

III. „Nová genologie“

O důležitosti genologie jako bádání o literárních žánrech jsem sice již dlouho přesvědčen a doložil jsem to třemi výslovně genologickými monografiemi³⁵, ale nepoznal jsem dosud přesvědčivějšího argumentu ve prospěch klíčivosti genologie v současné uměnovědné a estetické a snad i obecně filozofické reflexi literatury, než je pohled na žánrovou strukturu konventu MLAA (Modern Language Association of America) z prosince 2002 v New Yorku: v samostatném čísle *Publications of the MLAA* je komunikační struktura tohoto setkání, jehož se zúčastní tisíce amerických filologů, obsažena na desítkách stran tohoto periodika: je tu vše od schůzí, schůzek, porad divizí, fora, zvláštního zasedání, shromáždění delegátů až k prodeji odznaků a triček; neznám snad ani žádné umělecké dílo, jehož žánrové tvary by byly bohatší než tento útvar, který vytvořili ti, kteří se žánry zabývají. Je to možná shoda okolností, ale je zřejmé, že myšlení v rodových kategoriích je patrně těm, kteří s typologií textových útvarů dnes a denně zacházejí, přece jen výrazněji rozvinuta než jinde. Smysl pro pocitování žánrovosti či druhovosti – vlastní jistě i biologům – se od časů evolucionistické módy stal vlastní i filologům.

Popřevratová doba ve střední a východní Evropě (Ostmitteleuropa) přeje však spíše sociálním vědám, zvláště sociologii, politologii, žurnalistice a masmediálním studiím, tedy oborům, jejichž předmět a metodologie se teprve hledají a závratně rychle vyvíjejí; naopak dosti stranou zůstávají tzv. klasické humanitní disciplíny, které svůj předmět definovaly již dávno a dnes se ocitají spíše pod tlakem nových skutečností, vlastního dynamického vývoje a zmíněných konjunkturálních disciplín a jejich metodologií. Specifické místo zaujímají mezi nimi právě filologické vědy. Zdálo by se, že jde o obory známé a dnes již nezajímavé, ztotožňované často s praktickou výukou cizích jazyků, se

35 Ruská románová kronika. Brno 1983. Labyrint kroniky, Brno 1986. Genologie a proměny literatury. Brno 1998. Výrazné genologické aspekty mají však i knížky Proti proudu. Studie o N. S. Leskovovi (Brno 1992), Rozpětí žánru (Brno 1992), o níž polský historik a teoretik literatury J. Kołbuszewski napsal, že jde o porevoluční samizdat (ironicky narážel na kvalitu vydání, neboť autorovi nebylo tehdy umožněno spis vydat na mateřské fakultě jako běžnou monografií a musel jej vydat primitivně vlastním nákladem), Od Bachtina k Solženicynovi. Srovnávací studie (Brno 1992), Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století (Brno 1995), Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století (Brno 1998), Spálená křídla. Malý průvodce po české recepci ruské prózy 70. a 80. let 20. století (Brno 1998), Na výspě Evropy. Skici a meditace k 200. výročí narození A. S. Puškina (Brno 1999). Až se vyčáší... Úvahy – kritiky – glosy – eseje (Brno 2002), Slavistika na křižovatce (Brno 2003). Texty o současném stavu genologie se opírají o studie uvedené v seznamu literatury, mj. Genologie a žánrovost (2005), Historicit a žánrovost (2009), Místo genologie dnes: nové problémy (2009), aj.

správností používání jazyka a s memorováním literárních přehledů. Tento názor někdy i mediálně vyslovovaný je však od počátku chybný. Jazyk a literatura, jimiž se jazykověda a literární věda tvořící dříve tzv. filologickou jednotu zabývají, vždy byly a jsou lakmu-
sovým papírkem společenských procesů: jsou jednak jejich nástrojem a prostředkem, jednak zřetelnou reflexí; v jejich zrcadle se společenské procesy jeví jako obnažené, uvolněné, nahé mnohem více než po úspěšné práci investigativního žurnalisty, neboť jazyk a jeho produkty – ovšem kromě chování, jednání a mimoverbálních aktivit – jsou hlavním nástrojem politiky a společenských postojů. Řekni mi, jak a o čem mluvíš a píšeš, a já ti povím, jaký jsi člověk, jaké máš názory a jakou vytváříš politiku.

V této souvislosti jsou jazyk a literatura také prostředkem studia areálu, tedy v podstatě prostorových procesů integrace a globalizace. Ukazuje se – a právě jazyk a jeho produkty to prozrazují nejbezprostředněji – že proces scelování neprobíhá zdaleka jednosměrně, že akce budí reakci a že se sdružování a postupování vyznačuje také jinými, často protikladnými paradigmaty, které lze označit jako dezintegraci, nekomunikaci, od-cizení, disperzi a míjení. Když pomíneme náznaky jevů, jež se objevují od počátku 90. let 20. století a k nimž patří konec bipolárního světa, vznik americké monopolarity doprovázené plejádou drobnějších multipolarit, v některých koncepcích i tzv. konec dějin, prohloubený rozpor Sever – Jih a tzv. střet civilizací, je zřejmé, že dominantním evropským problémem je drobná, složitá, často rozporuplná historie, multietnicita a multikulturnost kontinentu a to, čemu se říká civilizační a kulturní paměť. Pluralita, historická zvrásněnost a mnohvrstevnatost starého světadílu do značné míry také predestinuje postupy scelování. Jinak řečeno: technokratické a inženýrské grify politologů, kteří se snaží – poněkud aritmeticky a geometricky – zkoumat politické systémy a dokonce přímočaře aplikovat některé zkušenosti odjinud na evropské poměry (např. kanadské zkušenosti s národnostními menšinami) – mohou mít úspěch v čisté teorii a zpočátku možná i v institucionálně a mocensky řízené praxi, ale dlouhodobě vytvářejí nové problémy a nové konflikty. Situace je zpočátku klidná, posléze však historicky formované spory začínají vzlínat k povrchu, násilím potlačované jevy se opět s plnou silou, často i větší než kdy předtím, znovu objeví. Příslloví „The way to hell is paved with good intentions“ by mělo být častěji bráno za svědka různých procesů minulého i počátku tohoto století. Nelze popírat význam násilí v dějinách, jež zanechává trvalé stopy v společenské realitě a hlavně v společenském vědomí (revoluce a jejich důsledky, změny v průmyslu, dopravě a zemědělství, politické struktury, války aj.), ale většinou nevedlo k trvalejším posunům: civilizačně archetypální paradigmaty mají neobyčejnou životnost, skrývají se často za novými fasádami a pak přes ně zpětně pronikají neboť jsou spojena až s biologickými zkušenostmi; stačí se podívat, co se stalo se socialismem 19. století v sovětském

Rusku, které integrovalo nacionalismus a tradice autokracie (ovšem v různých údobích vývoje).

Základním problémem chybného přístupu k nuancím integrace je převaha synchronie, v jejímž znamení probíhalo v podstatě celé 20. století. Je to do značné míry zásluha lingvistiky a českého meziválečného strukturalismu, zvláště Pražského lingvistického kroužku, s jeho pojmy struktura a funkce; v literární vědě i zásluhou fenomenologie se prosazovala přísná depsychologizace, obecně pak synchronie, jejíž hegemonii narušovala jen někdy historičtější pojímaná komparatistika. Restituce významu diachronních sond ukázaly již dříve výzkumy literárněhistorických epoch, v nichž se nacházely spojitosti mezi jednotlivými poetickými systémy (baroko – futurismus, sentimentalismus – postmoderna).

1) Metodologie

Na počátku 21. století je takřka všechno na pomezí, křižovatce, před koncem anebo novým začátkem. Věda o literatuře se ve svém dosavadním vývoji ocitla na křižovatce nejednou. Křižovatka je ostatně výrazem vývoje a jeho směru, je to běžná součást jakéhokoli pohybujícího se předmětu nebo jevu. Zpochybnit lze sám pojem literární vědy, který k nám pronikl z oblasti přísné německé systematiky a přes odpor Francouzů a zejména Angličanů zdomácněl v podstatě celosvětově, i když s výhradami („literary science“ je pojem stále výjimečný, spíše „literary criticism“ ve smyslu celého rozpětí nauky o literatuře, nebo akademičtější a staromódnější „literary scholarship“).

Idylický obraz vyvíjející se literárněvědné metodologie, onen obraz, který jsme zdělili po francouzském klasicismu a posílili Hegelovou dialektikou, někdy i Marxovou představou výrobních sil a výrobních vztahů a darwinovským evolucionismem, totiž, že vše se spirálově vyvíjí k větší dokonalosti, tento obraz se zdá být na povrchu potvrzován i vývojem literární vědy 20. století: filologické, psychologické (intuitivistické, psychoanalytické) a sociologické (sociokulturní, kulturně historické) metody byly vystřídány metodami imanentními (New Criticism, ruský formalismus, strukturalismus český, francouzský, americký) a ty zase jevy poststrukturalistickými (hermeneutika, dekonstruktivismus, pak zase tzv. literárněvědný konstruktivismus).

Ale pod povrchem probíhá poněkud jiný vývoj a vlastně vždy probíhal. V něm není vše uspořádané a vše vzorově oddělené: odříznutí osobnosti od literární vědy se totiž příliš nevyplatilo; při bližším pohledu se ukázalo, že archaický psychologismus není ani po náporu imanentních metod zcela bez života, že se s novými proudy často v díle jednoho autora spojuje, že existují a byly prokázány souvislosti strukturalismu a duchovědy,

fenomenologie, hermeneutiky, že ani dekonstrukce není jen negací starých iluzí, ale také vytvářením nových. Kromě metodologického vývoje povrchového a podstatně jiného vnitřního, v němž se vše prolíná a prostupuje, v němž ožívají jakoby dávno zaslá rezidua (a to je pohyb obecně dějinný), existuje pohyb do stran dokládající snahu o únik ze sterilního prostředí, do něhož vstupují estetika, filozofie, sociologie, psychologie či politologie a další vědy nadané stimulační silou a metodologickou průrazností až agresivitou. Je to však cesta, která k ní může znovu vést – nebo spíše cesta, která – aby se vyhnula zmíněným úskalím – vytváří nová, ubírajíc se k jiným disciplínám.

