

DĚJINY A SLOVNÍKY

(Otázka dějin literatury v době krize historického vědomí)

ALEŠ HAMAN

Vycházím ze situace, kdy od vydání třetího svazku "akademických" *Dějin české literatury* a zdržení publikace čtvrtého svazku v šedesátých letech nejsou k dispozici syntetické dějiny české literatury. Přitom je zřejmé, že přes koncepční práci vůdčích osobností, jakými v literární vědě a historii byli Jan Mukařovský a Felix Vodička, i přes účast významných odborníků, ani "akademické" *Dějiny* dnes již neodpovídají svou metodou požadavkům dnešní doby. Přestože Vodička, jenž kladl metodologické základy strukturálnímu přístupu k dějinám písemnictví, se snažil zachovat aspoň rudimentární rysy svého pojetí ve druhém, obrozenském svazku *Dějin*, je dnes zřejmé, že tlak tehdy panující ideologické doktríny historického materialismu činil z literatury odraz či spíše ilustraci vývoje sociálního (přesněji jeho ideologického výkladu). To se plně projevilo v pojetí a periodizaci svazku třetího, zahrnujícího druhou polovinu 19. století. Výmluvně to dokládají názvy hlavních oddílů: Rozvoj demokratické literatury, Diferenciace literatury v období nástupu dělnického hnutí, Literatura odrazem krize buržoazní společnosti.

Měl jsem příležitost vyslovit se k těmto metodologickým otázkám literární historie před více než třiceti lety v úvaze nad tezemi tehdy připravovaného čtvrtého svazku *Dějin*. Už v tomto článku se objevila kritika ilustrativního svazování literatury s mimoliterárním kontextem v podobě odrazu ideologického konceptu společenských poměrů. Jako možnost překonat sociologizující pojetí dějin se tehdy jevila orientace na základní existenciální otázky člověka. Takový přístup měl literární historii umožnit "pochopení toho, že umělecké dílo vyslovuje základní otázky týkající se člověka v celé nevyčerpatelné šíři a mnohotvárnosti jeho existence... mnohem předvídavěji, celistvěji a hlouběji, než to lze nalézt v racionálně zformulovaných ideových názorech nebo chcete-li ve světovém názoru jeho tvůrce".¹ Důraz byl položen na specifčnost uměleckého literárního projevu, tedy dnešními slovy řečeno na prožitek estetické hodnoty, jaký umožňuje sdílet s druhými lidmi právě jen umělecké dílo. Estetická hodnota přitom je chápána jako syntéza hodnot mimoestetických.

¹ *Plamen* 1964, č. 2, s. 72.

Tehdy, v polovině šedesátých let, jsme neměli příliš vědomostí o hermeneutice a jejím významu pro historické zkoumání (Gadamerova práce *Wahrheit und Methode* byla čerstvou novinkou). Dosažitelným vodítkem nám byla základní Vodičkova práce *Východisko a předmět literární historie* z roku 1942, v níž teoreticky rozpracoval metodologické zásady strukturální literární historie. Jako hlavní problém této vědní disciplíny viděl Vodička stanovení periodizace neboli artikulaci dějinného procesu. Vychází z představy o imanentním vývoji literární struktury (je zajímavé, že Vodička hovořil o vývoji struktury, kdežto výbor jeho stěžejních prací byl nazván *Struktura vývoje*, což doslovně vzato působí jako logický protimluv, z hlediska vývoje jde spíše o vazbu, texturu než o stavbu, strukturu). Vodička zdůrazňoval nutnost empirického stanovení periodizace oproti apriorním hlediskům, která nazýval dogmatickými. Jak napsal M. Červenka v doslovu ke knize *Struktura vývoje* (s. 331): "Je to úsilí o metodu, jež není v každém svém bodě diktována filozofickým a ideologickým postojem badatelovým, ale vyrůstá z podstaty zkoumaného předmětu samého." Vodička sám pak v padesátých letech vytvořil teorii "úkolů", která ovšem aplikovala jisté apriorní historické hledisko vyplývající z teleologického přístupu (potřeby sociálního vývoje se jeví tvořivým jedincům jako úkoly vymezující cíle jejich tvůrčích snah a záměrů).

