

IVO POSPÍŠIL

LITERÁRNÍ POSTAVA JAKO „ZAŠITÉ NŮŽKY“ LITERÁRNÍ VĚDY

Literární vědou obchází strašidlo literární postavy, hrdiny či charakteru, jak různě se tento jev nazýval a nazývá. Pro imanentní, formalistické a strukturální metody je to součást výstavby artefaktu; například **Josef Hrabák** ji v *Poetice* definuje jako téma člověka v literárním díle a odkazuje ji tak do tematologie (Stoffgeschichte), ani ne do poetiky v úzkém slova smyslu (literární morfologie). Jinak s tímto jevem zacházely a zacházejí sociologické a psychologické metody 19. a 20. století, jinak se postava vrací do literárněvědného diskursu poststrukturalistického. Pojetí literární postavy úzce souvisí s tím, jak chápeme literární dílo a také literární vědu. Lze dokonce říci, že kategorie postavy může sloužit i jako lakmusový papírek metodologií, přístupů a koncepcí: řekni mi, jak chápeš literární postavu, a já ti řeknu, jaký jsi literární vědec, jakou máš metodologii a čím je pro tebe literární dílo.

Impresionistická metoda romantického období byla rozhovorem o dojmech z díla a antropologický prvek se projevoval zejména v tom, že literatura tu byla chápána jako přirozená součást lidského života, jako téma společenského rozhovoru. Romantičtí biografové tuto dominantu člověka posílili tím, že svůj výzkum literatury přenesli na jednosměrnou osu autor – dílo, a sledovali, nakolik je lidský život pramenem artefaktu: v tomto úsilí pak měla literární postava jako obraz člověka v díle klíčové a nezastupitelné místo.

Paradoxním jevem je ve vztahu k literární postavě pozitivistický sociologismus. **H. Taine** byl jistě citlivým historikem, teoretikem i filozofem umění, jehož dílo nelze svést pouze k proslulé triádě, ale nelze ji ani podcenit: právě v ní ukázal zcela nedvojsmyslně své směřování a to, co zdůrazňuje, tedy rasu, dobu a prostředí, nikoli autorskou individualitu, neboť si byl vědom obtížnosti až neřešitelnosti tohoto úkolu. Jako pozitivista vycházel z toho, co je technologicky „změřitelné“, verifikovatelné, doložitelné – tvůrčí člověk a jeho reflexe v díle – třeba jako literární postava – mohl být předmětem debaty, ale nikoli racionálního poznání; byl spíše černou skříňkou, tím, co se musí uzávorkovat, co je axiomem literatury, daností, bez níž by se nic nepohnulo, konstantou, s níž počítáme, a již se tedy nemusíme zabývat.

„Zašité nůžky“ literární postavy však znovu prorazily v metodách, které měly nejbližše právě k pozitivismu a pod tlakem specifického společenského a etického prostředí obnažily jeho „uzávorkovanou“ dominantu. Ruští revoluční demokraté zhlížející se v přírodovědném pozitivismu, který jim byl zbraní proti zatuhlému romantismu, určili postavu (například postavu nihilisty – za „nic“ pokládá právě romantické, duchovní, racionálně obtížně doložitelné hodnoty) středem svého zájmu. Byla to literární postava toho, kdo nelítostně odkládá romantické lešení a prodírá se k jednoduché podstatě stavby, někdy i v duchu vulgárního materialismu: mozek vytváří myšlenky jako játra produkují žluč. Pojem „realisté“, tedy lidé věcní, je například pro **D. S. Pisareva** znakem nové doby a Turgeněvův Bazarov je mu jejich apoštolem. Připomeňme si úsilí českých realistů v čele s **T. G. Masarykem** a odstraňování „lešení“ národních mýtů a kulturních předsudků a lépe pochopíme lásku, s kterou – nehledě na výhrady – Tomáš Masaryk v *Rusku a Evropě* probíral právě ruské revoluční demokraty a jejich pojetí literatury. Mohli bychom jít v těchto provokujících paralelách ještě dál a ukázat, v čem se v recepci revolučnědemokratického prvku ve filozofii a estetice k sobě blížili a od sebe vzdalovali **T. G. Masaryk** a **V. I. Lenin** v období před první světovou válkou a našli bychom řadu frapantních podobností i diametrálních rozdílů, podobností spíše v polemickém aspektu jejich vidění světa, v jisté fragmentárnosti, právě v odlesku revolučnědemokratického „realismu“, který měl šokovat svou otevřeností, ale současně měl právě proto setrvat spíše v estetickém a etickém konzervatismu až askezi. Čím větší a více šokující otevřenost (třeba v otázce sebevraždy, sexuality nebo národních mýtů u Masaryka nebo v „západnictví“ Leninově či v jeho stati o Lvů Tolstém, který byl podle něho – nehledě na jeho bytostný konzervatismus a náboženskost jeho filozofie – „zrcadlem ruské revoluce“, nebo razance, s níž odmítal ruský občinnový socialismus a dokazoval existenci kapitalismu i na ruské půdě), tím silnější zásadovost: oba ovšem odlišovali strategii od taktiky a filozofické zásady od praktické politiky; jejich filozofická a hlavně etická východiska – stejně jako jejich vyústění – byla však – jak známo – odlišná.