Charakteristická je v tomto smyslu snaha některých zastánců „měkkých“, „bočních“ poststrukturalistických metod, které přicházejí s ostrou kritikou některých podob strukturalismu. Takto je koncipována i studie vedoucího nitranského Ústavu literárnej a umeleckeje komunikácie Filozofické fakulty Univerzity Konštantína Filozofa Lubomíra Plesníka (*Estetika jednakosti. Tvaroslovné poznámky. Ústav literárnej a umeleckeje komunikácie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra 2001*)³⁶, která se snaží se zjistit existenciální a obecně lidské a životní spojitosti tvaroslovného aspektu literatury.

Jak vlastně propojit póly technologie či tvarosloví a artefaktu vklíněného do životního celku? Odpověď není třeba hledat pouze v Schopenhauerově odkazu k Platónovi a Kantovi a jedním dechem k asijským učením: podstata leží ve třech pramenech antické estetiky, jimiž jsou kosmogonie a kosmologie (pythagorejci), techné (sofisté) a psyché (novoplatonici). Již tu se zračí různé přístupy, které se v dalších staletích realizovaly v různých speciálních metodách. Právě Ejchenbaumova technologie má své počátky v techné sofistů, z níž se vydatně napájel Aristoteles, jsou tu ovšem paradoxy a „přepnutí“, např. od Platóna k neoplatonikům.

Plesníkův výklad směřuje k propojení technologie a lidského vědomí a na příkladu kompozice a jejích různých podob v podání Františka Všetického³⁷ demonstruje, že kompozice jako určité uspořádání artefaktu je v podstatě funkcí struktury vědomí: „Akýkoľvek kompozičný postup – napríklad kontrastný či paralelný – prosto nemôžeme zaznamenať ináč ako práve takéto – kontrastné či paralelné – usporiadanie obsahov

36 Viz také: L. Plesník: Pragmatyka recepcji, in: Dialog – Komparatystyka – Literatura. Pod red. E. Kaspierkiego i Danuty Ulickiej, Warszawa 2002, s. 67–87.

37 Viz F. Všeticka: Kompoziciána. Prel. Zuzana Vašková. Bratislava 1986. Týž: Podoby prózy. Olomouc 1997. Později vydal F. Všeticka ještě pokračování Podob prózy (tam se zabývá tvaroslovím české prózy dvacátých let 20. století), a to monografií Tektonika textu. O kompoziční výstavbě české prózy třicátých let 20. století. Olomouc 2001.

vedomia [...] Vedomie je takto z titulu svojej znakovkej vtelenosti prostredníctvom kompozície štrukturované do istej kvality.³⁸

V dalších partiích Plesník ukazuje, že se východní moudrost usadila i v evropském domě – Schopenhauer nebyl zdaleka první ani poslední, jsou to ovšem staré, známé věci: v této souvislosti bych chtěl upozornit na dávnou studii,³⁹ kterou jsem před 14 lety přeložil: v podstatě pojednává jinými slovy o tomtéž, tedy jak se euroameričtí vědci inspirovali východními texty – to je známé z mnoha pramenů (Niels Bohr nebo objevitelé kvantové teorie četli upanišády, I-Ťing apod.).

Plesníkův text je podstatnou a silnou záminkou, jak se alespoň obrysově a tezovitě vyjádřit k celému trsu problémů, které s velkou rychlostí nazrávají a které by bylo možné označit jako únavu z technologie, výčtovosti, metodologie, únavu z racionalismu, z dosavadního způsobu života a euromerické vědy, jako celkovou existenciální deziluzi – východiskem je tu často příklon k východním inspiracím, hledání vnitřních spojů a ponorných řek mezi evropskou filozofií a východními praxetexty.

Nutno podotknout, že to není jev ojedinělý, ale spíše určitá zákonitost, že se tyto krize objevují každých sto let – alespoň od té doby, co se evropské myšlení svému asijskému učiteli vzdálilo: v 18. století máme rokoko, v 19. a na počátku 20. století secesi: o buddhistickém proudu v evropském myšlení psal kdysi O. Mandelštam v eseji Devatenácté století. Tento příklon ke všemu asijskému, který je v Evropě znovu pozorovatelný jako silný proud zhruba od 60. let 20. století, ale drobnými praménky proudí vlastně stále, je jednak znamením pupeční šňůry, jíž jsme s tímto myšlením spojeni, neboť dominantní evropské myšlenky jsou od nich odvozeny (ale přece jen po určitých úpravách), jedna jako znamení krize.

Osip Mandelštam, který jako ruský Žid a znalec antiky a renesance měl k těmto věcem blízko, se vlivu Asie a buddhismu na Evropu spíše obával: psal o tom, že se k nám dostává často skrytě, plíživě, hlubinně jako ponorná řeka; objevil virus Asie dokonce ve formě Flaubertových románů, které jsou prý psány japonskou básnickou formou tanka. V nehybnosti, statičnosti, kvietismu, tedy v eliminaci kyvadlového pohybu, spatřoval pro Evropu velké nebezpečí a psal, že francouzští encyklopedisté budou jednou zase zapotřebí jako oheň Prométheův. Chci tím říci, že se k východní moudrosti obvykle uchylujeme v době, kdy cítíme nedostatečnost našich dosavadních životů, ať již v jakékoli oblasti.

38 L. Plesník: Estetika jednakosti. Tvaroslovné poznámky. Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra 2001, s. 17; dále: Plesník.

39 A. Bělorusec: Zájem o nekonečno. Světová literatura 1988, č. 3, s. 217–228.

Základní Plesníková otázka, stejně jako otázky jiných badatelů, kteří se v poslední době od literární vědy přichýlili k filozofování, dumání a volným kontemplacím, je povytce existenciální a položili si ji i jiní. To, že východní moudrost je jednou z cest, je zřejmé, ale pouze jednou. Ostatně nedomnívám se, že většina obyvatel Asie by svým každodenním životem tato učení naplňovala. Sebereflexe je podstatnou součástí vědy, avšak jako její kritika, nikoli jako jiná doktrína. Ti, kteří se k těmto sebereflektujícím tendencím nestavějí nadšeně, jsou někdy pokládáni za staromilce a lidi plytkého myšlení – z pochopitelných důvodů se domnívám, že tomu tak být nutně nemusí. Kritický přístup ještě neznamená odmítání, spíše vědomí reálného fungování věcí a jevů. Je mnohé mezi nebem a zemí, co je možné zkoumat, zabývat se tím, ale také to uzávorkovat. H. Taine jistě věděl tom, že kreace je spojena s psychikou, ale hloubkově se tím nezabýval, strukturalisté nebyli zdaleka jen mechanickými technologi literatury, jak se domnívá Z. Rédey⁴⁰, pouze si tuto problematiku pracovně uzávorkovali. Fenomenologické uzávorkování (Einklammerung) může mít ráz pracovně metodický, metodologický (když nepokládáme tento přístup za nejplodnější) nebo protektivní (nechceme otvírat černou skříňku). Prožíváme i krizi dělby práce, lidé jsou unaveni z odcizení, které zplodila a plodí, ale jména jako F. Miko, L. Plesník nebo Z. Rédey známe nikoli z filozofie, psychologie nebo buddhismu, ale právě z estetiky, stylistiky nebo literární vědy.

Volání po dotyku reality, po tom, aby problémy měly něco společného s našimi životy, je zcela legitimní, ale věda je silná právě tím, že není bezprostřední, že se skládá z řady clon, které záměrně vytváří. Je v lidském životě mnoho tabuového: podle Dostojevského není dobré všechno odhalit, vždy je třeba ponechat nějaké tajemství – světu i člověku. Zde se již utvářejí i bez východního myšlení a M. Heideggera volné prostory, které si člověk vytváří spontánně, psychobiologicky, sebezáchovnou činností ratia, aby se dostal z krize, do níž jej uvedla jeho vlastní aktivita (např. proti „mistrovství“, superhabilitě staví Z. Mathauser metahabilitu – to je onen úkrok stranou, aby se zdánlivou nedokonalostí uvolnila nová cesta) – „světliny“ nepřicházejí tedy odjinud, z jiných učeních nebo světů, ale můžeme nebo spíše musíme si je vytvořit sami – na to jsme zařízení, neboť techné nás často vede do slepých uliček a dokonce tragédií, z nichž zase pomocí techné hledáme únik.

Odsunovat tedy literární vědu imanentního, technologického typu by asi nebylo dobré; badatelé si jen vymezili pole působnosti a zbytek uzávorkovali: o to nejsou méně hodnotní. Do jiných sfér nešli, protože jim nerozumějí (nejsou sami, kdo si uvědomili nebezpečí diletantismu) a spojitost struktury vědomí a struktury artefaktu je – pokud

40 Viz naši recenzi jeho jinak podnětné knihy: Nezbytí metodologické návaznosti aneb Poněkud vyprázdňená pragmatika, *Slavica Litteraria*, X 4, 2001, s. 141–142.

vím – dosud černou skříňkou, lze o ní jen esejisticky spekulovat – jinak je tu ovšem místo pro obtížný, skutečně mezidisciplinární přístup spojující přírodní, technické i humanitní vědy. Snad ještě jedna poznámka by se měla týkat toho, proč tento „útok“ na imanentní, morfologické metody v literární vědě přichází jednou razantně ze strany pragmatiky (Z. Rédey), podruhé z pozice východního myšlení (L. Plesník). Odpovídá na to již sám Plesník, když nachází spojitosti evropské filozofie a východních učeních; již v knize *Labyrint kroniky* (1986)⁴¹ jsem došel k jednoznačnému názoru, že tzv. utilitarismus a antiutilitarismus vycházejí ze stejné myšlenkové báze, v podstatě z prakticky utilitárního vztahu k realitě (spor Lomonosov – Sumarokov v ruské literatuře 18. století, spor utilitární pikareskně avanturní literatury a stacionárních, deskriptivních, kronikových struktur, v podstatě se projevující jako dialog urbánního a rustikálního principu).

