

1. Vstupní úvahy

Východiska práce

Fraška i epigram existují v polské literatuře už páté století — jejich počátky sahají do období renezanace. Ale dějiny epigramatiky započaly již v 6. století před naším letopočtem, souhrnně tedy čítají více než 1000 let. Za tu dobu prošla epigramatika bouřlivým vývojem a později se pozvolnou evolucí ustálila jako neodmyslitelná součást literatury.

Obdobým vývojem procházely i teoretické názory na epigramatiku. Už autoři renezančních a barokních poetik (F. Robortello, J. C. Scaliger, A. S. Minturno, T. Correa, J. Pontani a v Polsku M. K. Sarbiewski) řešili zejména otázky typologické, resp. genologické — zařazení epigramatiky stylově, druhově (dlouho existovaly spory, zda epigram patří k próze či poezii) či žánrově. Další specifické otázky si kladli literární vědci později — v Polsku např. pod vlivem francouzských poetik A. K. Czartoryski, I. Krasicki, S. Potocki a K. Brodziński, na základě teorií německých např. J. F. Królikowski, J. Korzeniowski či H. Cegielski.

Moderní polská literární teorie se musí vyrovnat především s rozporem uvnitř kategorie epigramatiky: je fraška samostatný žánr, nebo zůstala pouhou žánrovou formou epigramu na cestě k národnímu ekvivalentu původně cizího žánru? Už samotné úvahy o žánrech a žánrových formách nás nutí, abychom na počátku této práce vyřešili některé otázky obecně genologické. Ne snad z nějaké zavádějící snahy pojímat meritorní problém zbytečně zešíroka, ale z nutnosti zvolit konkrétní terminologii, která by odpovídala kompromisní poloze v převažujících názorech, zejména v české a polské literární teorii. V této souvislosti se musíme zabývat rovněž další obecnější problematikou — úlohou komiky, která prochází napříč uměleckými kategoriemi a pro mnohé žánry v oblasti malých literárních forem se stává určujícím prvkem při jejich výstavbě.

Jak jsme již naznačili v Předmluvě, v polské literární teorii a historii dosud stále chybí větší syntetická práce věnovaná epigramatice. Hovořit o tomto pro-

blému např. v literatuře české by mělo podstatně menší význam, neboť v českém prostředí epigramatika vždy stála a dosud stojí především na okraji zájmu samotných autorů a literární vědci tudíž necítí potřebu se jí hlouběji zabývat. Zcela odlišná je však situace v literatuře polské. Je tedy s podivem, že určující a zásadní práce některých teoretiků nedospěly k syntéze. Snad je to tím, že ti, kteří se epigramatikou zabývali nejvíce, měli pole svých zájmů daleko širší.

Nejhlouběji v řešení teoretických otázek genologie frašky a epigramu na pozadí dalších hraničních žánrů se dostal Jan Trzynadlowski, ať už dílčími úvahami a studiiemi či cíleněji zaměřenou prací *Małe formy literackie* z roku 1977. Svými názory do této problematiky významně zasáhl již dříve Aleksander Brückner (*Ogród fraszek W. Potockiego*, 1907, *Facecje polskie*, 1903), i když jde o názory v mnohém dnes již překonané, a autoři mladší, zejména Alina Siomkajlová (*Ewolucje epigramatu*, 1983) a Piotr Michałowski (*Poetyka współczesnej fraszki*, 1995). Dílčími příspěvky (ne vždy však v teoretickém výkladu problematiky jednoznačnými) jsou úvahy editorů sbírek a antologií epigramů a frašek (J. Tuwim, W. Brudziński, A. Siomkajlová).

Zatímco J. Trzynadlowski v rámci malých literárních forem (maxima, anekdota, vtip, přísloví, facetie) rozlišuje jako samostatné žánry epigram a frašku, u jiných autorů a editorů se projevuje jistá rozkolísanost v kritériích a žánrová neujasněnost. Např. A. Siomkajlová chápe frašku jako méně neutrální žánr (vzhledem k epigramu — řeckému) a o *figlíku*, *dvořance* a *frašce* se domnívá, že jsou to útvary žánrově *blízké*, ne však totožné, ale nikoli, jak to chápeme my — že *figlík* je žánrovou formou epigramu v etapě před vznikem frašky jako samostatného žánru a *dvořanka* že je pouze žánrovou formou frašky v etapě pozdější. J. Tuwim zase ve své ediční praxi preferuje (z hlediska konstrukčního a tematického) — právě díky teoretické neujasněnosti opozice epigram / fraška — spíše frašky satirické a žertovné (hlavně *pikatnější* a *ostřejší*) na úkor frašek lyrických a filozofických.

