

Pospíšil, Ivo

## **Metody, přístupy a typy literární vědy**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná.* 1997, vol. 46, iss. D44, pp. 161-164

ISBN 80-210-1731-7

ISSN 0231-7818

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107763>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

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

Na příkladech z makedonské dramatické literatury se pak autorka pokouší (tu úspěšně, tu méně srozumitelně a složitě) uvedené typy nebo modely doložit, vyložit a vysvětlit. Podle způsobů, jakými kumulativní model mluvy napodobuje život, rozeznává v současné makedonské dramatičce tři okruhy dramatu: V prvním z nich, který autorka dokládá několika desítkami divadelních her, je mluva pouhým funkčním prostředkem k přenosu poselství a podle Ingardena umožňuje „komunikaci mezi lidmi, věcmi a procesy“.

Druhý okruh je zřetelný básnický způsob artikulace dramatické mluvy, zatímco třetí okruh tvoří hry intelektuálně verbalistické. Model dramatiky s redukovanou mluvou neustále koketuje s neverbálností, odmítá tradiční kategorie a pojmy, je konceptuální, asociativní. Jestliže se podle Th. Adorna avantgarda jako pojem zcela kryje s kulturou modernismu, který trvá od dob Baudelairových (1821–1867) do současnosti, pak ji známý záhřebský rusista A. Flaker charakterizuje jako stylovou formaci, která je časově vymezena první třetinou našeho století (1910–1935). Odlišnou definici navrhuje kroatistka Dubravka Oraičová–Tolićová. Avantgarda není podle ní pouze literární umělecké období, nýbrž je to „převládající způsob myšlení, příznačný výraz a vztah k větší části 20. století, tzn. že je to kultura“.

J. Lužinová pojednala rovněž o tzv. režisérské éře, tj. o režisérském divadelním modelu v Makedonii. Svůj výklad doložila analýzou scénických stvárnění některých výrazných her, které uvedli režiséři Vladimír Milčin (absolvent pražské FAMU), Branko Stavrev, Ljubiša Georgievski a Slobodan Unkovski.

Autorka poznamenává, že její práce je teatrologická, nikoli literární analýza „současné makedonské dramatiky“. Jsouc dobře poučena nejnovější odbornou literaturou, pokouší se vytvořit jakousi „teorii a metodologii“. Velmi často se však ve snaze po její aplikaci na dané téma za každou cenu bohužel utápí v teoriích, názorech, termínech a pojmech.

Přes všechny vyslovené i nevyslovené výtky je to práce, která si rozhodně zaslouží pozornosti makedonských i zahraničních teatrologů.

Ivan Dorovský

### Metody, přístupy a typy literární vědy

**František Kautman: K typologii literární kritiky a literární vědy.** 189 stran, PRIMUS, Praha 1996.

Františku Kautmanovi (roč. 1927) se dostalo odborného školení v Praze a Moskvě; až do počátku 70. let byl vědeckým pracovníkem ČSAV a napsal řadu zajímavých studií, později mu byla publikační činnost z politických důvodů zakázána a jeho práce se objevovaly v samizdatu. Po roce 1989 publikuje velký trs monografií, které v předcházejících letech napsal. K jeho dílům 60. let patří především monografie *St. K. Neumann (1875–1917)*, *Člověk a dílo* (Academia, Praha 1966), *F. X. Šalda a F. M. Dostojevskij* (Academia, Praha 1968), studie *Literatura a filosofie* (Svoboda, Praha 1968) a *Náhěra rovnováhy* (Práce, Praha 1969), z prací vydaných po roce 1989 například *Svět Franze Kafky* (TORST, Praha 1990), *Masaryk, Šalda, Patočka* (Evropský kulturní klub, Praha 1990), *F. M. Dostojevskij — věčný problém člověka* (Rozmluvy, Praha 1992), *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského* (Evropský kulturní klub, Praha 1993); přirozenou součástí Kautmanovy kulturní aktivity jsou také práce filozofické a politologické, např. *Naděje a úskall českého nacionalismu* (Česká expedice, Praha 1992) a román *Mrtvé rameno (Sen o Markétce)* [PRIMUS, Praha 1992]. Kautmanovy práce se vyznačují myšlenkovou šíří a hloubkou, stejně jako velkou erudicí; stojí většinou na pomezí filozofie a literární vědy.