Jistý kompromis v literární vědě směřující vstříc novým pohybům, jisté hledání nové rovnováhy a vyšší citlivosti je pozorovatelné již desetiletí: spočívá v „měkčím“ a jemnějším přístupu k artefaktu; je však třeba nezapomínat, že jemněji pohlížel druhdy na literaturu i mladý pražský strukturalista René Wellek. Tyto obecně metodologické spory se jako v kapce vody zrcadlí v literárněvědných disciplínách, v jejichž znamení probíhalo právě uplynulé 20. století – v genologii a komparatistice.

Podstatnou příčinou skeptického vztahu k podobným reformám žánrové systematiky je fakt, že stejně jako žánry mají v sobě určitou konzervující stabilitu, také myšlení o nich se nevyznačuje velkým radikalismem, spíše obezřetností. Základním argumentem je, že žánry se utvářely po staletí a ve svých archetypových podobách po tisíciletí a přemýšlení o nich je takřka stejně staré.

Tradiční evolucionistické představy o žánrovém systému se v posledních 20–30 letech podrobují ostré kritice: místo evoluce se mluví o transgresi a antropologii literárních žánrů. V tomto smyslu psal Edward Kasperski (*Przysłość i zasady genologii. O czeskiej szkole genologicznej z Brna. Zagadnienia rodzajów literackich, tom XLII, zeszyt 1–2 (83–84), Łódź 1999, s. 181–196*) u příležitosti dvou knih brněnských genologů (I. Pospíšil: *Genologie a proměny literatury*, Brno 1998; L. Štěpán: *Polská epigramatika. Žánry fraška a epigram ve spektru malých literárních forem*, Brno 1998): v kritickém posouzení koncepce tzv. žánrového rozpětí („rozpietość“) spoléhá spíše na antropologii žánru než na jakési objektivizující anticipačně kauzální mechanismy.

O antropologickou koncepci literatury obecně a literárních žánrů zvláště usiluje také slovenský rusista Andrej Červeňák. V knize *Človek a text* (Nitra 2001) se tak dívá na romantismus ve studii *Romantizmus ako esteticko-antropologický genologický fenomén*

41 I. Pospíšil: *Labyrint kroniky*. Brno 1986, zejména kapitola Filozofické pozadí: dialog s utilitarismem, s. 36–59.

(s. 33–44). Nevím, zda vývoj tzv. západních a slovanských literatur v období romantismu přesně odpovídá Červeňákovu názoru, že: „západny sa oblieka prevažne do hábov univerzálnych (kozmičný smútok), slovanský do hábov národných túžob a očakávaní“ (s. 36), spíše bych řekl, že slovanský mesianismus v sobě univerzalismus už musí mít a autorův oblíbený Dostojevskij tento protiklad takřka vyvrací, ale Červeňákovi jde o něco jiného: domnívá se, že v slovanských literaturách lidské romantické cítění je antropologičtější a přizpůsobuje i tradiční romantické antiteze pravdy a lži, nebe a pekla, smrti a nesmrtelnosti konkrétním lidským personifikacím nebo vlastnostem: „Slovanský romantizmus (romantizmus ako smer, ktorý démonizuje človeka a vytvára z neho titana alebo zloducha) ešte viac prehľbuje antropologický invariant slovanských literatúr.“ (s. 37). Takto také koncipuje tzv. antropologickou genologii dedukující svá východiska z motivů lidské aktivity, jež jsou přírodní (genotyp), sociální (fenotyp) a duchovní (nootyp) podstaty. Pro genologii je tedy nejdůležitější nikoli morfologie, ale spíše antropologický invariant (s. 38). Ve studii *Pokus o poetologické dominanty slovanského romantizmu* (s. 45–57) píše autor o historickém tématu a historických žánrech a o mytologizaci, v pojednání *K problematike démonizmu v ruskej literatúre* (s. 58–67) uvádí, že antiteze démoni – cherubíni existuje v normativních poetikách (klasicismus, romantismus, socialistický realismus), zatímco v nenormativních poetikách dochází k oslabení principu deizace a démonizace, ačkoli i tu se projevuje tíhnutí k didaktizaci (některé postavy v dílech I. Turgeněva, F. Dostojevského a N. Černyševského). V tomto případě bych se zcela neztotožnil s antitetickým viděním normativní – nenormativní a jejím ztotožněním s některými vyjmenovanými směry – je to mnohem složitější a literatura je uměním potud, pokud se těmto schémátům dokáže vyhnout nebo do nich zcela nezapadnout. Na druhé straně právě tato schémata slouží jako pomocné prostředky k racionálnímu uchopení složitých procesů s vědomím, že jde o modelování, nikoli o exaktní obraz literární reality.

2) Rozetnutí bludného kruhu: žánry v postmoderním posunu

Nová doba přelomu tisíciletí vnesla do problematiky literární genologie nové polohy: jednak se snaží antropologicky rozšířit sféru své působnosti do jakési pangenologie, jednak posiluje diachronii oproti synchronii a hledá v minulosti zasuté tvary, které se genericky projevují například v současné postmoderní literatuře. Genologie řeší své současné

problémy jednak tím, že se prostorově rozšiřuje, transcenduje k jiným vědním sféram – antropologii, sociologii a sociálním vědám, jednak že se upíná sama k sobě a svému niternému předmětu – žánru a zkoumá jej v různých souvislostech, posunech.

Ve sborníku *Humanistyka przełomu wieków* (Pod redakcją Józefa Kozielskiego. Wydawnictwo Akademickie „Żak“, Warszawa 1999) **Józef Kozielski**, mimo jiné editor a autor spisu *Transgresja i kultura* (Warszawa 1997), píše úvahu nad možnostmi zdokonalení člověka: zdůrazňuje využívání intelektuálních rezerv, strategii autoevoluce, kultu- raci a genetické inženýrství, jehož úskalí však chápe a nepodceňuje.

Eduard Balcerzan zde ve stati *Nowe formy w pisarstwie i wynikające stąd porozumienia* vnáší do tradiční strukturalistické imanentní uzavřenosti – podle současných tendencí – koordinátu antropologie, kterou nachází již u S. Skwarzyńské a M. Głowińskiego – je to podle mého názoru v jistém smyslu neodpovídající modernizace, i když fenomenologické kořeny moderní polské literární vědy k tomu přirozeně vedly, ale nikoli v novějším slova smyslu. Myšlenky se v různých vědách různě opakují, je nutno je však metodologicky odstínit: jistě bychom Gorkého pojem „čelovekovedenije“, tedy humanologie, nespojovali s moderní humanologií a antropologickým přístupem. Balcerzan za východisko pokládá vytvoření tzv. nové genologie, kterou definuje takto: „Nowa Genologia byłaby genologią wszystkich form komunikacji piśmiennej. Artystycznych, paraartystycznych i nieartystycznych.“ (s. 375). Nejde o novou myšlenku: podobně se mluví o generální poetice, generální komparatistice – tento navrhovaný model by tedy byl generální genologií, kterou bychom mohli rozšířit ještě o zkoumání žánrů ústní lidové slovesnosti, třeba ze zvukových nosičů. Za mnohem důležitější však pokládám propojení různých sfér vědy a umění.

Postmoderna přináší studium intertextuality. V tomto smyslu není žánr jednou pro vždy dán, ale je závislý na čtenářské konotaci a konzumaci, je historicky proměnlivý. Lze však také docenit sémantický význam samotného textu, a to tak, že text, který se stal žánrovým prototypem, je již výsledkem intertextových a metatextových interakcí: na jedné straně ovlivňuje posttexty a vytváří „tvrdé jádro“ žánru, na druhé straně posttexty svou individuální proměnlivostí vytvářejí pluralitu žánrových tvarů, takže autor vytváří význam a strukturu textu a tím již působí na čtenářský horizont očekávání (M. Juvan: *Žanrska identiteta in medbesedilnost*, Primerjalna kniževnost, 2002, 1, s. 9–26): nejde ovšem o nic jiného než o jiná slova jiného diskursu, tedy to, co jsem kdysi nazval žánrovým rozpětím: autor vytváří text, který má jen omezený počet valencí, na něž se dá konotace vázat. Žánr není tedy dán libovůlí recipienta, ale potencemi samotného textu, tudíž produkcí, která dává vnímateli jen určitý počet vazebných možností, tedy již tím vymezuje jeho recepci.

Návrat od diktatury synchronie k diachronii s sebou nese studium palimpsestičnosti žánrů, odkrývání žánrů skrytých pod povrchem jiných, „zvedání bahna ode dna“, tedy svého druhu genologickou archeologii. Postmoderna se v tomto zachovala jako kdysi román: vstřebala do sebe staré postupy a proměnila je ve svou součást. Tyto úvahy odkrývají i obecnou dimenzi vztahu literárního žánru a literárního směru, jak se projevuje například ve vztahu postmodernistické poetiky a poetiky předcházejících směrů a jejich žánrových realizací.

Takto jsou například koncipována postmoderní díla s poetickým jádrem romantismu. Romantismus je jednak kompaktní celistvost, jednak disperzní fenomén a jednak fenomén transcendingující. Jeho přesahy nastavují zrcadlo tzv. novým jevům, jako by potvrzovaly platnost latinského úsloví „*nihil novi sub sole*“, a současně vrhají nové světlo na sám romantismus i na nové jevy a směry, ukazují na jejich sepětí, vnitřní spráženost a vzájemné zrcadlení. Takovým jevem je i postmodernismus a jeho poetika.