Nedůslednost v kritériích a terminologii vede ve svých důsledcích v některých případech k nedorozuměním či dokonce k omylům. Např. A. Siomkajlová (v antologii *Mała muza*, 1966) svým příliš širokým výkladem epigramatiky kromě skutečných epigramů a frašek označuje za epigramatiku i některé kratší lyrické básně (některých autorů 18. a 19. století a většiny básníků 20. století) a do veršů *rozlámané* aforismy (St. J. Lece). Jiní editoři a teoretici zcela volně zaměňují pojmy fraška / epigram a chápou je jako varianty téhož.

Epigramatika je v evropských literaturách permanentně přítomna od nástupu humanismu. Ve většině národních literatur (včetně české) však znamená spíše žánr okrajový, o němž se historikové literatury pouze zmiňují a teoretické jej vytlačují na okraj literatury nebo jej zlehčují. Tradice a popularita epigramatiky v polské literatuře nese s sebou i větší teoretickou pozornost, i když na zásadní dílo z této oblasti se teprve čeká.

Ze všech těchto premis vycházíme. A i když jde o syntetické pojetí problematiky, nemůže celek překročit formu studie, nástinu typologických a genologických problémů, studie o vzniku, konstituování a stabilizaci daných žánrů. Ty totiž (diachronně chápáno) prodělaly poměrně značnou evoluci. V první (stabilizační) fázi se měnily a ustalovaly jejich funkce, ve druhé (aktuální), kterou z pohledu literárněhistorického vývoje ponecháváme otevřenou pro práci jinou, se dosud (v rámci literárního systému jako celku) přizpůsobují potřebám komunikace na ose expedient (autor) / percipient (čtenář), v závislosti na proměnách působení mimoliterárních kategorií (estetických, sociologických, politických atd.).

Při zkoumání meritorního problému zdůrazňujeme literárněteoretický aspekt a propojenost literárních druhů v žánrovém systému. Je to přístup (vzhledem k historickému vývoji) méně přímočarý, avšak — jak se domníváme — důsledně dostředný, mířící (byť prostřednictvím více odboček) k podstatě problému.

2. Literární formy v typologickém a genologickém členění

Základní problémy zkoumání literárního díla

Nutnost ukázat na počátku této práce typologická a genologická východiska problematiky jsme naznačili už ve vstupních úvahách. I vznik a počáteční vývoj epigramatiky (od dob antického Řecka) se odehrával (jako u jiných žánrů) v rámci evoluce názorů na základní obecné principy literárního díla jako takového. Ostatně vymezení přesného místa epigramatiky v typologické klasifikaci a genologickém rozvrstvení a ustálení terminologie v modelovém aparátu teorie literatury jsou pro náš další postup nezbytné.

Při hodnocení šerého dávnověku epigramatiky ležel před autory prvních poetik (a obdobně museli přemýšlet teoretici pozdější) stejný problém jako při vydělení se literatury z širšího celku písemnictví: co je a co není epigramatika, co je a co není literatura. Co je vlastně literární dílo? Odpověď na takto jasně položenou otázku není zcela jednoznačná, spíš jsou to odpovědi různorodé, v závislosti na názorech jednotlivých literárních vědců. Například ještě v 19. století se do literatury (a její historie) zahrnovaly publicistika, řečnictví, historiografie, literární kritika, ba i filozofie a teprve od osmnáctého století se začíná užívat termínu literatura místo dřívějšího poezie, která už ve starém Řecku znamenala řeč vázanou na metrickou stavbu.

Podle Aristotela (uznávaného jako tvůrce poetiky) existovala dvě kritéria pro poezii: *estetická kategorie uměleckého napodobení skutečnosti (mimesis)*

a *metrická forma*. O kategorii mimesis, již Aristoteles považoval za determinantu uměleckosti, se např. Zofia Mitoseková domnívá, že „zrobila wielką karierę w estetyce i w teorii literatury. Był to temat-morze, rozwijany i dopracowywany przez następców Arystotelesa tak intensywnie, że w jego cieniu zapomiano o pragmatycznych aspektach poezji. W opinii potocznej mimesis kojarzy się z odtworzeniem (odbiciem, obrazem, zwierciadłem itp.) rzeczywistości sztuki. Opinię taką precyzuje następująco jeden ze współczesnych *neoarystotelików*: W ściślejszym znaczeniu o *naśladowaniu* mówi się wówczas, gdy udaje się nam za pośrednictwem sztuki stworzyć analogon jakichś naturalnych procesów w materiale, który w sposób naturalny nie zakłada, tak by ów analogon rozporządzał podobną siłą oddziaływania na inne rzeczy lub na nas“.¹

Stejná kritéria jako pro poezii (podle Aristotela) platí pro epigramatiku. Malá literární forma, a to forma veršová, jakou epigramatika je, existuje rovněž ve vztazích, jimž říkáme struktura. Její prvky, jistým způsobem uspořádané a hierarchizované, vytvářejí literární výpověď a následně literární dílo. V této souvislosti je třeba si uvědomit fungování takové struktury prostřednictvím jazykových komponentů (fonémy, morfémy, slova, věty, souvětí) a komponentů literární výpovědi (téma, motiv, vypravěč, fabule, syžet), neboť se všemi se u epigramatiky setkáváme. Uvnitř této struktury existují vztahy a závislosti mezi prvky zprostředkovaného odrazu skutečnosti (fiktivní) a skutečnosti mimoliterární. To platí i pro malé literární formy.