Takto je založena také recenzovaná publikace, která již na počátku 70. let nestačila vyjít. Kautmanova studie je rusistická v tom smyslu, že vychází z ruského materiálu, především z ruské literární kritiky a vědy 19. století, s výjimkou první teoretické kapitoly a závěrečné přílohy *Hermeneutika a interpretace*. V úvodní části *Problémy výzkumu interpretací literárního díla* najdeme mimořádně zajímavé a cenné teze, které – oprávně se mj. o R. Ingardena a E. Staigera — ukazují na meze tzv. exaktnosti a jednoznačné textové orientace (viz citovaný Staigrův výrok:

„Interpretace rozkládá, co je svým způsobem nepochopitelně jednotné.“) Podle F. Kautmana problém spočívá především ve schopnosti či neschopnosti převést kvantitativní poznatky na kvalitativní (připomeňme snahy Jiřího Levého ze stejného období o „exaktnost“ literární vědy): „Je to problém do jisté míry analogický s hranicemi exaktnosti psychologického výzkumu. Psychologické reality jsou postžitelné jen z konkrétních empirických projevů, ať už je předmětem zkoumání druhá osoba v její výpovědi nebo vnitřní zážitek experimentujícího psychologa. Pro literárněvědnou praxi odtud lze uduhat závěr, že literární dílo je nám dáno výhradně v jeho konkretizaci, která je subjektivně i historicky podmíněna.“ (zdůraznil ip). Zdá se, že si autor ve věku, který úporně usiloval o exaktizaci, již se tehdy myslel především ústup od pojmové vulgarizace a ideologizace uměnověd a důraz na „zpfesnění“ kritérií vědeckosti v literární vědě, dobře uvědomoval meze takových přístupů a že od sebe striktně neodděloval textové (autonomní, imanentní) a jiné (duchovědné, psychologické) aspekty. V jednom místě studie čteme: „Moderní literárněvědné směry se přímo programově vrhly na text literárního díla. Mnohé z nich (ruská formální škola, počátky našeho strukturalismu, různé lingvistické, textologické, stylistické a sémiotické školy) apriori vyloučily z okruhu svého bádání vše, co není přímo textem díla. Mistry problematizuje neskrývaná touha po tom, nevědět o zkoumaném textu nic jiného, než co vypovídá text sám. Taková touha je ovšem nespílitelná a zbytečná: každý badatel i kritik, každý interpret a dokonce i nejprostší čtenář, i kdyby neznal ani autorovo jméno a neměl nejmenší potuchy o tom, kde, kdy a jak vzniklo čtené dílo, ví toho pořád ještě tolik, že v jeho hlavě vznikne nepřeberné množství emocí i myšlenek, které budou přefendovat na konstitutivní funkci při tvoření textu.“ Kautmanova definice pak zní: „Interpretace je transcendencí do oblasti širší, než jakou pokrývá text sám.“ Kautmanovo střídlivé, střídme pojetí interpretace jako něčeho co musí vycházet z textu, ale současně jako toho, co jej nutně přesahuje, je blízká některým snahám současně literární vědy. Nemůžeme se však ztotožnit s Kautmanovým oddělováním literární vědy a literární historie (tak ji odděluje např. i G. Pospělov; s. 24): v našem pojetí to nejsou dvě na stejné rovině stojící entity: literární věda je pojem pro obor zabývající se literaturou, zatímco literární historie, kritika, teorie a speciální subdisciplíny, jako jsou genologie, komparatistika – pokud je budeme chtít takto vydělovat – jsou součástí literární vědy, tedy jsou jí v hierarchii disciplín podřízeny, jsou její přirozenou součástí.