Zveličení úlohy postavy v literatuře má ovšem své terminologické konsekvence: zvyšuje se frekvence pojmu „hrdina“ (rus. geroj, pol. bohater, angl. hero) nebo charakter (angl. character); hrdinou se obvykle myslí dominantní postava nesoucí nějaké výrazné ideové poselství nebo výrazný životní příběh přesahující k emblému nebo symbolu (dodnes se literárněvědná terminologie zmítá v promiskuitních výskytech pojmů, které se liší – v řadě jazyků – pouze v odstínech: rus. geroj, personaž, lico, jen někdy charakter, angl. hero, person, character, figure, čes. hrdina, postava, charakter; rozdíly lze dedukovat z etymologie nebo indukovat z praktického použití).

V ruském prostředí, které světu dalo antropologický princip **N. G. Černyševského** a s ním i hypertrofii literární postavy v praxi literární kritiky, se k postavě vrací **A. A. Potebňa**, spíše však zprostředkovaně přes postavu autora jako psychologického média jazykového (literárního) výtvoru. Zatímco pro revoluční demokraty byla literární postava mostem ke společnosti, lépe řečeno emblémem této společnosti (vzpomeňme, kterak sám Černyševskij hledal v timidnosti

a pasivitě potenciálního ruského milovníka z Turgeněvovy povídky *Asja* nikoli reflexi jeho deformované sexuality, případně skrytý incestní impuls, ale širší sociální znak Ruska jako takového), pro Potebňu je reflexí člověka-kreátora a jeho psychiky.

Kdo se dívá na ruskou literární kritiku časopiseckou i literární historii akademickou 19. století prizmatem pozdějšího sovětského abstraktněji pojatého sociologismu 20. století, tomu může uniknout jejich antropologická dominanta jako prostředek i cíl: v tomto pojetí dosahuje vrcholu realistická koncepce umělecké iluze. Proto je pak zcela pochopitelná prudkost útoku ruské formální školy opírající se o německé formalistické prameny 19. století, jak na ně ukázal René Wellek – i když v Německu (i u nás) šlo často o přirozené soužití například s romantismem, pozitivismem nebo neoidealismem. To se pak v plné síle projevilo v českém strukturalismu: na jedné straně radikalismus pramenící z ruského zdroje prostřednictvím Romana Jakobsona, na straně druhé u některých představitelů (kteří se museli s činností v Pražském lingvistickém kroužku rozloučit) a jiných, kteří si uchovali kompromisní pozici mezi duchovědou, strukturální estetikou a fenomenologií (René Wellek), rezervovanost a skepse.

Útok ruského formalismu směřoval dvojjedině proti revolučnědemokratickému naivnímu antropologismu a Potebňovu psychologismu, a byl tudíž anti-psychologický: hrdinou literatury – obrazně řečeno – se stal „prijom“ a postava se stala konstruktem těchto postupů. Ostatně „technologičnost“ postavy zdůrazňovali formalisté nejen tím, že ji začleňovali do svých kompozičních studií typu „kak sdelan(a)“, ale také tím, že ji zvláštním způsobem modelovali jako umělci (historický povídkář, novelista a romanopisec Jurij Tyňanov – mechaničnost, loutkovitost postavy, těsné sousedství loutky a živé bytosti, možnost vzájemné proměny) a později i jako „napravení“ sovětští literární vědci (V. Šklovskij, B. Ejchenbaum).