Z Červenkovy formulace nicméně vyplývá, že předpokladem pro historické zkoumání je vymezení jeho předmětu. Tímto předmětem je pro strukturálního historika literatura jako struktura. Struktura v pojetí pražské školy nikoli statická, nýbrž dynamická, to znamená taková, jíž je vlastní vnitřní napětí protikladů jejích funkčních složek. Jaké jsou to složky?

Z produktivního hlediska se takovými složkami jeví tvůrčí individuum (vstupující na literární veřejnost) a systém literárních norem (nebo také literární tradice). Z hlediska receptivního stojí proti sobě vnímatel, čtenář se svými kompetencemi a přítomná skladba literární produkce dožadující se konkretizací (aktualizací). Hledisko kulturně komunikativní pak sdružuje složky producenta (autora), literárních sdělení (děl) a recipienta (čtenáře) v situačním komunikativním rámci, ve struktuře literárně komunikativní situace. Dílo jako prostředník umělecké komunikace v této situaci vyvstává na pozadí "kódu", tedy jistých (estetických a poetických) pravidel, norem nebo zvyklostí podmiňujících možnost vzájemného kontaktu mezi autorem a čtenářem.²

² V tomto smyslu hovoří o komplexním komunikativním pojetí literárních dějin i studie K. Chvatíka a W. F. Schwarze: *Literatura a umění jako historický proces (Česká literatura 1992, s. 328)*: "Vývoj umění a literatury je celkový dynamický proces obsahující produkci, dílo a recepci a uskutečňovaný v napětí mezi složkami kontinuity a formální (i) významové inovace."

Tradiční strukturalistický přístup se zaměřoval na vztah tvůrčí osobnost – literární kód (zvyklosti, normy, tradice) a dílo se jevilo jako výsledek permanentní konfrontace tvůrčího záměru se souborem norem, tedy jako výsledek ozvláštnění, narušení či překročení těchto norem. Norma se pak jevila jako přítomná danost, jako konvence, která existuje vlastně proto, aby byla narušována a umožnila tak odlišit tvůrčí aktivitu od pasivní konformity.³

Přístup německého teoretika a historika H. R. Jauße tento metodický přístup nahradil pohledem z opačné strany – ze strany vnímatele, čtenáře.⁴ Z tohoto hlediska se "kód" literárních (estetických a poetických) zvyklostí objevil v jiné funkční podobě: změnil se v pozadí, na němž vyvstává dílo-sdělení. Jauß v této souvislosti hovoří o horizontu očekávání vyplývajícím jak ze čtenářových dosavadních zkušeností s literaturou, tak i z jeho předběžných znalostí estetiky a poetiky získaných ve škole nebo vlastním studiem. Situace se tedy z čtenářského pohledu podstatně mění, jestliže autor v tradičním strukturalistickém pojetí viděl v "kódu" vlastně soubor zábran stojících v cestě jeho individuálnímu tvůrčímu projevu, který je třeba porušit, aby se v díle prosadila jeho individualita, pak čtenář naopak – jak to v poslední době ukázal například belgický teoretik Jean Louis Dufays⁵ – hledá v díle nejprve ty složky, které naplňují jeho očekávání (konvenční stereotypy, respektive tradiční literární archetypy), aby na nich založil svou interpretační strategii.

V celkovém pohledu zde vzniká paradoxní situace: autor, tvůrčí osobnost, stojí v opozici vůči čtenáři: jeho snaha překonat konvence ho vlastně vzdaluje možností vejít se čtenářem v kontakt, neboť pro příjemce jsou tyto konvence předpokladem pro to, aby byl s to osvojit si význam a smysl sdělení. Zmíněná práce Dufaysova (a nejen jeho) ukazuje, že umělecké sdělení je právě místem, kde se obě intence střetají a vytvářejí napětí, které je zdrojem jeho nejen významotvorného (sémantického), nýbrž i smyslotvorného (pragmatického) potenciálu zakládajícího jeho "energetickou"⁶ povahu vyžadující aktivní vnímatelskou, čtenářskou účast při jeho konkretizaci (aktualizaci).

Podstatné pro tento komplexní komunikativní přístup je právě situační pojetí literární struktury jako dynamického vztahu všech uvedených složek:

³ Na možnost dynamického pojetí normy samé, přeměny její motivační a prohibiční funkce, poukázal v příspěvku na konferenci o strukturalismu s názvem *Norma funkce a funkce normy* (v tisku).