Romantismus ukazuje člověka v konfliktu se světem, realismus kontakt člověka a světa. Tato frapantní odlišnost má své žánrové reflexe, ať již se nazývají idyla, elegie, óda nebo výpravná báseň, a také postojové konsekvence, mj. vzpouru, smíření, vnějškovost, niternost, ironii a sarkasmus. Romantismus je také hra s textem, zpochybňování i znejistňování, zmar rozumu, ztráta pevných ukotvení, ambivalence, úzkost, metatextovost a kvázimetatextovost. Je zřejmé, že takřka vše, čím se vyznačuje postmodernismus, mělo své romantické podloží; jde jen o jiné navrstvení stejných nebo podobných jevů, o jejich transformaci, o posun jejich funkce a místa v literárním textu.

Diachronní pohled na vývoj literárních žánrů, například podoby humoru v humoristických žánrech, může ukázat, že vedle převažujícího se vyskytuje ještě jiný širší, archaický, který se čas od času v literární evoluci palimpsesticky prolamuje na povrch.

Humor vzniká z konfrontace obecně přijatelného nebo přijatého a nepřijatelného nebo nepřijatelně neobvyklého: vždy znamená vykojení, vykořenění, počátek nejistoty; pokud se člověk z nejistoty vrací opět k jistotě, tedy ono neobvyklé je jen epizoda s časovým omezením, a vrací se do obvyklého a obecně přijatelného, je humor onou příslovečnou solí země, neboť soli – aby fungovala – musí být přiměřené množství, ani mnoho ani málo. Pokud se člověk z jistoty obecně přijatelného nevzdaluje, nedosahuje humoru, pokud se z ní vzdaluje nadlouho, příliš či natrvalo, podléhá nejistotě, stresu, šílenství: humor se mění v tragédii nebo míří do jiného světa.⁴² Z tohoto hlediska by bylo možné říci, že humor je prvek, který má potenci transcendovat do jiných dimenzí a tam unášet lidského ducha: právě tyto vlastnosti smíchu a humoru vyvolávaly obavy již ve

42 I. Pospíšil: Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století. Brno 1995.

starověku a středověku. Nejde tedy jen o obavu moci, že na humor a na po něm následující smích nedosáhne, ale ojev obecně lidský, zasahující samu podstatu člověka.

Humor je jedním z jevů, které mají dvě tváře: stejně jako oheň je dobrý sluha, ale zlý pán, stejně jako jed může vystupovat v roli léku nebo prostředku dosahování smrti. Sporné náznaky humoru v *Zámku* (*Das Schloss*, 1926), jenž bývá označován za převrácenou romanci (inverted romance),⁴³ posilují absurdní nejistotu odcizení, jemuž je zeměměřič K., marně se snažící dosíci zámku, vystavován. V podobné linii skrytého, sporého, skoupeho humoru, který spíše obnažuje svou hrozivou tvář, pokračují někteří čeští spisovatelé, kteří vycházeli z dobové ruské a skandinávské literatury, mj. Egon Hostovský.⁴⁴

Genologická pojetí se musejí vyrovnávat s pohyby literatury, nicméně i při veškerém znejistění a zmíněné postmoderní ambivalenci si udržují jisté pevné, přísné kontury a tím působí jako spodní proud literárního vývoje a jeho reflexe: mezi obdobími uvolněnosti, destrukce a transformace a obdobími přísnější normovanosti vystupují jako udržovatelé balance žánrového systému, vytvářející sklenutí mezi strukturou artefaktů, jejich zřetězením v běhu času a horizontem recipientova očekávání. Současně působí jako sceľující plocha mezi subdisciplínami literární vědy, tedy mají své vztahy k literární kritice a literární historii a teorii. Není nebo neměla by tedy genologie být pouze sumarizující, výčtovou disciplínou, ale také hodnotící a historickou.

Axiologický a literárněhistorický aspekt žánru je také dán složitým vztahem kategorie žánru k literárnímu směru, jak to ostatně ukázal Grzegorz Gazda ve fenomenálním *Słowniku europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*,⁴⁵ stejně jako badatelé v dalších nových publikacích, kteří genologické otázky spojili s problémy komparatistiky, dialogu apod.⁴⁶

Podstatnou složkou dnešních koncepcí literární genologie jsou také gender studies: pohlaví jako jedna z důležitých determinant literární tvorby bylo v minulosti nejednou opomíjeno, v současnosti existují všude na světě speciální literárněvědná centra gender studies, v nichž se literatura i její generická podstata vidí jako manifestace protikladných sexuálních principů, a tedy i protikladného vidění světa.

43 Viz E.–M. Kröllner: *Kafka's Castle as Inverted Romance*. Neohelicon IV, 3–4, Budapest 1976.

44 F. Kautman: *O Egonu Hostovském*. Rané prózy Egona Hostovského. In: F. K.: *O literatuře a jejích tvůrčích* (Studie, úvahy a stati z let 1977–1989), Praha 1999, s. 97–136.

45 Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.

46 Viz *Dialog – Komparatystyka – Literatura*. Pod red. Edwarda Kaspierkiego i Danuty Ulickiej, Warszawa 2002. *Nadzieje i zagrożenia. Sławistyka i komparatystyka u progu nowego tysiąclecia*. Pod red. Józefa Zarka, Katowice 2002. H. Janaszek-Ivaničková: *Nowa twarz postmodernizmu*. Katowice 2002.

Rozšiřování genologického půdorysu se projevuje i v koncepci tzv. integrované žánrové typologie, jak ji vytváří brněnský tým v Seminárii areálových studií.⁴⁷ Hlavním cílem je tu vytvořit styčný obor v důsledku vzájemného propojení sociálních a filologických věd na bázi studia areálů, v nichž se spojují sociálněvědní hlediska (např. historické, politologické aj.) s hledisky jazykovými, literárními a obecně kulturními, a na základě srovnávací typologie uměleckých, publicistických a odborných textů, která by propojovala filologické a sociální vědy a jejichž průnik by umožnil nové pohledy jak na jazyk a literaturu, tak na jednotlivé sociální vědy.

Obor se tedy pohybuje ve dvou rovinách: v rovině areálovosti, která prostorově spojuje protínající se předmět obou vědních oblastí, tedy filologických a sociálních věd, a v rovině textového prolnutí na základě rodového (generického, žánrového) hlediska. Potřeba komplementarity obou rozsáhlých vědních oblastí je pocíťována jako navýsost aktuální: filologové, kteří studují primárně a tradičně především jazyk a literaturu, cítí potřebu hlubšího záběru nejen ve smyslu studia kultury v širokém slova smyslu (dnešní cultural studies zde mají své dávné předchůdce v kulturně historické škole, která již v 19. století zahrnovala literaturu do rámce kultury jako její konkrétní případ), ale také sociálněvědních aspektů areálu, kde se mluví příslušným jazykem: starší pojem tzv. reálií (angl. life and institutions), tj. konglomerátu základních informací o životě v daném areálu, o společenském uspořádání apod., již svou povrchovostí nedostačuje. Na druhé straně pocíťují sociální vědci určité rezervy ve znalostech tradičně filologických pohledů na daný areál: nejde jen o praktickou znalost jazyka, ale skrze jazyk o hlubší průnik do myšlení, literatury a kultury, které mohou být výhodným východiskem ke studiu sociálních věd. Jinak řečeno: nelze dnes již vystačit s pouhým monitoringem médií, ale je třeba i diachronního průniku, abychom pochopili reálné dění v areálu.

Situace v areálu střední a jihovýchodní Evropy, který byl spojen s existencí totalitních a autoritativních režimů a nyní bývá nazýván postkomunistickým, si z tohoto hlediska zasluhuje mimořádné pozornosti. Právě sem se v poslední době přesouvá areálové těžiště sociálních věd, neboť o této oblasti můžeme vypovídat jednak z autopsie, jednak z pozice poměrně blízkého sousedství nebo snadné dostupnosti. Složitě procesy v areálu bývalého Sovětského svazu, ale také ve střední Evropě a na Balkáně dokládají důležitost tohoto úkolu jak z hlediska praktického využití, tak z hlediska metodologického vývoje obou vědních sfér.

V tomto smyslu je například slavistika výchozí disciplínou pro tato studia par excellence, neboť do sebe zahrnuje většinu tohoto areálu, ale také široké kontextové zapojení

47 Viz Integrovaná žánrová typologie. Ed.: I. Pospíšil. Brno 1999. Areál – sociální vědy – filologie. Ed.: I. Pospíšil. Brno 2002.

pokrývající jak celý Balkán, tak areál východoevropský a středoevropský (kontext slovansko-maďarský, slovansko-rumunský, slovansko-albánský a slovansko-řecký, slovansko-rakousko-německý a slovansko-baltský). Současně je nutné hledat tyto spojitosti v obecné teorii literárních žánrů, která by scelila jak žánry umělecké, tj. esteticky relevantní, tak neumělecké, věcné a vědecké.

Balcerzanova generální genologie již byla zmíněna: budoucnost genologie však patrně tkví až v jakési pangenologii, která by do svého epicentra přesunula nejen divadlo a film, ale také rádio, televizi, video a elektronická média, neboť právě ona umožňují do té doby nebývalé manipulace s textem a prakticky dokládají intertextovost literatury a šance takřka neomezené kreativity – nicméně trval bych na tom, že text dává mnoho, ale přece jen konečných nebo omezených možností, stejně jako historicky podmíněné prostředí recipienta. Zůstává tedy podle mého názoru – nehledě na zmiňované posuny – text východiskem a cílem i dnešní literární genologie – jak si jistě pozorný čtenář všiml, často se mění pouze slova, diskursy a kontexty – společní jmenovatelé jsou stále k nalezení. I to je patrně nepřímým důkazem omezených a vymezených možností genologických algoritmů, stejně jako donedávna ještě takřka magická problematika biologické genetiky se ukázala jako řešitelná a kalkulatelná.