Nicméně antropologismus ruské literatury ožíval nejen v uměleckých dílech: známé jsou výroky Maxima Gorkého o literatuře jako člověko-logii (čeloveko-vedenije); zde ovšem jeho antropocentrismus narazil na jiné pojetí autora přírodních črt Michaila Prišvina, tedy ve smyslu kdo koho determinuje, zda příroda člověka nebo člověk přírodu. To však nic nezměnilo na důležitosti literární postavy v ruském kulturním povědomí; znovu to ukázal vývoj literatury po roce 1917: po desetiletém deziluzivním experimentování se vrátil hrdina i jako tvůrce dějin v historicky dimenzované monumentálně psychologické literatuře 30. let (M. Šolochov, L. Leonov aj.). Zatímco v anglosaském světě se tradiční empirický přístup počítající se sociálním rozměrem literární postavy (social background) svářel s „novou kritikou“ (New Criticism), která zdůrazňovala spíše technologické postupy, v kontinentální Evropě probíhala delimitace, divergence, ale i konvergence metodologií (pozitivismu, duchovědy, fenomenologie, strukturalismu), v nichž hrála literární postava různou úlohu: jistým mezivýústěním může být pragmatická syntéza A. Warrena a R. Wellka, v níž se psychologii a literatuře vymezuje místo v okruhu „extrinsic“ – patří sice do teorie literatury, ale nikoli do jejího jádra (není „intrinsic“), tedy do jakobsonovské „literárnosti“. Druhá polovina 20. století spojená s nástupem poststrukturalistické

kých jevů probíhá již plně ve znamení restituce literární postavy viděné jako přirozená antropologická dominanta literárního díla.

Dle dialektického zákona negace negace se však již nelze vracet k předformalistické fázi iluzivního naivismu: lze pak sledovat úsilí o kompromis tím, že se postava zařazuje do tematologie i morfologie a současně do kategorií, které nově artikulují celek artefaktu – k nim patří především z Bachtinova chronotopu odvozené zkoumání literárního prostoru a místa (literární topologie, scénérie).

Již zmíněná hra s „hrdinou“ a „postavou“ ukazuje terminologii jako kukaččí vejce literární vědy: nebezpečné je tu vstupování do mimoliterárnosti; smyslem není poznat artefakt, ale jeho prostřednictvím člověka (takto mohou zcela legitimně využívat literaturu psychologové, sociologové, filozofové apod.). Literární věda však byla právě ve formalisticko-strukturalistickém období definována jako výzkum literárnosti, tj. toho, co literaturu odlišuje od jiných objektů zkoumání obecně a od jiných druhů umění zvláště. Literární vědec má za svůj objekt zkoumání nikoli literaturu, ale její „literárnost“; literaturu mohou zkoumat i jiné vědy, literární vědec není ani psycholog ani filozof, i když s těmito obory může také pracovat ve smyslu kontextu, srovnání nebo pozadí. Přílišné vybočení do sfér mimo literárnost nese s sebou nebezpečí amatérismu, diletantismu. Jestliže interpretaci definujeme jako „řici to jinak“, tedy vytvářet ke světu literatury paralelní svět interpretace (E. Kasperski), dostáváme se až k poměru vědy a umění: interpretace je pak umění artikulované jazykem vědy. Tyto otázky ovšem souvisejí s obecnými polohami toho, co je vlastně věda a zda jsou tzv. humanitní disciplíny vůbec vědami v exaktním pojetí. Zde bych hájil celistvost vědy jako takové, ale i její oborové specifikum.