Epigramatika zpočátku nebyla literárním dílem, nýbrž pouhým nápisem. J. Kleiner např. tvrdí, že „każde dzieło literackie staje się przedmiotem wiedzy o literaturze, o ile rozpatrywane jest tylko ze względu na swą *samoistną, tekstowi tylko przynależną zawartość*, nie zaś jako środek poznania rzeczywistości pozaliterackiej“.² St. Dąbrowski zase za předmět úvahy literární vědy považuje všechny jazykové komunikáty — i takové, jejichž slovní zásoba je při tvorbě literárního díla pouze spoluúčastna.³ S. Skwarczyńska spojuje předmět bádání v teorii literatury (a tím možná také v dějinách literatury) s celým komplexem „sensownych tworów słownych“.⁴ Na její názory navazuje E. Kasperski, který tvrdí, že tzv. pragmatická poetika zahrnuje do svých zájmů i *aplikovanou literaturu*.⁵ H. Markiewicz se domnívá: „Odsuwając na razie na bok bardziej szczegółowe omówienie wyznaczników literatury — powiedzieć można, że w dziele tym jednostkowym przedmiotem poznania jest konkretne dzieło literackie, jego fragment, składnik lub aspekt; zasadniczymi zgrupowaniami faktów — twórczość określonego pisarza, prąd, okres, epoka literacka; problem, wątek, motyw; poszczególne składniki strukturalne dzieła literackiego; instytucje życia literackiego; literatura określonego narodu, języka lub regionu, literatura kręgu kulturalnego, literatura światowa (jako zespół zjawisk literackich o światowej doniosłości), literatura powszechna (jako suma literatur narodowych).“⁶ K. Vossler (a po něm R. Wellek a v Polsku K. Wóyc

cicki) zase postavili vnitřní a vnější literární historii do opozice.⁷ B. Croce označoval dějiny poezie jako sbírku děl skutečného umění, jejichž cíle jsou ideografické a hodnotové, a dějiny literatury za část obecné kultury společnosti. Podobné dělení navrhli v Polsku W. Borowy, ve Francii S. Etienne a M. Dragomirescou a v Německu W. Marholz.⁸

Cesty k typologii literárních druhů a žánrů

Místo epigramatiky mezi literárními druhy a žánry souvisí rovněž s evolucí typologického a genologického členění literatury. V našem kulturním prostředí se krásná literatura dělila na *epiku*, *drama* a *lyriku*. Toto dělení vycházelo (z hlediska koncepčního a terminologického) z antické (aristotelovské) tradice. Byl to systém sice jednoduchý, ale brzy vzbuzující řadu pochybností. Zejména žánry lyrické znamenaly něco jiného ve středověku a něco jiného v dnešním pojetí. Starořecká rétorika znala v šestém až třetím století před naším letopočtem (Theofrastos) tři druhy krasořečnictví. Podle nich potom autoři středověkých poetik dělili literaturu na *styl vznešený* (*gravis*), *střední* (*mediocris*) a *lehký* (*humilis*), vztaženo tematicky a stavovsky podle Vergiliových děl — *Bucolica*, *Georgica* a *Aeneis*, později zjednodušené na systém dvojčlenný — *ornatus facilis* (lehké zdobení) a *ornatus difficilis* (zdobení těžké). Teprve koncem 18. století se umělecká literatura hodnotí z hledisek filozofických a estetických — Schiller rozlišoval *básnictví naivní* a *sentimentální*, bratři Schlegelové *umění klasické* a *romantické* a Nietzsche typy *apollinské* a *dionýské*.

Platon (*Republika*) a Aristoteles (*Poetika*) při rozlišení poezie vycházeli především z charakteru autorského subjektu. Diomedes (čtvrté století) přijal v *Ars grammatica* systém, v němž se odlišuje *genus dramaticum* (nebo *dialogus*), to znamená výpovědi postav vytvořených autorem, *genus enarrativum* (nebo *narratio simplex*), to znamená výpověď samého básníka. Ovšem — patřila tam i didaktická poezie a rovněž epika, než se vyčlenila jako *genus commune* (nebo *genus mixtum*), tzn. skladba spojující autorské vyprávění a výpověď postav díla. Lyrické žánry v tomto systému (dvojčlenném či trojčlenném) spadaly buď do *genus narrativum*, nebo do *genus mixtum*, anebo se pomíjely či chápaly jako *nedokonalá poezie*, nebo dokonce vykazovaly zcela za hranice poezie.