⁴ Srov. H. R. Jauß: *Literaturgeschichte als Provokation* (1970); franc. přepracovaná verze in H. R. Jauß: *Pour une esthétique de la réception*, Paris 1978, s. 21-80.

⁵ Srov. J. L. Dufays: *Stéréotype et lecture*, Liège 1994.

⁶ Srov. M. Jankovič: *Dílo jako dění smyslu*, Praha 1992.

autora, díla (a jeho kódového pozadí) i čtenáře. Odtud se otevírá výhled na historický proces jako na řadu literárně komunikativních situací, v nichž se funkční význam jeho složek mění a ovlivňuje tak povahu literatury jako kulturního jevu i jako struktury. Vztahy mezi uvedenými složkami totiž mohou být upevňovány nebo oslabovány, což má důsledky pro povahu literatury: oslabují-li se komunikativní vztahy, ztrácí literatura strukturní celistvost – roste například rozdíl mezi centrem a periferií, struktura se rozpadá na inkompatibilní vrstvy elitní a triviální produkce, stírá se také rozdíl mezi kódovými normami literárních druhů a žánrů, vznikají "hybridní" literární formy a podobně. V opačném případě se struktura upevňuje, sílí úloha kódu, tradičního pozadí. Literární struktura není tedy vyňata z procesu labilizace a stabilizace, aniž by byla zrušena kontinuita jejího trvání. Zánik struktury by znamenal zánik literatury jako kulturního jevu.

Samozřejmě má tento pohled vyjímající komunikativní strukturu literatury jako předmět zkoumání z celku širších souvislostí (literatura v komplexu uměleckých druhů, umění v komplexu kultury, kultura v komplexu společenských poměrů) nutně redukcionistickou povahu. Není tím však popřena možnost zkoumat i tyto širší souvislosti, pokud nedochází ke krátkému spojení literatury se sociálními poměry, jako tomu je při sociologicky ilustrativních přístupech.⁷

Při zkoumání historického procesu změn (a trvání) ve vztazích hlavních složek literární struktury se ovšem nemůžeme vyhnout ani problematice vztahu této komunikativní situace a toho, co fenomenologie nazývá "žitým" nebo "přirozeným" světem, tedy oné existenciální základny či horizontu, tvořících pozadí, kdy potřeba kulturní komunikace vůbec vzniká.

Tak jako se čtenář při příjmu literárního sdělení neomezuje jen na čtenářské zkušenosti, nýbrž zapojuje i své zkušenosti životní (umožňující například rozlišení pravděpodobnosti a fantasknosti nebo kardinálnosti či marginálnosti problematiky sdělované dílem), také autor vychází při formulaci svého uměleckého literárního sdělení z tohoto existenciálního pozadí. Pro umělce je takovýmto pozadím živelná estetická zkušenost (v různé míře reflektovaná), v níž se promítá poetická, tvořivá hodnota tohoto "žitého" světa. Z ní potom může krystalizovat záměr prožívané estetické hodnoty (krávy) života jako celku. Estetická hodnota života pak je syntézou hodnot mimoestetických^a představuje postulovanou možnost opodstatnění a smysluplnosti existence. Potřeba sdělit prožitek této možnosti zakládá umělecký projev. Umělec (tedy) otvírá vnímateli možnost prožít hodnoty, které skýtají existenci pocit opodstatnění nebo smysluplnosti (existují ovšem i situace,

⁷ Srov. například práce francouzského strukturalisty L. Goldmanna.

kdy se tato možnost ztrácí z obzoru, kdy "nestvůrnost" života, jeho nepoetičnost, vzbuzuje pocit marnosti a absurdity).

Z toho vyplývá, že umělec má vrch nad svým publikem, že čtenář není rovnocenným partnerem v komunikativní situaci (jak se domnívají někteří současní teoretikové vycházející z představy autonomie textu). Čtenář je vždy tím, kdo má "naslouchat" umělcovu sdělení a klást si nad tvarem díla a jeho energetickým potenciálem otázku po živé hodnotové intenci, která zakládá smysl sdělení. (Jiná věc je, zda s tímto záměrem – pokud se mu podaří ho rozpoznat – bude souhlasit nebo s ním polemizovat, bez jeho pochopení však nelze hovořit o naplnění komunikativní situace).