Ve studii *K typologii literární kritiky I. (D. I. Pisarev)* se autor věnuje radikálnímu ruskému utilitaristovi Dmitriji Ivanoviči Pisarevovi (1840–1868), který psal své nejlepší kritiky ve věku 25 let. Kautman velmi přesně ukázal na rozpor jeho interpretace literatury, toho, čemu jsem říkal „kritická strategie“ (viz naši studii *Kritická strategie D. I. Pisareva*. Čs. rusistika 1980, č. 5, s. 214–217) tkvící na jedné straně v krajním subjektivismu, na druhé ve snaze „objektivizovat“ artefakt vyčleněním jeho komponent ze „zajetí“ estetiky, a také v tom, že Pisarevovo hodnocení v zásadě vycházelo z osvícenského a posléze osvětářského přístupu, který kritik pěstoval, když s literárními díly seznamoval chovanky dívčích škol a když psal do pedagogicky orientovaných periodik. V tomto ohledu se mohl autor více zaměřit na literárněhistorický aspekt Pisarevovy kritiky, například na důvody, které jeho a ostatní revolučnědemokratické kritiky vedly k analýze děl I. S. Turgeněva, N. S. Leskova, A. N. Ostrovského nebo I. A. Gončarova, tedy autorů, kteří stáli na zcela protikladných liberálních nebo dokonce konzervativních pozicích. Jinou „šablonovitost“ zkoumá F. Kautman na „modelové interpretaci uměleckých typů N. K. Michajlovského“, jak zní podtitul druhé části jeho studie *K typologii literární kritiky*. Nikolaj Konstantinovič Michajlovskij (1842–1904) patřil ke skupině tzv. narodnických kritiků a ve svém pohledu na literaturu dospěl k typologii uměleckých osobností (F. M. Dostojevskij = krutý talent, I. S. Turgeněv = hudební talent, M. J. Saltykov–Ščedrin = „duhový“ [mnohostranný] talent, G. Uspenskij = asketický talent – viz s. 65). Autor, zejména tam, kde analyzuje Michajlovského přístup k Dostojevskému, dochází k dosti netradičnímu pohledu na kritika pokládaného za narodnického, tj. v podstatě sociologujícího a politizujícího: mluví spíše o psychologickém přístupu (sám bych zdůraznil spíše konglomerát biograficko-psychologický). Kautman mluví o psychologické metodě v „její původní, předpsychoanalytické podobě“ (s. 64). Zde by bylo na místě srovnat Michajlovského s Alexandrem Afanasjevičem Potěbnou (1835–1891) a jeho školou (D. N. Ovsjaniko–Kulikovskij, 1853–1920; A. G. Gornfeld, 1867–1941); sám její zakladatel vyšel z lingvistiky a psycholingvistiky

(Myslí i jazyk, 1862). Zdálo by se, že Kautmanova charakteristika Michajlovského jako „literárního kritika z údobí přelomu“ je naopak tradiční; badatel to však chápe nikoli sociologicky, ale právě psychologicky ve smyslu zvýšené senzibility směřující k člověku a společnosti.

Několikrát se v těchto pasážích Kautmanovy knihy opakuje pojem „osvícenství“ a „osvícenský“; v kapitole o Pisarevovi autor tento pojem upřesňuje (osvícenská kritika francouzská je v dílech ruských revolučních demokratů dovedena ad absurdum a stává se přímo společenskou kritikou a prostředkem společenské komunikace, nikoli o literatuře, ale o realitě, která je jí reflektována). Tato poznámka a další používání adjektiva „osvícenský“ by si asi zasloužilo rozvedení, neboť právě v ruském prostředí jsou principy osvícenství – různě aplikované a deformované – dominantní. Je to snad proto, že osvícenství se začalo v Rusku šířit tehdy, když se tu bolestně utvářela moderní domácí literatura syntetizující východní a folklórní kořeny a razantně sem pronikající západní sekularizovaný literární model? Osvícenství proniká celou ruskou literaturou 19. století a v literární kritice zaujímá silnou pozici; možná více proti němu než proti pozitivismu směřovaly pak útoky ruské formální školy.