Důležitost literární postavy se objevuje v obdobích, kdy se cítí potřeba univerzálnosti, celistvosti, totality a jejich vytváření: nyní, kdy se mluví o tom, že jedinec nemůže obsáhnout ani vlastní úzký obor, se o tuto univerzálnost usiluje o to více, ale zdá se, že předčasně, že ono prolnutí v jednom vnímajícím vědomí není ještě možné. Při tomto scelování, univerzalizaci se vyžaduje schopnost přesahu a tím je literární postava nadána. Středověký a renesančně barokní univerzalismus směřoval od delimitace a diferenciaci (od pohanské antiky, později od „temného“ středověku či od „bezbožné“ renesance) k spojování, k univerzálnímu božímu státu, univerzalismu náboženství, filozofie a jazyka, k sjednocenému světu (po námořních objevech) nebo k překonání rozporů duše a těla v mystické extázi. Dnešní globalizace preferuje nikoli to, co se zkoumá, ale schopnost zapojit se do obecného proudění, do debaty, schopnost vést diskurs. Kdo nechce nebo není schopen tento diskurs vést, již předem se z globalizovaného světa vyřazuje. To jistě povede ke vzniku izolovaných intelektuálních ghet, v nichž bude méně materiálního dostatku, ale více myšlení a svobody.

Řadu příkladů nového pojmání literární postavy poskytuje polská literární věda, která se od fenomenologie a strukturálně sémiotických studií posouvá k literární antropologii. Tendence k „rozostřování“ spektra literární vědy je patrná v učebnicovém svazku *Literatura – Teoria – Metodologia* (1998), kde není zapomenuto ani na komparatistiku, rétoriku, ale kde se ignoruje například také polské „rodinné stříbro“, jako je genologie; literární postava se tu vyskytuje

spíše jako artikulátor literárního dění v Czapplejewiczově pojetí Michaila Bachtina (viz E. Czapplejewicz: *Myślenie dialogowe Michata Bachtina*, tamtéž, s. 143–167) nebo jako mluvčí jazyka ve studii Ewy Szary-Matywiecké (tamtéž, s. 212–255). Jinak je tomu ovšem ve speciálním svazku *Postać literacka. Teoria i historia* (1998), zejména v úvodní studii Edwarda Kasperského (*Między poetyką i antropologią postaci. Szkic zagadnień*, s. 9–42); autor postavu definuje jako kategorii poetiky, která má různé funkce (významotvorné, poznávací, modelující a axiologické, konstrukční, dekonstrukční, komunikativní a metabiografické). Literární postava je podle něho diskursem i uměleckou antropologií. Proti tomu nelze nic namítat, jen snad to, že je zapotřebí říci, co je z toho relevantní pro literární vědu, resp. kam až takový výzkum jako kompetentní a nikoli diletující může vést. Poznaňský sborník *Przez znaki – do człowieka* si na to již v titulu odpověděl. Nejde ovšem o literární postavu, ale o zkoumání jiných útvarů poetiky (treny, gotická katedrála, literární směry), které jsou chápány jako emblémy člověka: znakový charakter literatury je tedy nepřímým dokladem její antropologické dominanty. Na všech těchto úvahách je důležité, že směřují do prostoru mimo vlastní jádro literární vědy, jak bylo definováno v první polovině 20. století v rámci strukturalistické vlny mívající k exaktnosti; nejde o omezování práce literárního vědce, ale o to, kde končí jako literární vědec a začíná jako antropolog, psycholog nebo sociolog. Literární vědec jistě může vykonat i kus výzkumu globálně antropologického, psychologického apod., ale nemůže být kompetentní jej modelovat jako celek.