3) Krize genologie

V dnešní době se speciální nauka o literárních žánrech, kterou kdysi vytvořil Paul van Tieghem, dostala spíše do polohy módního žargonu, jímž se dnes operuje, ale její funkce v literární vědě často zůstává tam, kde byla v 19. století, snad i dříve: v tradiční historické nebo teoretické poetice. Jestliže jsme v některých studiích a knihách psali nejen o vývoji, tedy minulosti genologie, a jejím současném stavu také ve smyslu nezbytí obnovy literárněvědné diachronie zatlačované ve 20. století imanentními metodami, o nutnosti integrovat gender studies, feministickou kritiku, multikulturalitu, antropologii a areálovost, ovšem s rozumem, bez módní hyperbolizace,⁴⁸ měli jsme na mysli

48 Viz naše dávné i nedávné genologické knihy a studie, mj.: Ruská románová kronika. Brno 1983. Labyrint kroniky. Brno 1986. Genologické pojmy a žánrové hranice (problém tzv. románové kroniky) Slavia 1981, seš. 3–4, s. 381–389. Genologie – výhledy a úskalí. Čs. rusistika 1981, č. 2, s. 66–69. Genologie a proměny literatury. Brno 1998. Ključevyje problemy sovremennoj genologii i koncepcija »žanrovogo objema«. In: Litteraria Humanitas – genologické studie I., Brno 1990, s. 47–58. Problém genologických koncepcí. Slovenská literatúra 1988, č. 4, s. 298–313. V. G. Bělinskij a genologické aspekty literární kritiky. Slavica Slovaca 1988, s. 132–137. Slovenský literárněvědný trojúhelník: komparatistika – genologie – translatologie. In: Brněnská slovákistika a česko-slovenské vztahy. Editor: Ivo Pospíšil. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Brno 1998, s. 45–58. Barokní literatura z pohledu komparativně genologické slavistiky. K baroko-

také pozici genologie v moderním či postmoderním konceptu literární vědy konce 20. a počátku 21. století, její místo v poetice a nových přístupech. Již letmý pohled ukazuje, že genologie svou polohu ve struktuře literární vědy jakož i literárněvědného myšlení vůbec teprve hledá a je to podivné již vzhledem k tomu, že je zde desítky let, má své tiskové orgány a okruhy vydavatelů, badatele, kteří se jí léta systematicky věnují.

Začněme u samotného pojmu, který dodnes činí řadě studentů, ale i kolegů, tedy často přímo literárních vědců, potíže, neboť jej zaměňují s genealogií: je to za posledních čtyřicet let, kdy tento jev sleduji, takřka anekdotické. Kuriózní byla jedna recenze na mou knihu (myslím *Labyrint kroniky* z roku 1986), v níž se tato záměna realizovala důsledně, i když v knize se mluví o „genologii“: ať už to napsal autor nebo to změnila redakce podle pravidla „co neznám, neexistuje“, je to příznačné v tom smyslu, že se tento pojem zjevně nevžil – a je to možná chyba i jeho autora P. van Tieghema, neboť podcenil možnost záměny u kořene tak frekventovaného (genus, genera, genetika, geneze, genealogie, genologie), nemluvě o stejném původu slova „žánr“ (franc. genre). Charakteristické také je, že se slovo ujalo pouze v prostředí polském, slovenském, českém, zřídka někdy německém (spíše *Gattungstheorie*), ale nikdy francouzském, kde vlastně vzniklo. Svědčí o tom také absence genologie v řadě novějších příruček z teorie literatury, o nichž jsme již psali.⁴⁹

O něco radostnější je situace žánru v antologii (chrestomatii) historické poetiky S. N. Brojtmana.⁵⁰ Má to svou logiku, neboť žánry jsou regulérní součástí historické poetiky odjakživa, v Rusku přinejmenším od časů A. N. Veselovského.

logickým studiím Milana Kopeckého. *Slavia* 1998, roč. 67, seš. 3, s. 349–356. Integrovaná žánrová typologie (Komparativní genologie). Projekt – metodologie – terminologie – struktura oboru – studie. Hlavní autoři: Ivo Pospíšil – Jiří Gazda – Jan Holzer. Editor: Ivo Pospíšil. Masarykova univerzita, Brno 1999. Žánrové metamorfózy v středoevropském kontextu, sv. I. (spoluautor Libor Pavera). Istenis, Brno 2003 (Na úvod, spolu s Liborem Paverou, studie *Literární žánry a genologie: jistoty a hledání*, s. 8–36, *Kronika*, s. 47–52, *Cestopis jako faktor dynamizace, pohybu poetiky a žánrových systémů*, s. 70–79). Problémy a souvislosti současné genologie. *Studia Moravica II. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Philosophica, Moravica 2, Universitas Palackého v Olomouci, Olomouc* 2004, s. 29–46. Genologie a žánrovost. In: *Významové a výrazové premeny v umění 20. storočia*. FF Prešovské univerzity, Prešov 2005, s. 111–131. Brnenská škola literaturnej komparativistiky i genologii/žanrologii i arealnoje izučeniye slavistiky: jeje istoki v kontekstu-afnyh svjazzach. In: *Izučavanje slovenskih jezika, književnosti i kultura kao inoslovenskih i stranich*. Red. Bogoljub Stankovič. MAPRJAL, Slavističko društvo Srbije, Beograd 2008, s. 278–293. Aspekty i konteksty transformacji gatunkowych (refleksje i komentarze). In: *Awangardowa encyklopedia czyli Słownik rozumowany nauk, sztuk a rzemiosł różnych*. Prace ofiarowane Profesorowi Gregorzowi Gaździe. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2008, s. 27–42.

49 Viz např. N. D. Tamarčenko, V. I. Tjupa, S. N. Brojtman: *Terija literatury I. Teorija chudožestvennogo diskursa. Teoretičeskaja poetika. II. Istoričeskaja poetika*. Academia, Moskva 2007. I. V. Fomenko: *Praktičeskaja poetika*. Akademija, Moskva 2006. E. J. Fesenko: *Teorija literatury*. Fond „Mir“, Akademičeskij Proekt, Moskva 2008.

50 Samson Naumovič Brojtman: *Istoričeskaja poetika: Chrestomatija-praktikum*. Učebnoje posobije. Akademija, Moskva 2004.

Možná je touto situací vinna sama genologie a genologové, kteří jsou ve svém genologickém ghettu příliš uzavření, že málokdo se například odváží vytvořit nějakou obecnější knihu, kde by genologie dostala určitou nověji vymezenou pozici, a dostala se tak jako výlučná disciplína do širšího povědomí. Největší chybou je ovšem to, co jinde nazývám disperzí a míjením: ani genologové v Polsku jeden druhého nerespektují. Kromě tradičního centra lodžského, dříve i vatislavského (wrocławského) jsou tu zájmové genologické skupiny leckde jinde, snad na každé větší univerzitě, kde se pěstuje literárněvědná polonistika nebo slavistika (jiné filologie genologii poněkud míjejí), ale lodžské centrum v nich není jaksi přítomno: totéž lze ostatně pozorovat na Slovensku, ale i v českém prostoru: genologové o sobě nevědí, nebo spíše vědět nechtějí. Tato rozptýlenost a existence více autoritativních diskursů není jen šokující; bez vědomí širších souvislostí a heterogenity konceptů genologie nelze zajistit ani specifické žánrové vidění literatury, jehož hodnota byla nejednou uznána a není třeba ji znovu dokazovat. Ani uvedeným konzervatismem literární vědy tento stav nelze zdůvodnit. Polští fenomenologové stáli u zrodu novější fáze genologie a polská genologie z Lodže představuje metodologický a materiálový vrchol genologie světové: úspěšné pokusy o syntézu v časopise *Zagadnienia rodzajów literackich*, v slovníku, jež tam od konce 50. let 20. století vycházel, a koneckonců v skvostném *Slovníku literárních rodů a žánrů* v redakci Grzegorza Gazdy a Słowini Tynecké-Makowské, to dokládají.⁵¹ Nicméně ani zde nejsou genologové zdaleka jednotni v tom, co genologie znamená, jakou má strukturu, čím by se měla primárně zabývat a kam má dnes směřovat.

Svědčí o tom i souborné svazky *Genologia dzisiaj* (2000) a *Polska genologia literacka* (2007).⁵² Autoři prvního souboru především vytyčují nový okruh genologie. Kazimierz Bartoszyński se zabývá metodologií a průnikem novějších proudů včetně novodobé hermeneutiky a dekonstrukce, Stanisław Balbus hledá příčiny vzniku a zániku žánrů, Inga Iwasiów ukazuje na spojitost genologie a gender studies, podobný okruh zkoumá i German Ritz; Anna Krajewska analyzuje žánrovou podobu současného dramatu, Janina Abramowska ukazuje na žánrovou relevanci tématu, stejně jako Józef Olejniczak. Edward Balcerzan píše o multimediální genologii: žánr chápe jako soubor postupů, jež rozhodují o morfologii textu a jeho komunikativních potenciích (s. 88) a navrhuje vytvářet novou tzv. multimediální teorii literárních rodů a žánrů jako součást jím již dříve proponované pangenologie čili nové nebo generální genologie.. Maciej Michalski ve

51 *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Pod redakcją Grzegorza Gazdy i Słowini Tyneckiej-Makowskiej. UNIVERSITAS, Kraków 2006.

