slova moderní pro označení určitých literárních jevů. Toto slovo pochází sice z pozdně latinského *modernus*, ale v evropských jazycích je cítěno jako francouzské (podobně jako *futurismus*), protože z Francie se rozšířilo a je s ním spojena představa něčeho, co udává tón, a to byla od dob *Ludvíka XIV.* Paříž, ať již šlo o oblékání, společenské mravy nebo umělecký a literární vkus. Není totožné s označením *nový*, protože označuje něco nápadně, mnohdy až provokativně nového, co svádí k napodobení; ne každý nový klobouk nazveme *moderním*.

V literatuře se toto slovo stalo technickým termínem dvakrát, a to s velmi značným časovým odstupem. Po prvé to bylo na konci XVI. století, kdy významná literární polemika ve Francii a v Anglii byla nazvána "*querelle des Anciens et des Modernes*".

Stanovisko těchto prvních "modernistů", i když pro literární vývoj mělo dalekosáhlé důsledky, v dobovém kontextu, a zvláště s perspektivy dnešní se nám jeví jako velmi skromné, ještě skoro bojácné zjištění něčeho, co dnes je nám samozřejmostí. Nešlo totiž o nic více, než o zjištění, že dílo novodobého umělce se může vyrovnat nebo snad dokonce předčít uznávané vzory z antiky.

Teprve koncem století osmnáctého se začíná vynořovat myšlenka, že se blíží chvíle, kdy bude třeba umění zrevolucionovat, a to ne návratem k něčemu starému, ale vytvořením něčeho nového. Z počátku kromě atributu absolutní novosti autorům ještě vůbec není jasno, v čem ta novost má záležet. Když se pak nové umění skutečně konstitovalo v protikladu proti starým a přijalo jméno romantismus, používá se slova "moderní-moderně" sice volně, ale plně v dnešním smyslu slova. Řeklo-li se o nějakém starším autorovi, že je "tout à fait moderne", znamenalo to, že plně odpovídal kontextu nové doby. Romantismus byl tak prvním evropským modernismem a tento atribut přijímaly postupně směry ještě novější, které nastupovaly na jeho místo.

Charakter termínu technického v pravém smyslu slova získává pak slovo na konci století devatenáctého, kdy se současně začíná prosazovat několik proudů, které sice byly jednotny v negaci starého a ve snaze tvořit nové umění, jinak však bylo těžko převést je na

jednoho jmenovatele. Tehdy se atribut moderní změnil v technický termín modernismus pro tuto tendenci k rozchodu se starým a hledání nových cest. V některých literaturách byl pak přijat pro souhrn všech nových proudů, jejichž dílčí označení - symbolismus, dekadence, expresionismus, novoromantismus - nedala se aplikovat na hnutí jako na celek.

Dnes se projevuje snaha o syntetické pojetí všech těchto vln jako kdysi vln preromantických, jež se spojily v romantismu, a přijmout pro jejich souborné pojmenování termín nejvšeobecnější, tj. modernismus a odlišit je tím také od pozdějších novátorských proudů, značně odlišných, které se opět sdružují pod souhrnným označením literárních avantgard.

Je třeba se zmínit ještě o jedné skupině literárních termínů. Kolem literárních jevů, jež vytvořily zvláštní kategorie s jejich pojmenováním jako technickým termínem poletuje řada adjektiv, pravidelně přikládáných k určité skupině jevů, takže se z nich stává epiteton constans. Tak před tím, než vznikl pojem a název sentimentalismus jako určitý literární směr, stal se módní přívlastek sentimentální. Byl sentimentální román i sentimentální drama, dobový typ byl nazván 'člověkem sentimentálním' - l'homme sensible. Tehdy L. Sterne nazval svůj cestopis "sentimentální cestou" a podle jeho vzoru tehdejší Evropa, v níž byl vzbuzen cit pro místní kolorit, začala cestovat "sentimentálně"; když pak pokračující hnutí romantic-

ké oživovalo smysl pro historické, přírodní i etnografické zvláštnosti, "sentimentální" cesty byly nahrazeny cestami "pitoreskními-malebnými" a tento přívlastek se začíná objevovat v titulech cestopisů. Přívlastky "hybridní" a bizarní" začaly se šířit hlavně ve spojení s groteskou.

Svá typická slova si vytvářely i některé literární směry, a ta se stala jakýmsi znakem stylu i ve formě izolované, mimo ostatní kontext dobového, skupinového nebo autorského slovníku. Takovými slovy pro dekadenci byla například adjektiva "morbidní" nebo "morózní", spolu s názvem květu "tuberóza", který působil především zvukově a asociací na tuberkulózu.

Zvláštní skupinou terminologickou bývá zvláště v poslední době souhrn označení, které si s výslovným zaměřením k termínům technickým vytvářejí některé školy literárně-teoretické a estetické, snažíce vtisknout jim naprostou přesnost a jednoznačnost. Tyto termíny nezbytně potřebují příslušný kontext, z něhož vznikly a který pomáhají vyjádřit. Stává se však, že některé jednotlivé, izolované termíny se oprostí z rámce školy a začnou žít vlastním životem, jsou akceptovány a modifikovány školami jinými, někdy zobecňují a ztrácejí tím svou ostrou vyhraněnost. Je pak třeba pozorné analýzy, abychom dobře vystihli, co v tom kterém kontextu tato označení mají znamenat. Tak je tomu např. s termíny jako struktura, mýtus apod., což je komplikováno ještě překlady do jiných jazyků; tak výraz

ozvláštnění může snadno být zaměněn s výrazem odcizení. Některé termíny jsou v podstatě nepřeložitelné, a mají-li v některých jazycích svůj poměrně výstižný ekvivalent, tradice jeho užívání, pokud nedojde k záměrně organizovanému splnutí, si zachovává určitý odstín odlišnosti. Tak např. Šklovského termínu *prijom* může být sice ve francouzštině nahrazen výrazem *procédé*, přece však není to jedno i totéž; potíže ještě větší působí všechny pokusy o vyjádření tohoto pojmu v češtině.

Těchto několik příkladů ukazuje, že terminologické bádání je velmi komplikované a je nutno vždy dobře zvolit vhodný postup, jak ke které otázce přistupujeme. Paušalizování vedlo by na scestí. Snahy po zjednodušení, upřesnění a pokud možno nejširší zevšeobecnění hlavních literárních termínů mají nesmírnou praktickou důležitost a je nezbytno v nich pokračovat, aby literární vědci různých národů a generací si vůbec rozuměli. Nemenší důležitost mají však podrobná, objektivně zaměřená bádání morfoloická a sémantická, opřená o podrobnou a spolehlivou dokumentaci, která jsou důležitým přínosem k poznání literárního procesu i samy o sobě, zároveň pak mohou zpevnit základnu rozumně unifikačního úsilí praktického.

Karel Krejčí