

# Jean Rousset

## Forma a význam

### Eseje o literárních strukturách od Corneille po Claudela

(Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel, 1962)

Práce švýcarského literárního vědce usilující odhalit význam konkrétních literárních děl analýzou jejich forem.

V Úvodu (i–xxvi) autor uvádí, že umění je výsledkem sepětí duchovního světa, představy (*vision*) a formy (i). Realita (znalost reality a působení na realitu) není sice umění cizí, umění se však obrací k realitě jen proto, aby ji zrušilo a nahradilo realitou novou. „Empirické emoce“, jak tvrdí Rousset, navzdory romantickým představám umrtvují „senzibilitu imaginace“, orientovanou výlučně k tvorbě díla (v), které vzniká souběžným rozvíjením „formy“ a „ideje“ (x).

Formu proto nelze zúženě chápat jako techniku či umění výstavby díla. Není slupkou ani obsahem díla, plánem ani schématem, ani souborem prostředků či postupů. Je vnímatelná a rozpoznatelná jen tam, kde se rýsuje určitá „shoda“ nebo „vztah“, předivo „ozvěň“, síť konvergencí. Tyto formální konstanty a svazky, odkrývající mentální svět umělce, nazývá autor strukturami. Nechápe je však jen jako souměrné proporce a harmonie. Dílo je mu nejen souhrnem „identit“, „korespondencí“ a „podobností“, ale i „opozic“, „uzlů“ a „křížovatek“ (xii).

Soustředěné, analytické čtení musí být podle Rousseta globální, tj. musí pojmut a uchopit dílo jako „simultánně přítomné ve všech svých částech“, tedy tak, jako kdyby bylo obrazem vnímaným jako celek, i když posloupnost částí jako „přirozenou tendenci“ literárního textu pochopitelně zrušit nelze. Komplexní četba má knihu přeměnit v simultánní síť vzájemných vnitřních vztahů, rozkrýt ji jako „sonátu slov, figur a myšlenek“ (xiii), vyznačující se podobnými vlastnostmi jako hudební dílo, neboť i literární „skladba“ se rozvíjí, plyne a odkrývá v čase, podřizuje se rytům a kadencím, ale také zákonům následnosti (návratnost a obměny situací, motivů atd.). Literární dílo vzniká a je čteno v čase a prostoru, které mohou být proměnné, základním výchozím postojem čtenáře však musí být „účast na existenci

duchovního bytí“, které může být pochopeno jen aktem naprostého přijetí díla a alespoň dočasným vyloučením jakéhokoli soudu, jenž podle Rousseta znamená distanci, postoj „zvnějšku“, redukcí díla na objekt, nehybný organismus (xiv).

Tento „komplexní, dokonalý čtenář“ rozlišuje mj. sítě motivů a témat. Sleduje u nich, jak se opakují a proměňují, nachází „centra konvergenčí“, ohniska, z nichž vyzařují všechny struktury a významy, čte dílo „všemi směry“ a z různých, vzájemně však souvisejících perspektiv. Zvláště pozorný musí být tehdy, když mezi těmito formálními strukturami a významy objeví „koincidenční zóny“ (tj. oblasti shod), „spoje“, „stehy“ (důležitá, návratná témata mohou mít v celkové stavbě díla i funkci formálních schémat). Zkoumá jejich podíl na rozvíjení zápletky, na celkovém „rytmu“ textu, jejich vzájemné vztahy atd. „Strukturám imaginace odpovídají nutně formální struktury“ (xv), jinými slovy — stejné principy, které řídí „skrytý život tvorby“, organizují také stavbu díla, přičemž čtenář nezachycuje ani tak záměry autora (nazývané „tajnými principy tvorby“, tj. silami a skrytými podněty, které autora při práci ovládají) jako záměry díla (xvi).

V závěrečné části Úvodu se autor zmiňuje o inspiračních zdrojích svého přístupu k literárnímu textu (Marcel Raymond,<sup>1</sup> Charles Du Bos, Albert Béguin, → Gaston Bachelard, → Georges Poulet,<sup>2</sup> → Leo Spitzer,<sup>3</sup> Gaëtan Picon, Jean Starobinski, Jean-Pierre Richard) a současně se vrací k zásadám své metody, které tu v obnažené podobě předkládá a shrnuje. Literární dílo považuje za „organizovanou strukturu, která by neměla být zpochybňována“, za nezávislý organismus, který si postačuje sám o sobě, za celek, jenž se osvětluje a vysvětluje sebou samým (xx). Povinností literárního vědce je přistupovat k dílu jako ke konkrétnímu organismu, který má být „znovu prožit“ rekonstruováním pohybu „tvůrčího ducha“ (xxi).