Část *K typologii literární vědy* představuje studie *Historická poetika Alexandra Veselovského*. Kautmanova práce je podle mého soudu jednou z nejlepších, která byla u nás o tomto klíčovém zjevu světové literární vědy napsána: autor dobře postihl jeho rozeklanost, která umožnila, že mohl inspirovat různé a často protilehlé metodologie (ruská formální škola, tradiční Stoffgeschichte, kontaktologická i typologická komparatistika aj.), a současně poukázal na iniciační význam německé literární vědy (to se ovšem týká také formalistů). F. Kautman přitom nevidí Veselovského jednostranně: dovolává se B. Engelfgardta mluví o projekční (artefakt existuje objektivně, nezávisle na vědomí) a fenomenologické metodě (v předhusserlovském smyslu; umělecké dílo je proces odehrávající se v tomto vědomí) – Veselovského pak chápe jako reprezentanta „projekční metody“. Právě v tom vidí Kautman důvody, které Veselovskému zabránily vybudovat „historickou poetiku“ jako dovršené dílo, přičemž celé dějiny literární vědy 20. století chápe pak jako oscilaci mezi projekční a fenomenologickou metodou.

Zde jsem poněkud na rozpacích: nemyslím si, že by se věda o literatuře pohybovala mezi tak abstraktními póly, nehledě na to, že pojmu „fenomenologie“ je tu užito specificky právě pro dvacáté století. Docházím k podobné oscilaci, ale pro ruské 19. století, a to mezi filologicko-morfologickým a sociologicko-filozofickým přístupem, ale i tento pohled (snad aplikovatelný i na literární vědu jiných národů a novější doby) je jen modelový, pracovní a nevystihuje jemně pnutí uvnitř metodologických systémů.

Poněkud nelogické je zařazení hluboké analýzy *Organická kritika Apollona Grigorjeva* do oddílu K dějinám kritického myšlení I., zvláště když s ní srovnáme její druhou část *Antinomie světového názoru A. I. Gercena*. Gercen je celým svým životem a slovesnou aktivitou více literaturou se vyjadřující myslitel, zatímco Grigorjevovou doménou je přece jen sféra artefaktu jako takového. Z toho důvodu mohl být a snad i měl být zařazen do typologie literární kritiky. Právě tato studie o Apollonu Grigorjevovi je vynikajícím dokladem toho, že Kautman již na přelomu 60. a 70. let vystihl to, co je v ruské kritice 19. století nosné a co jako ponorná řeka směřuje nenápadně dál a na co je stejně nenápadně navazováno: není to zdaleka jen hlučná sociologizující kritika spjatá namnoze s ideologiemi politických stran, ale toto drobné, originální a podivínské úsilí (viz naši studii *Syntetická metodologie Apollona Grigorjeva*. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, D 36–37, 1989–1990, s. 57–66). Z tohoto hlediska není neorganické, když knihu (po německém — proč ne také ruském? — resumé — a soupisu odborné literatury) uavírá zamyšlení o úloze hermeneutiky v literárněvědné interpretaci – dnes se o hermeneutice mnoho píše a mluví, zatímco před 25–30 lety byla u nás její literárněvědná aplikace na samém počátku.

Kautmanova kniha, kdyby mohla ve své době vyjít, měla by význam přímo prorocký. Ale i po tolika letech — znovu a jinak — je mezi dalšími významnými literárněvědnými knihami velmi důležitá. Především se náš kultivovaný čtenář a literární vědec podiví, proč bylo věnováno tolik úsilí na analýzu ruské literární kritiky a vědy 19. století, když nyní hledáme vše podstatné spíše na Západě a ruské myšlení podceňujeme. Důvodem je jistě nejen autorovo rusistické školení, ale především fakt, že ruská literární kritika a věda byla v Evropě snad nejvíce zapojena do společenského pohybu a měla obrovský mimoliterární vliv, neboť jí promlouvaly potlačované nebo málo

rozvinuté speciálněvědní obory a filozofie. F. Kautman ukázal na její pluralitní charakter (a tím byl dobově – na počátku sedmdesátých let 20. století – nepřijatelný) a na její spoje s německou a anglosaskou literární vědou a kritikou, jíž se inspirovala, jejíž impulsy přejímala, ale současně je přetavovala do jiné kvality anticipující trendy 20. století. Řada jmen ruských kritiků 19. století je pro nás beznadějně zasutá, jejich díla mohou nepoučenému literárnímu vědci připadat exotická; ne každý dokáže za houští literárněhistorického materiálu najít nové postupy a jiskřivé formulace naznačující nová řešení. Právě to se však Františku Kautmanovi podařilo.