52 *Genologia dzisiaj*. Prace zbiorowe pod redakcją Włodzimierza Boleckiego i Ireneusza Opackiego. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2000. *Polska genologia literacka*. Red. Danuta Ostaszewska, Romuald Cudak. PWN, Warszawa 2007.

studii *Literackie formy myśli* ukazuje na vnitřní spojitosti literatury a filozofie, Agnieszka Izdebska zase na souvislosti literatury a filmu v tzv. postgotických žánrech. Kromě dalších témat tu ještě zaujme práce Krzysztofa Uniłowského o umění citátu, zejména ve spojitosti s metažánry a antiromanem.

Druhý, novější svazek, se antologicky vrací k dějinám polské genologie, zejména ve studii jednoho z editorů Romualda Cudaka, který se také odvolává na zelenohorský svazek *Genologia i konteksty*.⁵³ Celý svazek je koncipován jako antologie reprezentativních genologických textů, v nichž kromě E. Balcerzana a S. Bambuse, prezentovaných ve výše uvedené práci, B. Witoszové a Ryszarda Nycze a dalších jsou i klasici polské genologie Stefania Skwarczyńska, Jan Trzynałowski a Teresa Michałowska. V podstatě se ukazuje, že polská genologie směřovala spíše k rozšiřování badatelského pole nové disciplíny, k jiným druhům umění (film), ale také k novým médiím a z něho vyplývajícím metodologickým posunům.

Rusové o genologii jako takové většinou nemluví, někdy užívají pojmu „жанрология“, ale spíše výjimečně. Signifikantní v tom může být reprezentativní sborník, který je věnován osmdesátinám ruského gogolologa Jurije Vladimiroviče Manna (někdejšího účastníka brněnských poetologických konferencí).⁵⁴ Sborník se skládá z části *Общие проблемы поэтики*, kam přispěli mimo jiné N. Rymar, L. Lucevič, V. Tjupa, N. Tamarčenko (koryfejeové dnešní ruské literární teorie), *Проблемы творчества Гоголя* (mj. V. Krivonos, A. Goldenberg, I. Zajceva) a *Материалы и заметки*. Naší problematiku se týká další oddíl *Исторические судьбы жанров, смена стилей и направлений*. Již z názvu je zřejmé, že jde o pojetí literárních žánrů jako součásti tradiční historické poetiky, nikoli samostatné subdisciplíny genologie, a o jejich souvislost s vývojem stylů a směrů: tak byly ostatně koncipovány i brněnské konference od 80. let 20. století, tedy převažovala orientace na komparativní pojetí literárních směrů a žánrů. Najdeme zde i personalisticky laděné partie, tedy zkoumání žánrů v díle jednoho spisovatele nebo i více autorů, srovnávací modely žánrů apod. Zkoumání žánrů tu nezřídka nabývá tematické povahy, často také v souvislosti s literární postavou či hrdinou. Kult literární postavy, tedy ruská charakterologie, je ostatně pro ruskou literární vědu charakteristická: takto orientují své postupy O. B. Lebeděvová (Tomsk) ve studii *К семантике образа русского демона: Демон, Гений, Муза* (B. A. Жуковский и А. С. Пушкин) a S. Savinkov (Voroněž, na podzim 2009 hostující prpofsor Ústavu slavistiky FF MU v Brně) ve stati

53 *Genologia i konteksty*. Red. C. Dutka, M. Mikołajczak. Zielona Góra 2000.

54 *Поэтика русской литературы. Сборник статей*. Ред. коллегия: Н. Д. Тмарченко, Б. В. Зусева, В. Я. Малкина, Е. И. Самородническая. Российский государственный гуманитарный университет, Москва 2009.

На пути к роману Достоевского: типология героя. Autor vychází z toho, že s v ruské literatuře se od 30. let 19. století vytvářela bipolarita tzv. literárních hrdinů, takzvané nehotových (např. Lermontovův Pečorin z Hrdiny naší doby) a hotových (postavy Gogolových úředníků). Podle autora provedl Dostojevskij v této oblasti koperníkovský obrat v tom smyslu, že vlastním sebeuvědoměním, autoreflexí vybavil nehotovou postavu, která ji původně neměla. K pozoruhodným patří i analýza cestopisu (travelogu) z pera O. Kuliškinové (Petrohrad) na příkladu Dopisů ruského cestovatele N. M. Karamzina a Zimních poznámek o letních dojmech F. M. Dostojevského jako ruské reflexe evropského Západu. G. Lobanovová se zabývá žánrovou funkcí popisu ve známé Buninově povídce Lehký dech. V duchu tradičního poetologického pojetí žánrů se pohybují také zahraniční autoři této části sborníku.

Aniž bychom zacházeli do podrobností, je zřejmé, že „žánrologie“ ani zde nepřekračuje hranice tradiční historické a teoretické komparativní poetiky spojené hlavně se studiem stylistických a směrových postupů v literatuře klasické a moderní (novější výjimkou tu je stať daugavpilského badatele, A. N. Něminuščiho o žánrových pramenech anekdoty v próze Sergeje Dvlatova). Zajímavá je jiná okolnost: i když je problematice žánru věnován samostatný oddíl, žánrové vstupy najdeme i v jiných částech sborníku, zejména v posledním věnovaném hlavnímu Mannovu zájmu – Gogolovi, především tam, kde se zkoumají metaliterární aspekty jeho tvorby, jeho souvislosti s tradicemi ruské a západoevropské literatury (Balzac, katolicismus, poematičnost, struktura Mrtvých duší apod.). Rusové věnují vždy maximální pozornost, jak již uvedeno, tematické složce literárních artefaktů v čele s literární postavou, jež je chápána nikoli jen jako poetologický konstrukt, ale i jako reflexe reálného prototypu. Je to pojetí značně tradicionalistické, které má kořeny v antropologizujícím rázu literatury a literární kritiky ruského 19. století.⁵⁵ Žánr je chápán nikoli jako abstraktní souhrn postupů a principů, ale spíše jako realizace stýlotvorných záměrů a stylových proměn – proto se tu často objevuje spojení s literárními směry, resp. filozofickými proudy.

Krizi genologie představuje jistě i fakt, že genologové nebo – chcete-li – teoretici žánrů o sobě jakoby vzájemně nevěděli, spíše se však záměrně ignorují, neboť, jak někteří říkají, jsou každý v jiném diskursu, i když se zabývají stejným objektem. Takto působí nejen fakt, že takřka v mateřské zemi genologie Polsku je několik center genologie, která o sobě nepíší, tj. de facto neexistuje žádná diskuse, polemika apod., ale i to, že autoři, kteří se žánry nikdy předtím nezabývali, ve svých nových knihách o žánrech jsou schopni ignorovat takřka celou vědní disciplínu, když komunikují jen s některými autory

⁵⁵ Viz naši stať Literární postava jako „zašité nůžky“ literární vědy. *Slavica Litteraria*, X 4, 2001, s. 51–58.

stojícími ve své většině mimo koncept genologie. Taková je kniha slavného Igora Smirnova, v níž se snaží vytvořit novou teorii literárních žánrů.⁵⁶

Zdá se, že problematika literárních žánrů bude i nadále fungovat dichotomně: jednak jako součást speciální literárněvědné subdisciplíny, tedy s vyhraněným, ozvláštněným pohledem na žánr jako ontickou kategorii literatury, jedinou možnou podobu její existence, jednak jako tradiční složka historické a teoretické poetiky, která je chápána popisně eidologicky, resp. morfologicky. Zápas o prosazení specifika žánrového zkoumání jako způsobu nazírání literárního artefaktu není tedy zdaleka vybojován.

4) Nové výzvy literární genologii

Nová doba a nový vývoj literatury přinášejí přirozeně nové tvary, je tu však i práce s cizími texty v rámci postmodernistické poetiky s relativizací originality, jež tak byla chápána jako individuální autorství teprve od renesance. Doba sice přináší velké zlomy politické, ale hlavně technologické, nicméně v literatuře většinou nejde o zásadní kvalitativní změny, spíše o změny důrazu, tedy o změny s jakýmsi fázovým posunem. Někde jde jen o změny předstírané, spíše o sémantická gesta než o reálnou přestavbu. Slovo transformace často znamená koncepci programového návratu do minulosti, v podstatě restauraci toho, co restaurovat již nelze, neboť toto restaurování se již nachází ve zcela jiném kontextu: to platí jistě nejen o literatuře. Tedy návraty jsou možné, dokonce jsou možné i kopie minulosti, ale není možný skutečný, tedy ve svých relacích a souvislostech – jinak se taková restaurace stává ghettem či krátkodechou enklávou, i když může fungovat, využívajíc kontextuálních situací, relativně dlouho. Na to je řada příkladů z vývoje společnosti (Francovo Španělsko, Salazarovo Portugalsko, v literatuře ustrnulý, normativně pojatý tzv. socialistický realismus, ale také gotizující, neorenesanční a barokizující styly).

Každý velký společenský zvrat s sebou nese i proměny žánrové systematiky, změny kvantitativní i kvalitativní, noetickou, tvarovou a axiologickou přestavbu žánrové systematiky: to se stalo nejradikálněji za romantismu, moderna již šla v jeho stopách proti dožívajícímu tradičnímu realismu, jenž se však jako ponorná řeka dostal až k nám, často v pokleslé podobě triviální literatury nebo prózy virtuální autenticity,⁵⁷ málo

56 И. Смирнов: Олитературное время. (Гипо)теория литературнац жанров. Изд. Русской христианской и гуманитарной академии. Санкт-Петербург 2008.

57 I. Pospíšil: Žánry virtuální autenticity a existenciálního znejistění: domov a svět. In: Libor Pavera a kol.:

postmoderna, která cizopasí na cizích textech. A naopak: každá zásadní proměna žánrového systému obvykle signalizuje přípravu nebo již průběh značných společenských zvratů, tedy změny společenského vědomí, radikální zvýšení estetické senzibility literatury: uvádět příklady z minulosti by bylo asi zbytečné (jen in margine: deskripce vztahů humanismu a ekonomického, politického a ideologického násilí v románech V. Huga se podílela na harmonizaci vztahů uvnitř francouzského národa v 19. století, Turgeněvův cyklus fyziologických črt Lovcovy zápisky možná způsobil zrušení nevolnictví v Rusku v roce 1861, F. Kafka určoval společenské vědomí intelektuálů po celé 20. století, díla A. Solženicynova zásadně změnila ruský i světový pohled na SSSR apod.).