Co z takového přístupu vyplývá pro historii literatury? Situační pojetí dává možnost vidět literární proces jak v dialektice porozumění a neporozumění, identifikace a emancipace, tak i v situačních souvislostech, kdy se pochopení autorova díla prohlubuje a vytváří tak jeho živou tradici, nebo naopak, kdy nepochopení vrhá na dílo stín zapomnění. Je to něco jiného, než oč jde strukturální literární historii vytvářející diskrétní "řezy" napříč dějinným procesem. Při komunikativním situačním přístupu je základem souvislost komunikace, která umožňuje překračovat meze časnosti živým vědomím hodnotových tradic. Karlheinz Stierle tu výstižně hovoří o přítomném spolubytí různých časových vrstev – neboli o simultánní aktuálnosti.⁸

Východisko se oproti strukturální historii radikálně mění: strukturalismus – například ve Foucaultově pojetí rozdílných "epistém" nebo v Kuhnově pojetí proměn vědních paradigmat⁹ – se snaží postihnout změnu, diskrétnost dějinného procesu. Řezy "napříč" časem v určitých (zlomových) momentech zdůrazňují odlišnost jedné fáze od druhé – včetně přítomnosti historikovy. Zde, v této snaze odlišit se od minulosti je možno vidět vlastní původní podstatu strukturálního přístupu k dějinám, který je motivován emancipační snahou osvobodit se od tradice, uvolnit pouto vážící přítomnost k minulosti, být jiný, popřít svou (historickou) totožnost.¹⁰ I dnešek jeví

⁸ K. Stierle: Dimenze rozumění (Místo literární vědy), *Česká literatura* 1993, s. 129: "Nová zkušenost spolubytí historických období vyžaduje, abychom opustili představu lineárního času a místo něho pomýšleli na složitější časové útvary spolubytí rychlých a pomalých časových period..."

⁹ Srov. P. Horák: *Struktura a dějiny*, Praha 1982, s. 54 (Pojetí rozpravy-diskursu ve francouzském strukturalismu, Michel Foucault).

¹⁰ Identifikační úlohu živé tradice vyložil P. Ricoeur v díle *Temps et récit* (t. 3 – Temps raconté), Paris 1985, s. 442: "Identité est pris ici en sens d'une catégorie de la pratique. Dire l'identité d'un individu ou d'une communauté, c'est répondre a la question: qui a fait telle action? Qui en est l'agent, l'auteur?" – Ricoeurovo pojetí zároveň rehabilituje význam tvůrčího subjektu a jeho záměru pro naplnění komunikativní situace při příjmu sdělení. Srov. též K. Stierle, cit. dílo v pozn. 8.

tuto emancipační tendenci ve snaze osvobodit se od totalitní minulosti. Tato emancipační tendence ovšem nestačí k postizení přítomnosti. Současná anarchie v literatuře (i v literární vědě) je jen dočasným chaosem přinášejícím labilizaci literární struktury, která se transformuje k nové stabilitě.

Komunikativně situační pojetí naopak vychází z předpokladu neurčité odlišnosti přítomné situace a hledá v minulosti rysy, které by pomohly ji definovat, určit.¹¹ Dějiny se nepiší kvůli minulosti, nýbrž pro přítomnost. Smyslem dějepiscectví je právě hledání totožnosti, nejen scelující na základě tradic přítomnou osobnost, nýbrž také integrující různá společenství. Nejen to, čím se lišíme od svých předků, nýbrž právě to, co s nimi máme společného jako jejich potomci, vytváří historickou totožnost.¹² Historik literatury samozřejmě může, ba musí přihlížet i k tomu, co zastaralo, pozbylo životnosti, co nás dnes neoslovuje, smyslem jeho práce je však hledání živé tradice, souvislosti, kontaktu se vším, co nám dnes "má co říci". Historik není faktograf, shledávající údaje o minulosti, historik je ten, kdo si klade otázku po povaze a potřebách přítomné situace a hledá na ni odpověď v přítomných situacích, které pominuly, ale mohou být oživeny. Minulá přítomnost se v jeho pohledu stává přítomnou minulostí, živou tradicí.