Úsilí o unifikaci, univerzalizaci a globalizaci, v němž literární postava hraje úlohu „zašitých nůžek“, potenciálně zpola skryté vrstvy, která se výrazně objevuje jen v některých momentech, bývá někdy doprovázeno otázkou, zda nejde o podobný proces jako kdysi nediferencované využívání pojmu „socialistický realismus“. Odpověď zní: ano, jsou to strukturně podobné, k celistvosti nebo totalitě směřující procesy, i když artikulované jinými mechanismy. Úsilí o totalitu (celistvost a úsilí o celistvost) je projevem únavy z plurality a heterogenity a v této chvíli se literární postava jako potenciál nadaný transcendingující a tím i sjednocující silou znovu vynořuje. Jinak řečeno: heterogenita a homogenita, pluralita a integrita, divergence a konvergence, individualita a globalita jsou procesy, které probíhají simultánně, i když jeden nebo druhý převažují; jejich střídání je doprovázeno mizením a znovuobjevováním kategorie literární postavy, resp. jejím zatlačováním do pozadí či posilováním a hyperbolizací. N. Berďajev mluvil kdysi o „novém středověku“ s obrovskými posuny lidských mas, jimiž má vrcholit 20. století: měl v tom jistý díl pravdy včetně oněch unifikačních, univerzalizačních tendencí, jež se objevují jako vzdálená rezonance středověkých společenských a myšlenkových struktur. Právě v polské literární vědě je to zachyceno zcela přesně: vedle sborníku o heterogenitě (*Literatura a heterogeniczność kultury. Poetyka i obraz świata*. Pod redakcją E. Czapplejewicza i Edwarda Kasperskiego. TRIO, Warszawa 1996) se objevuje již zmíněný sborník o literární postavě jako doklad úsilí o novou homogenitu; ostatně globalizující tendence jsou v polské literární vědě zachyceny i jinde, například v projektu tzv. nové (generální) genologie (tomu také odpovídá snaha brněnské-

ho týmu, který na ploše teorie areálových studií dospívá k pojmu „integrovaná žánrová typologie“, jenž sjednocuje texty umělecké i ne-umělecké, filologické i sociálněvědní).

Literatura je již svým vznikem z řady kořenů a svou podstatou heterogenní a nelze ji homogenizovat: pokusy o její homogenizaci, globalizaci a unifikaci mohou být chápány jen jako jeden z možných přístupů. Literární postava, která v těchto postupech hraje roli scelujícího svorníku, nemůže být uzavřena do klece artefaktu, neboť je v něm i mimo něj, zasahuje do něho zvnějšku a ven z něho zase vystupuje, protože člověk tu naráží na svůj vlastní obraz jako antický Narcis, jenž se zhlédl sám v sobě. Nicméně skrze postavu pronikáme hlouběji do nitra artefaktu, ale můžeme se dostat zpětně až k autorovi: v popisech postav, všech druhů jejich komunikace nelze však jednoznačně vidět jen význam postavy, ale především způsob vyprávění; do slovesné stavby textu pronikáme skrze literární postavu (neboť ta je člověku nejbližší, je to vlastně on sám zhlížející se v sobě i v jiných), která je de facto narativním konstruktem a naratologie je běžně pokládána za součást poetiky čili literární morfologie. Kruh obohacený o antropologický exkurs s postavou se uzavírá v místě, odkud vyšel – v poetice, která zkoumá artefakt a nikoli člověka.

Vyostřeně lze říci, že buď chceme poznat literaturu, nebo člověka, buď jsme literární vědci, nebo antropologové, filozofové, psychologové apod., ale není to tak jednoduché: literární věda také poznává člověka, ale zastřeně, zprostředkovaně, v zástupné podobě jeho produktu-artefaktu (v podobě autora a jeho přítomnosti v díle i v podobě literárních postav – jeho konstruktů). Současně se však objevuje snaha o zvýraznění úlohy literární postavy – kromě manifestací univerzalizace či globalizace, jež ovšem přesahují literární vědu i samu literaturu, je projevem „rozostřování“ literární vědy a „rozestupování“ jejích hranic, jejího vystupování ze sebe sama, manifestací jejího redefinování jako vědního oboru. Tuto snahu nelze normativně určit či ukončit, je to proces, jehož další průběh lze jen odhadovat. Zatím je znatelné jen ono překračování původní definice, kterou při konstituování literární vědy jako vědy razili pozitivisté: literární věda se zabývá poznáváním zákonitostí výstavby literárního díla a literárního procesu (vývoje literatury). Toho by se zatím literární věda – nehledě na volné, aditivní interpretace, neměla zatím vzdávat. Jinak se stane polem působnosti diletujících psychologů, filozofů, teologů či hledačů životní moudrosti. Literární postava v tomto procesu potenciálně vstupuje do artefaktu a z něho zase vystupuje (transcenduje), ale jinak je prostředkem, resp. spíše podprostředkem, narativním surogátem pronikání k oněm zákonitostem literatury, které nám pomáhají pochopit smysl její existence.