Próza Jiřího Šimáčka *Snaživky* s podtitulem „nejnižší forma románu“⁵⁸ je takovým dílem, které provokuje k výše uvedeným úvahám a vůbec k reflexím vývoje literatury a podobě jejího žánrového systému. V centru této narace je skupina mladých dívek, které se živí modelingem, kosmetikou a styky s muži na úrovni lepšího či horšího eskortu, slovy Ladislava Štáidla z jeho pamětí „hledají zázemí“.⁵⁹ Jistým přechodným cílem je sňatek s ekonomicky zajištěným mladším či starším mužem; zajišťují se však i samy dědictvím a vysokými výdělky. Hlavní však je, že žijí, jsou hodiecentrické: to se kdysi vytýkalo našim lidem před rokem 1989, totiž že žijí spíše budoucností nebo minulostí, nikoli přítomností, že jsou příliš „dějinní“ a že příliš „budují“: měly spíše žít dneškem podle hesla „carpe diem“. Takové ony „snaživky“ jistě jsou. Jiří Šimáček (nar. 1967 v Brně) vystudoval na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity estetiku a dějiny umění (rozuměj kunsthistorii), jako scénárista spolupracoval s Českou televizí, založil se Zdeňkem Plachým umělecké sdružení Sřežený Parnas, psal divadelní hry; patří k nové brněnské umělecké generaci a jeho popisy života skupiny dívek stylizované jako narace jedné z nich jsou pokusem o modelování nové románové, tedy žánrově modelované skutečnosti. Neřekl bych, že jde o věc tak převratnou, jako byl například francouzský „nouveau nouveau roman“, ale spíše o změnu tematicko-morfologickou; vyprávěcí způsob není nic výjimečného, když nepočítáme jazyk mladé dívky, který je specifický, ale nijak originální.

Takto je například tvarován románový incipit: „Venku je hnusně. Ta husa zase řekla mačiato, přitom jsem si objednávala první a řekla správně makiato, ona musí bejt úplně blbá. Když neví, jak se vyslovuje macchiato, má aspoň poslouchat. Je to blbka, normálně bych řekla přeléčená venkovanka, ale ona ani není přeléčená, prostě je trapná. Měla si dát

Žánrové metamorfózy v středoevropském kontextu, sv. III, Opava 2006, s. 213–236.

58 Jiří Šimáček: *Snaživky. Nejnižší forma románu. Větrné mlýny*, Brno 2009.

59 L. Štáidl: *Víno z hroznů*. Red.: Jan Dobiáš, vydal Ladislav Štáidl, Praha 2003. Viz také naši stat' Souvislosti dnešní české a slovenské prózy a jedna provokativní marginálie (*Víno z hroznů Ladislava Štáidla*). In: K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989. Red. Marta Součková, Filozofická fakulta, Prešov 2006, s. 237–250.

turka, stejně to určitě chlemtala celej život. Mačiato. Ani nedosedla, a už to z ní vyletělo, bude se vdávat. No to je skvělý, hele a není to brzo? Neženeš to moc? Kdo to je? To je celkem jedno, kdo to je, moc mě to nezajímá. Ale je mi jasný, že mu proklepla účet přes Moniku. Monika dělá v Komerčce a mně je jasný, že si u ní nechala udělat výpis z jeho konta – nejspíš tak za poslední tři roky. Takže jsem se napila kávy, a najednou vidím, jak se ty dvě slípky chichotají a Renča ukazuje Kamile rukama, jako když rybář sděluje délku úlovku. Aha pardon, vlastně jsem nestihla říct, že sedíme – teda já, Renča a Kamila – v Onyxu. Chodíme sem už pár let, vlastně už od školy a Renata, která ani neví, jak se vyslovuje macchiatto, se bude vdávat. A ukazuje rukama, že její budoucí má táakový péro, a Kamila se chechtá. Ukazuje asi tak čtyřicet centimetrů, je mi jasný, že tím chce říct dvacet centimetrů, ale všechny tři víme, že kdyby to bylo aspoň šestnáct centimetrů, to by o takovou husu ani nezavadil. I když vlastně Renča se docela snaží – pilates, taebo a tak. Jezdí do Vídně na slevy, někdy i do Milána, jako my všechny, ale stejně je trapná, protože i v Idolo dokáže úplně neomylně vybrat tak, že to stejně vypadá jako z CA. Ale to je mi celkem jedno. Takže si zapálím a slyším, jak říká A6 Avant. Dnes nejsem vůbec ve své kůži, snažím se nebýt protivná, fakt se snažím, ale prostě není dobrej den, tak se aspoň usměju a jdu na záchod, jasně že se mi nechce, jen potřebuju být minutu sama. Takže беру mobil a jedu, Mini Opera a pak hned seznam.cz, zadávám A6 Avant a už to vyjíždí – fakta: *Audi A6 Avant 3.0 TDI quattro. Cena 1 847 391 Kč. Emotivní styling Audi A6 Avant a jeho výkonné motory okamžitě poukazují na jeho sportovní naturel. Přitom ale díky zavazadlovému prostoru a velikosti až 1660 litrů a široké škále funkčních a komfortních doplňků jde zároveň o mimořádně praktický a pohodlný vůz. Právě tato kombinace dělá z Audi A6 Avant opravdu unikátní model mezi luxusními automobily.*⁶⁰

Formuje se tu žánrový tvar, který vychází nejen z rázovitého jazyka dětí umělého světa drahých restaurantů, mixovaných nápojů, špičkové kosmetiky a luxusních aut, ale zejména světa jiné informační hodnoty. Ve stylu současných novin časopisů jsou stěžejní pasáže vyčleněny na okraji jako upoutávky (např. „Měl si dát turka, stejně to určitě chlemtala celej život. Mačiato.“⁶¹). Údaje o konkrétních reáliích, zejména výrobcích, jsou řešeny internetovými odkazy na okraji stránky: <http://www.cottonfiled.dk/> <http://bbuk.bettybarclay.com/> aj. Názvy kapitol jsou koncipovány větším písmem jako výrazné anotace: „Ráno vytáhnu na snídani Moniku. Monika už to o Renče ví, takže to chce taky probrat“⁶²; Takže si sedám a dám si absolutku s kolou a hned se rozhodnu, že to dnes nemíchám, protože dnes chci mít čistou hlavu. Pingl na mě nějak moc čumí, ale je mi to

60 Jiří Šimáček: Snaživky. Nejnížší forma románu. Větrné mlýny, Brno 2009, s. 7–8.

61 Tamtéž, s. 7.

62 Tamtéž, s. 14.

celkem jedno⁶³; „Za dva dny jsou Vánoce, no já teda pojedu k našim, protože jinak teda nevím, co bych tady jako dělala. Tady nemá cenu vůbec na Vánoce zůstat, protože by tu stejně bylo mrtvo a já stejně nejsem moc zvědavá na to, abych jako na Vánoce chystala Vánoce na další den, že jako budu mít s Petrem druhý Vánoce. To on by měl druhý Vánoce, já bych měla jenom jedny, o den později a na Vánoce bych žádný neměla, jenom bych je chystala“⁶⁴. Někdy je text faktograficky tak bohatý a nepřehledný a mluvená dikce tak bohatá, že čtenář nerozliší, co je upoutávka, název kapitoly nebo běžný text: kromě běžného textu je to anotační titul a po straně jádro výpovědi tučným písmem: „Ji normálně štve, že neměla tu odvalu dělat hned na sebe jako já, že se musela někde prošukávat z přepážky v přízemí k vlastnímu kanclu.“⁶⁵ Nicméně ani tato umělá sféra uzavřeného světa fitek, kosmetických salónů a redakcí, mezinárodních letišť a plážových resortů je tu běžný život, resp. boj o přežití, jak jej známe z pikareskního románu 17. a 18. století nebo z deziluzivního zpovědního románu 19. století – romantického (A. de Musset, M. J. Lermontov, B. Constant) nebo realistického (Balzacovy Ztracené iluze), tedy nihil novi sub sole: „Ona vypadá úplně fantasticky, tohle jí teda fakt přeju. To je dobrý, fakt dobrý, protože kytku si normálně chytl matka od Renči, která je teda už rozvedená, je jí tak asi padesát nebo co, to by bylo dobrý, protože jsem teda sledovala Kamilin ksicht, protože ona se tvářila, jako že ne, aby bylo poznat, že to fakt chtěla chytout, protože tam sebou dotáhla nějakou objev. S Renčou jsme toho moc nenakecaly, protože ta toho má moc, musí řešit spousty lidí, nějaký známý od toho jejího a tak, a pak ani nestíhá sbírat nějak dárky a musí se držet skoro bez pití, protože ještě je před ní cesta, hned ráno nebo spíš skoro ještě v noci vyráží na letiště a pak do toho Thajska. Já jsem teda chvíli skoro brečela, protože fakt to měla hezký. Ona se mě teda ptala, co jako já a na kdy to plánujem s Jarkem. Jenomže mně se ani moc nechce o těchhle věcech mluvit, protože prostě úplně nevím. Tak jsem jí řekla, že nevím, jakože nevím, jestli prostě je to ono. Jako opravdu ta láska, jestli mi rozumí, a Renča říkala, že rozumí. Jenomže jsme nějak ani neměly čas to moc probrat, Jarek vlastně kromě Renči tady nikoho moc nezná, tak většinou tak posedává. Mě teda najednou nějak až chytlo břicho, jako žaludek, ale moc teda taky zatím nepiju, mně se zdá, že to je nějak od nervů, protože na mě jde taková nějaká úzkost. Přemejšlím, jestli je to ta svatba nebo co, tak radši ani moc nejím. Vůbec moc nemám na nic chuť, jenom nějakou kousek dortu, ale se musím skoro nutit. Na chvíli zajdem k baru s Kamilou, ta teda jede vodky, tak si dám jenom trochu s ní.“⁶⁶