Pokud jde o slovníky, ať již personální, či věcné, tu se ocitáme na zcela odlišné rovině. Slovníkář na rozdíl od historika je faktograf, sběratel údajů. V žádném případě to není podcenění významu lexikografie. Je to řehole fakt. Vymezení předmětu je zde mnohem statičtější a obecnější: jde tu o vymezení jednotky (autor, dílo určitého žánru či druhu) a rozsahu předpokládaného souboru (z hlediska časového: autoři 19. století, prostorového: evropští autoři, či jazykového: čeští spisovatelé). V tomto rámci pak je třeba určit pravidla výběru (počet vydaných knih, tradiční prestiž díla) a pole lexikografovy práce je dáno – další otázky týkající se struktury slovníku a stavby hesel jsou již záležitostí víceméně technickou. Některé typy slovníků se snaží zkombinovat hledisko faktografické a výkladové (srov. například *Slovník české prózy 1945-1991*). K tomu účelu zavádějí tzv. charakteristiky, v nichž je snahou lexikografů zachytit příznačné rysy autora či díla, eventuálně poukázat na životopisné podmínky a dobové okolnosti vzniku díla, respektive na jeho vývojové zařazení. Nejde tu však o postizení

¹¹ V obdobném smyslu hovoří i zmíněná (v pozn. 2) studie K. Chvatíka a W. F. Schwarze o tradici: "Tradice není pouhé předávání určitých látek, témat, myšlenek a symbolik, ale vědomí souvislosti smyslu." Ve výkladu historického procesu jako struktury (sic!) ovšem oba autoři setrvávají na pozici preferující inovaci (to znamená emancipaci přítomnosti od minulosti), zdůrazňování jinosti, které je v základu romantického postoje zděděného avantgardou.

¹² Na význam historické přítomnosti jako iniciativního prostředkování mezi recepcí minulosti umožněnou tradicí a projekcí horizontu očekávání (budoucnosti) poukázal P. Ricoeur ve výše uvedené práci (pozn. 10), s. 421.

živých a odumřelých složek vzhledem k přítomné situaci, kdy je slovník vytvářen (někdy to bývá určeno výběrem), cílem je situačně neutrální popis.

Otázka historické totožnosti přítomné situace se zde neklade. Cílem není hledání (sebe)určujícího působení živé tradice, přítomné minulosti. Cílem je vytvoření informativně funkčního souboru dat. Uspořádání prvků v souboru je mechanické a vzhledem k předmětu vnějškové (abeceda). Je to vlastně jakýsi rejstřík k dějinám, vybavený biograficko-bibliografickým aparátem. Vytváří simultánní přehled činitelů dějinných situací (autorů), respektive jejich projevů (děl). Jestliže historik otevírá minulost přítomnosti (a naopak), lexikograf uzavírá dění do statického souboru dat seřazených podle informačně účelových hledisek. Slovník je informační thesaurus, jeho podstatou je konzervace dat. Ze své podstaty tíhne k indiferentnosti a zároveň k nivelizaci, či přesněji generalizaci informačních prvků bez ohledu na jejich vztah k přítomné situaci.

V situacích, kdy z různých důvodů nabývají převahy tendence emancipační nad tendencemi identifikačními, kdy vědomí živých tradic je oslabeno nebo záměrně potlačováno (srov. "Husákovo ticho!"), se daří lexikografickým záměrům. Opačně bychom mohli říci, že slovníkářství kvete v dobách, kdy otázka historického vědomí, potřeba dějinné identifikace přítomnosti, je zastřena. Nebylo proto náhodné, že u nás v době tzv. normalizace vznikla řada literárních slovníků (různé hodnoty podle míry ideologické deformace), které vytvářely svou faktografií pomyslný rejstřík k dějinám, které nebyly napsány – a nemohly být napsány, protože povaha tehdejší přítomnosti nedávala možnost klást si otázky po její historické totožnosti (její totožnost byla ideologicky oktrojována, a tedy mimo diskusi). Dnes tato možnost existuje a vytváří podmínky pro vznik různých pojetí dějinné identifikace přítomnosti. Stává se tak výzvou pro literární historii.