V následujících esejích se autor snaží uplatnit přístup k literárnímu textu vysvětlený v Úvodu. Při rozboru Corneillova *Polyeukta* (7–16) se zaměřuje na dramatickou strukturu s takřka geometrickými symetriemi: lidské vášně a exaltace jsou v této hře vyjádřeny modelem spirály. V analýze románu *Kněžna de Clèves* Mme de La Fayetteové (17–44) se zabývá významotvornými stavebními prvky díla (mj. digresemi, „přítomností“ a „absencí“ autora aj.). U Marivauxova díla (45–64), které přes jeho rozmanitost považuje za vnitřně jednotné, určuje konstanty (označené jako „struktura dvojího rejstříku“, tj. funkce autora jako diváka, nebo jako vypravěče-svědka, „dívajícího se“ a „pozorovaného“) autorovy románové a divadelní tvorby. V esejí o románu v dopisech (65–108), považovaném za „kolektivní formu“ spisovatelů 17. a 18. století, se zabývá „obecnou morfologií“ této formy,

1 Srov. např. M. Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris 1933; *Baroque et renaissance poétique*, Paris 1955; *Vérité et poésie*, Neuchâtel 1964.

2 Zvl. G. Poulet, *Études sur le temps humain* 1–4, Paris 1949–1968; *Les Métamorphoses du cercle*, Paris 1961.

3 Srov. též L. Spitzer, *Stilstudien*, Muenchen 1928; č. výbor *Stylistické studie z románských literatur*, Praha 2010.

proměnami a konkrétním použitím v analýze Rousseauovy *Nové Heloisy*, Laclosových *Nebezpečných známostí* a Balzacových *Paměti dvou mladých vdaných žen*. V rozboru Flaubertovy *Pani Bovaryové* (109–133) se mj. soustřeďuje na vazby mezi romanopiscem a jeho hrdinkou. Předposlední esej se zabývá výstavbou Proustova *Hledání ztraceného času* (135–170). Knihu uzavírá rozbor Claudelových her (171–189).

Nezbytným předpokladem proniknutí do literárního textu je podle Rousseta kritikovo bezprostřední ztotožnění se („vnitřní účast“) se světem literárního díla. V souladu s názory G. Pouleta obhajuje Rousset stanovisko komprehensivní, chápající kritiky, jejíž východiska a cíle považuje za zcela odlišné od kritiky výkladové (explikativní). Při svém čtení Rousset vždy vychází z imanentního „života“ literárního díla, označovaného za autonomní totalitu, současně uzavřenou i otevřenou tvůrčí aktivité kritika (literárního badatele), kterého pojímá jako nutného prostředníka mezi dvěma odlišnými světy: světem tvůrce a světem „pozorovatele“, čtenáře. Stálým paradoxem literární kritiky, resp. literární vědy je ovšem podle něho to, že na jedné straně jako by do díla pronikala („vcitřovala“ se do něho), a na druhé jako by se souběžně v tomto díle a jeho prostřednictvím utvářela jakožto „dílo díla“, tj. celek stojící jaksi mimo dílo, které je v kritice sice obsaženo, ne však jako „přítomnost“. Místo této konkrétní přítomnosti, tedy totálního, synchronního „spolužití s dílem“, kritika nemůže poskytnout rovnocennou náhradu, protože i když nabízí celé dílo, něco z něho vždy uniká. Požadavek totálního vcítění se do díla je tedy nikdy ne zcela naplněnou metodou kritikovy práce a zároveň ideálním horizontem literární kritiky.

Výchozí postulát Roussetovy interpretační metody se zakládá na určující funkci struktury v organizaci významu literárních děl, která fungují podle vlastních zákonů a ve svém jazyce, jímž jsou formy — umění vytváří významy hrou interních vztahů. Inspirace této metody je eklektická: spojuje nejpřiznačnější tendence intuitivistické (G. Bachelard) a strukturalistické kritiky. V polemice proti historismu a biografičnosti v literární vědě Rousset navazuje (podobně jako např. práce J.-P. Richarda nebo G. Pouleta) na některé úvahy Paula Valéryho, Andrého Gida či Marcela Prousta, zejm. na Proustův požadavek „umění číst“ text jako specifický „rytmizovaný“, strukturovaný celek, vyjadřující formy myšlení, citění a žití.<sup>4</sup> Kromě toho se Rousset dovolává prací křesťansky orientovaných kritiků, Ch. Du Bose, A. Béguina a zejm. M. Raymonda, podle něhož úkolem literární vědy je mj. „restituovat“ projevy básnické senzibility, prvním předpokladem kritika pak „totální důvěra“ k básnickému jazyku. S představiteli