63 Tamtéž, s. 35.

64 Tamtéž, s. 45.

65 Tamtéž, s. 58.

66 Tamtéž, s. 105.

Ideově tematickou dominantou díla je naprostá a všeobecná vyprázdněnost, vyžilost, vyhořelost, únavový syndrom a pocit totální absence hlubší reflexe, toho, co přesahuje úzké zájmy jedince; sdělení se pohybuje mezi internetem, kosmetikou, alkoholem a cigaretami, bohatými muži, výpisy z katastru nemovitostí nebo z banky. V tomto smyslu tato „nejnižší forma románu“ je emblémem dnešní doby, jež nepřeje velkým idejím. Na počátku byl strach z ideologií, které tragicky utvářely podobu 20. století, později se to projevilo na rezignaci na ideje vůbec jako na něco „démodé“ spojené s nacionalismy 19. století, s národními a politickými mýty, stejně jako s pojmy jako vlastenectví nebo národní stát. I když se tento „román“ podobající se v podstatě „proudu vědomí“ objevuje až v první dekádě 21. století, lze říci, že doba mu už příliš neodpovídá a nové generace budou vyžadovat opět nové ideje a silné transcendence. Vypadá to tak, že tato žánrová podoba románu je spíše labutí písní období, které nastalo v 80., někde až v 90. letech 20. století, a bylo v našem prostředí spojeno s převraty konce 80. let a nyní zvolna končí. Otázka je, nakolik se strukturní prvky tohoto žánru, tedy především orální dikce, invaze nového jazyka moderní technologie a reklamy, komiksové poetiky, útržkovitosti a rychlosti (děti, které se dívají na staré filmy v televizi, obvykle komentují „Je to strašně pomalé“), ukážou jako nosné i nadále, zdali se stanou víceméně stabilní složkou románové poetiky. Z české literatury víme, že se podobné jevy objevily již kdysi v románech Vladimíra Parala (nar. 1932) z 60.–70. let 20. století a v „řídkých“ prózách Michala Viewegha (nar. 1962) psaných od počátku většinou už jako filmové scénáře; jde tedy jen o stupeň radikalizace žánrové formy. Román nicméně může být charakteristickou reflexí dobových nálad, způsobů života i moderních či postmoderních technologií v lidském životě, ale i úvah o zbytečnosti či nezbytí žánrových proměn.

Zajímavým kontrapunktem k románu představitele mladé moravské literatury Jiřího Šimáčka je románové, lehce postmoderní dílo „osmašedesátníka“ Tibora Ferka (nar. 1932); jde o volnou trilogii, přičemž dva díly jsou úžeji tematicky spjaty.⁶⁷ Volně je s nimi spojen román *Lásky hra osudná*⁶⁸, jenž v dobrém slova smyslu připomene některé reflexivní prózy jiného Slováka Rudolfa Slobody: takoví autoři jako umělci i jako lidé to nemívají na světě lehké, neboť jejich senzitivita budící dobré city vyvolává ve vnímá-teli také pocit vlastní nedostatečnosti a snad i viny, jakousi kreativní závist, že lze psát dobrou literaturu tak jemně a citlivě. Jejich díla jsou jaksi přirozeně humánní, a proto nekompromisní, vidí hnisající vředy světa a přímo a nebojácně je pojmenovávají, nikoli však s vítězoslavnou investigativitou, ale s lítostí a smutkem. Taková díla vyvolávají

67 T. Ferko: Občan O(t)O. Fiktivný príbeh s prvkami faktu. Vydavateľstvo Pozsony/ Pressburg/Bratislava 2003. Týž: Pokušenie starého kocúra. Vydavateľstvo Pozsony/ Pressburg/Bratislava 2010.

68 Spolok slovenských spisovateľov, Bratislava 2006.

představu, že za povrchní fasádou literárních směrů a doktrinářských poetik se skrývají v podstatě dva proudy – stejné jako v životě: dobro a zlo, laskavost a násilí; vyvolává také představu, že jemnost, citlivost a nenásilí jednou zvítězí, ale že to možná bude nikoli na tomto světě. Proto próza Tibora Ferka, absolventa teatrologie na Univerzitě Karlově, novináře, dramaturga, dramatika, prozaika a překladatele, je neustále obnovovanou syntézou, budováním mostů: mezi českým a slovenským kulturním prostorem, například v toposu Tater, kde se setkávají osudy Jiřího Wolkra, Franze Kafky a Karla Čapka s osudem univerzitního učitele, jehož ošklivý studentský žert vytrhl z jeho pracoviště vstříc světu, jenž ho překvapí, ale nezdolá, kde najde nové uplatnění, novou nezávislost, staronovou lásku, ale také mostem mezi minulostí a přítomností, věčnou polohou lásky, osudu a naděje, které koncentruje již čapkovský název díla. Postmoderně stylizovaná kompozice implantuje do hlavní dějové linie – příběhu slovenského intelektuála v soukolí zhrublého světa – také úryvky z tatranské korespondence zmíněných autorů, kteří svůj osud spojili s českým prostředím, ať ji psali česky nebo německy, ať již jejich zázemím byly východní Čechy, Morava či Brno, Prostějov nebo česko-německá Praha. Hlavní postava, Edmund Mundant, vymykající se jak svým jménem, tak židovským původem i studiem (má pražské školy) z jeho prostředí, je do jisté míry transformovaně autobiografická. Lze tedy jemně předivo této Ferkovy prózy pokládat i za svého druhu niternou konfesi. Změna na Mundant (lat. také vlastně opisovač, písař), pro niž se rozhodne syn Edmund, ho z prostředí znovu vyděluje: prosvítá tu stín Kafkovy Proměny, odcizení oslabované citlivostí a důvěrou, ale nikdy zcela nemizející. Je tedy Mundantova konfese románem o románu, textem o textu a textem v textu. Průnik textů, kultur a jazyků, jistá míra odcizení, které je vlastní každé literatuře, neboť ta se nemůže identifikovat se světem, aby jej mohla vykládat z nadhledu a odstupu, odcizení jako nikoli výjimečná, ale typická vlastnost člověka a jeho kulturních produktů. Člověk směřuje ke klidu a vyrovnaní, ale nikdy je nenachází a ani najít nechce.

Charakteristické je, že všechna tři díla jsou ukotvena v lokalitě západních Vysokých Tater, zejména v okolí vesnice Ždiar, kde protagonista, mladý, nejprve ortodoxní komunist a potom reformista 60. let minulého století, který je po sovětské okupaci odsunut do bezvýznamnosti a stále analyzuje příčiny toho, co se stalo. Období tzv. normalizace a konsolidace bylo ovšem, na Slovensku jiné než v českých zemích, diskriminace měla pro Slováky mnohem menší existenční dopady. I tento protagonista dopadl vlastně nesitelně a měl dost času na vnitřní reflexi, na svůj „stream of consciousness“ či „monologue interieure“. Oproti dynamické, spíše vnějškově pragmatické formě *Snaživek* stojí jakoby „neužitečností“ struktury Ferkových zpovědí, které se až užírají v souvislostech a v uvádění různých svědectví: co je smyslem těchto nekonečných konfesí, komentářů,

citátů, mot, parafrází či výpisků z četby od Marxe přes Sartra k dalajlámovi? Možná vlastní ospravedlnění, hledání viny a vykoupení, ale hlavně smyslu lidského života vůbec; ta mnohomluvnost, která je zejména v Občanu O(t)Ovi a v Pokušení, méně v Ta-tranském pastorále, je až ozbrojující, současně však příliš rozvolňuje vnitřní téma díla. Příběh slábne, pokud zcela nemizí, rozvíjí se čerchovanou čarou, přerušovaně, nevýrazně. Autorův romanopisecký habitus se pohybuje na citlivé a prostupné hraně literatury faktu, autobiografie a fikce, sám je to romanopisec-kolážista sestavující literární mozaiku; v českém prostředí byl takovým autorem také *poeta doctus*, shodou okolností Ferkův vrstevník Jindřich Uher (1932–1998). Próza je zatížena filozofováním, „pomalostí“, která tak kontrastuje s „rychlostí“ *Snaživek*, jejich zkratkovitostí, překotností, naprostou věcností, zobrazením „nahého života“: tu jsou zpovědi, konfrontace, existenciální linie pozvolna slábne, posilují se paralelismy, topoi či loci communes, fixní ideje, mimo jiní židovství, marxismus, socialismus a životopisné momentky.

Nová próza ukázaná na dvou různých generačních přístupech české a slovenské prózy je výzvou genologickému bádání: podstata žánrů, v tomto případě románu, se mění několikerým způsobem a není zřejmé, který z oněch přístupů bude produktivnější; nemusí to být ani ten, jenž je spjat s mladší generací, budoucnost literatury nemusí směřovat k jen k jednoduchosti a mediálně konzumentskému jazyku *Snaživek*, své místo tu má a bude mít i „pomalá“, složitá, rozsáhlá próza kontemplativního typu s komplikovanější, snad až těžkopádnou narativní strukturou, většinou konglomeráty několika žánrů, jako jsou memoáry, reportáž, esej, zpověď, obvykle kolážovitě spojované autobiografickými epizodami. „Nahý příběh“, jak jej prezentuje autor *Snaživek*, je možná spíše reflexí povrchovou, jako byly kdysi romány Vladimíra Párala s jejich vnějškovými efekty. Oba přístupy jsou pro genologii ve smyslu výkladu a interpretace vzhledem k teorii žánrů i žánrové systematiky aktuální výzvou.