Do knihy, která byla připravena k vydání na počátku 70. let, již nebyla zařazena nová česká a ruská odborná literatura. Je však škoda, že se tu přece jen neobjevily alespoň odkazy na světové (nečeské a neruské) práce o analyzovaných jevech (např. italská studie L. Satta Boschian: *Il regno oscuro: vita e opere di A. A. Grigor'ev*, Napoli 1969; francouzská práce R. Labry z roku 1928, americké a britské studie, např. Actonova z roku 1979, všechny týkající se Gercena). Tyto poznámky, stejně jako ostatní připomínky, které byly řečeny *ad hoc* a *in margine*, však nijak nesnižují zásadní význam Kautmanových studií o typologii literární kritiky a vědy, které — ač zakotveny v ruském prostředí — transcendují do obecné roviny.

Ivo Pospišil

**Między oryginałem a przekładem, I.** red. Konieczna–Twardzikowa, J., Kropowiec, U., Universitas, Kraków 1995

**Między oryginałem a przekładem, II.** red. Filipowicz–Rudek, M., Konieczna–Twardzikowa, J., Universitas, Kraków 1996

Otázky, které přináší překlad textu z jednoho přirozeného jazyka do druhého, jsou živé už více než 4000 let (jak je starý např. překlad eposu o Gilgamešovi z jazyka sumérského do akkadského). Už celá staletí tedy vznikají i teoretické práce věnované této problematice (i když úhel pohledu, preference požadavků kladených na překládané dílo, ale i kvantita se značně různily). Dá se říci, že naše století přineslo překladu soustavnou pozornost a s ní i samostatný vědní obor. Po 2. světové válce došlo k výraznému rozvoji v mnoha státech, také v Polsku byla překladu věnována nemalá pozornost. (Připomeňme alespoň dva dnes už klasické, obsáhlé sborníky nazvané *O sztuce tłumaczenia* a jména, bez kterých si polskou translatologii nelze představit — Edward Balcerzan a Stanislaw Barańczak. Druhý z nich je skutečným fenoménem současnosti, v jeho osobě se totiž spojuje nejen fundovanost teoretika překladu, ale i neobvyklé nadání překladatelské.)

Rozsáhlá bibliografie polské translatologie byla nedávno rozšířena o další dva sborníky. Zahrnují práce ze dvou celopolských překladatelských konferencí, které v roce 1995 organizovala Překladatelská sekce hispanistiky z krakovské univerzity. Inspirační pro obě konference byla osobnost anglického spisovatele, teoretika a překladatele, Thomase Carlyla, od jehož narození v roce 1995 uplynulo právě 200 let. Ve svém neoriginálnějším a zároveň nekontroverznějším díle, Sartor Resartus, využil postavy fiktivního filozofa a jeho filozofie oděvu, aby se vyhnul cenzuře a vyjádřil své kritické názory. Zdařile mystifikoval, své dílo totiž stylizoval jako filozofický traktát a zároveň překlad z němčiny (metatextovost zdůraznil např. údajnými citáty z originálu). První konference byla zaměřena na podstatu teorie překladu a její vymezení.

Ve sborníku stojí několik příspěvků za povšimnutí. Velmi zajímavý je Fornelského postřeh k věčné diskusi o vztahu originálu a překladu. V této souvislosti se dosti často hovoří o podřadnosti překladu — s nádechem až depreciativním. Fornelski upozorňuje, že nelze zamaskovat či utajit fakt překladu, aniž bychom se nedopouštěli mystifikace (a v některých případech dokonce kulturní anamnězy). Příspěvek M. Perekové je přínosný pro teorii i praxi překládání humoru. Přehledně analyzuje podstatu jeho překladu a poskytuje tak solidní teoretický podklad. (Nabízl několik technik překladu humoru: přeložení, vysvětlení, transkripce s vysvětlením, transkripce bez vysvětlení, substituce, eliminace. Samotný proces překladu dělí na: analýzu struktury humoru — doporučuje grafické zobrazení; zjištění, zda je humor přeložitelný; zjištění, jakou úlohu plní v textu; výběr a užití jedné z technik.) A. Korniejonková se pokouší teoreticky prokázat, že překlad