Jedním z argumentů zastánců „rozostřování“ hranic tradiční literární vědy je tzv. složitost člověka, umění apod.: ukazuje se na krizi racionalismu, pokroku a na tajemnost umělecké kreaace. Zásluhou genetiky však padají další tabu a překvapivě se ukazuje, že principem jevu tak složitého a tajemného, jakým je život, jsou velmi jednoduché, takřka mechanické postupy: lidstvo zažívá šok z mechaničnosti a poměrně snadné artikulovatelnosti tzv. tajemství, z jejich převoditelnosti na schémata. Rozevírají se před námi nůžky iracionality a tajemství na

straně jedné a jednoduchosti a mechaničnosti na straně druhé. Celou kulturu lze tak v jistém smyslu chápat jako vyrovnávání člověka s tajemstvím kosmu a vlastního bytí a také jako projev strachu z náhlého odhalení. Zdá se, že toto tajemství, které bylo a je hybatelem lidské kreativity, by mohlo tuto vlastnost podlomit. Kultura by pak jako nepotřebné lešení zmizela z hotové, jednoduché stavby. Hrozba kulturního šoku z jednoduchosti všech tajemství a tabu tu zraje již dlouho podporována analogiemi všech objevů, které byly postaveny na bázi jednoduchosti, ale došlo k nim složitými cestami, stejně jako lidstvo spěje k odhalení své podstaty cestami genetiky složitě, ale výsledné mechanismy jsou překvapivě prosté. Prosazování tajemnosti a tabuovosti je projevem strachu z prázdna (toto slovo se objevuje v moderní i postmoderní literatuře): v tomto smyslu je literatura projevem retardace, která ovlivňuje rychlost spění k jednoduchým objevům. Literatura vytváří příběh, jemuž mají všichni uvěřit, stejně jak jej vytváří věda nebo ideologie – všechny jsou v jistém smyslu falešné, neboť nás chtějí chránit před tvrdou pravdou, jednoduchým jádrem naší existence, a dávají tak našemu konání alespoň iluzorní smysl. Snad by bylo možné mluvit o „syndromu Oblomov“ – také literární postavy, která v sobě koncentruje konstrukční princip pochybování o preferenci jediného příběhu, příběhu aktivního, čínorodého člověka.

Literatura je součástí řetězce retardace poznávání a odhalovatelkou jeho odvrácených stran. Stává se součástí života jako debata u kávy nebo na cestě: není kam spěchat, jde jen o konvenční diskurs, jehož dimenze znají jeho účastníci již staletí. Proti tomu stojí touha po poznání, snaha pronikat rychle a razantně do nitra problému. I zde hraje literatura jako nástroj poznání svou úlohu. Literární postava je tak součástí literárního díla a současně složkou, která je přesahuje, která z něho vyčnívá, která je průvodcem a ukazatelem rozporů, „zašitými nůžkami“ literární vědy.

LITERATURA

HRABÁK, J.: Poetika. Praha 1973.

Humanistyka przełomu wieków. Pod redakcją Józefa Kozielskiego. Warszawa 1999.

Integrovaná žánrová typologie (Komparativní genologie). Projekt – metodologie – struktura oboru – studie. Hlavní autoři: Ivo Pospíšil – Jiří Gazda – Jan Holzer. Editor: Ivo Pospíšil. Masarykova univerzita, Brno 1999.

KOZIELECKI, J.: Transgresja i kultura. Warszawa 1997.

Literatura a heterogeniczność kultury. Poetyka i obraz świata. Pod redakcją E. Czaplejewicza i Edwarda Kasperskiego. Warszawa 1996.

Literatura. Teoria. Metodologia. Pod redakcją naukową Danuty Ulickiej. Warszawa 1998.

Postać literacka. Teoria i historia. Redaktor naukowy Edward Kasperski. Współredakcja Brygida Pawłowska-Jądrzyk. Warszawa 1998.

Przez znaki – do człowieka. Pod redakcją Barbary Sienkiewicz przy współpracy Anny Legeżyńskiej i Wojciecha Wielkopolskiego. Poznań 1997.