4 Srov. M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris 1954.

tematické kritiky (G. Poulet, J.-P. Richard, J. Starobinski), mezi něž je obvykle počítán, Rousseta spojuje společná snaha o analýzu imanence tvůrčího projevu, která ústí v pochopení-uchopení strukturovaného světa díla-autora. Práce G. Pouleta jej inspirují především svým soustředěním na „duchovní aktivitu“ tvůrčího subjektu, na „myšlenku, jež uvažuje sebe samu“ a promlouvá prostřednictvím díla; současně však Rousset nesouhlasí s tím (viz Úvod, xvii–xviii), že Poulet podřazuje literární díla určitým metafyzickým kategoriím, které při analýze vystupují jako základní schémata i témata textu (čas, prostor, kruh aj.). I když ve shodě s tendencemi tematické kritiky Rousset usiluje také o „totální kritiku“<sup>5</sup> (tj. kritiku zahrnující různé roviny díla: sémiotickou, morfologickou, syntaktickou, symbolickou a mytickou), relativní zvláštnost jeho přístupu se projevuje v tom, že dílo považuje především za dílo umělecké, za realitu zosobněnou jazykem a formálními strukturami. V tom navazuje přímo na analýzy jednoty slova a myšlenky → Lea Spitzera, na jeho princip vnitřní koheze díla, v němž „styl a duše“ jsou bezprostředními fakty a v podstatě jsou považovány za dva uměle oddělované aspekty téhož „vnitřního fenoménu“.<sup>6</sup>

Rousset se zabýval převážně barokem; ve stěžejní knize věnované francouzské literatuře tohoto období (*La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, 1953), přibližující literaturu k výtvarným uměním a vymezující základní estetická kritéria epochy: nestálost, pohyb, metamorfózu, okázalost (kouzelnice Kirké je emblémovou figurou proměny), se jeho čtení opírá o tematický plán vytvářející formu. V některých pracích (*Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*, 1973) přechází i do oblasti naratologie (typologie románového vyprávění v první osobě zejména na materiálu 17. a 18. století), kde přejímal některé koncepty → Gérarda Genetta. I když respektoval chronologii literární historie, svým pojetím vycházel z důsledně synchronního přístupu k literárnímu dílu, které je převážně zkoumáno jako izolovaný, neopakovatelný jev, v zásadě nesrovnatelný s jinými literárními díly. Roussetův imanentismus odmítá dílo hodnotit, přistupuje tak vlastně na stanovisko podrobné deskripce, v níž se projevuje výrazné zaujetí pro význam forem, a interpretativního „kopírování“ autora, u kterého se vždy snaží nalézt a pojmenovat převážně symetrické individuální struktury nebo v rámci formální analýzy popsat vzájemný vztah formy a obsahu. Knihu *Forma a význam* podrobil důkladné kritice → Jacques Derrida, když ji označil za příkladné dílo strukturalismu, který dává přednost formě díla před jeho silou;<sup>7</sup> Rousset však formu nepovažoval za inertní předmět, ale za aktivní princip, jedinečnou architekturu, svrchovaně podněčující interpretovy schopnosti.

<sup>5</sup> Toto spojení používá V. Therrien v práci *La Révolution de Gaston Bachelard en critique littéraire. Ses fondements, ses techniques, sa portée — du nouvel esprit scientifique à un nouvel esprit littéraire*, Paris 1970, s. 21.

<sup>6</sup> Srov. L. Spitzer, *Romanische Literaturstudien*, Tübingen 1959, s. 329.

<sup>7</sup> J. Derrida, *Síla a význam*, in: *tyž. Násilí a metafyzika*, Praha 2002, s. 141–142 [1963].

K tomuto přesvědčení ho spíše než moderní formalistické teorie inspirovala starší uměnovědná pojetí (Heinrich Wölfflin, Henri Focillon, Eugeni d'Ors).

### Vydání

*Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel, Paris 1962* (z tohoto vyd. citováno), 1964, 1967, 1969, 1970, 1973, 1976, 1979, 1982, 1984, 1986, 1989, 1990, 1992, 1995, 1999, 2000, 2006. *Forma e significato. Le strutture letterarie da Corneille a Claudel*, Torino 1976.

### Literatura

R. E. Jones, *Panorama de la nouvelle critique en France de G. Bachelard à J.-P. Weber*, Paris 1968. R. Fayolle, *La Critique*, Paris 1978. J.-Y. Tadié, *La Critique littéraire au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris 1987. R. Francillon, *Jean Rousset ou la passion de la lecture*, Genève 2001. D. Soullier, *Circé après Jean Rousset. Du corps maniériste à la théâtralité baroque*, *Etudes Epistémè* 2006, č. 9.

### Jean Rousset (1910–2002)

Francouzsky píšící švýcarský literární vědec, jeden z představitelů Ženevské školy (též M. Raymond, J. Starobinski ad.), usiloval o formální analýzu díla, založenou na předpokladu, že vnímatelná konstrukce uměleckého výtvaru jako přítomného předmětu, který má svou minulost a jisté strukturní možnosti, je spjata s určitým „mentálním světem“ a že její analýza vyžaduje bezprostřední ztotožnění interpretovo. Specializoval se zvl. na období baroka. Další díla: *L'Intérieur et l'extérieur. Essais sur la poésie et le théâtre au XVII<sup>e</sup> siècle* (1968), *Le Mythe de Don Juan* (1978), *Leurs yeux se rencontrèrent. La Scène de première vue dans le roman* (1981), *Le Lecteur intime. De Balzac au journal* (1986), *Passages, échanges et transpositions* (1990), *Dernier regard sur le baroque* (1998).

### České překlady

Stati: Voda v pohybu, *Plav* 2010, č. 5, s. 2–7.

/zh/