Teprve v 18. století se v Německu a v Itálii (ve Francii počátkem 19. století) ujalo moderní pojetí lyriky, které prakticky vracelo triadické dělení — *epika*, *lyrika*, *drama*. J. W. Goethe napsal, že „existují pouze tři skutečně přirozené formy poezie: forma, která jasně vypráví, forma, která vyjadřuje entuziastické vzrušení, a forma, která představuje specifickou činnost: eposej,

lyrika a drama“.⁹ V polovině 20. století se však od triadického členění přešlo na dualistické (znamenalo to tedy vlastně návrat k východiskům Aristotelovým), k členění na skupiny, které mají společné znaky: auditivní a vizuální, výtvarné a hudební, uzavřené a otevřené, absolutistické a relativistické atd. Později, zejména v období po druhé světové válce, kladou literární teoretici největší důraz na hledisko genologické.

Definování literárního druhu a tím více žánru není jednoduchá záležitost a odborná literatura je v tomto ohledu opravdu úctyhodná. Nás to zajímá v souvislosti s vymezením malé literární formy a při jasné definici konkrétního žánru. Z tohoto hlediska je zejména symptomatické dělení na dvě antagonistické tendence: *diagnostická* vychází z objektivních a snadno postřehnutelných rysů; orientuje se analyticky, na základě široké indukce hledá pro díla jednoho druhu společné znaky a dochází k třídnímu pojetí. Druhá tendence považuje výchozí prvky metody první za druhořadé a snaží se objevit „skutečné“ rysy daného literárního druhu, i když to je výsledkem interpretace. Tato tendence, již můžeme nazvat esenciální, směřuje k pojetí typologickému, k ideálním typům, k vzorovým ukázkám daného literárního druhu.

Při podrobnější analýze obou tendencí však dojdeme k závěru, že ani jedna nevyhovuje — jak pro členění klasických literárních druhů, tak pro potřeby této práce. Stejně jako v některých klasických dílech dramatických (např. shakespearovské kroniky) nacházíme epické prvky a v některých dílech epických existují naopak prvky dramatické (např. romány Kafkovy či Dostojevského), tak epické a dramatické (a rovněž lyrické) prvky tvoří páteř některých malých forem — epigramu, frašky, veršované bajky, přísloví. Jeden exemplární názor literárního vědce pro ilustraci: G. Lukács o románu H. Ibsena *Rosmersholm* napsal, že je to „román, jehož poslední částí dal Ibsen s velkým mistrovstvím vnitřní formu dramatu“.¹⁰

O složitosti problému svědčí potíže definovat a zařadit některé malé literární formy (v minulosti i epigramatiku). Typickým příkladem je také *didaktická poezie*. V trojčlenném systému ji literární teoretici jednou zařazovali do epiky (*větší formy*), jindy do lyriky (*menší formy*), občas ji charakterizovali jako *čtvrtý literární druh* nebo vykazovali za hranice poezie. Pro nás je velice zajímavé, že didaktická poezie se občas ocitla vedle *poezie filozofické* (*poezie myšlenky*), *poezie popisné*, *satiry* a také *bajky*. A to byl jen krůček k zařazení některých žánrových forem epigramatických.

V této souvislosti je dobré poznamenat, že nástupcem *eposu homérského* se stala v 18. století *poéma* — *poéma epická*, *popisná*, *filozofická* a — *didaktická*. Ale kritéria didaktičnosti mohly splňovat i jiné epické žánry, např. bajka a satira. Bajka se rozvíjela ve dvou základních žánrových formách: *bajka dějová* — patří k epice a *bajka epigramatická* (zbavená epických prvků) — tu zařazujeme k lyrice. Toto rozčlenění jako by přímo poukazovalo na vnitřní

rozvrstvení epiky a lyriky v samostatném žánru — v epigramu. Satira (v užším pojetí toho slova, tedy literární žánr) se rozvíjela zejména v klasicismu a v polské literatuře ji psali např. I. Krasicki, A. Naruszewicz a K. Węgierski (autory *satiry lyrické* byli později např. J. Tuwim a K. I. Gałczyński). *Básnickou satiru* si ve 20. století spojujeme především s estrádou a kabaretem, ale i — což je příznačné a příznakové — s epigramatikou, např. s *fraškou*.

Všechny tyto žánry mají svůj počátek v antické poezii — v lyrice ryze příležitostné. Při přenosu příležitostné lyriky na polskou půdu se nesmírně populárními staly tzv. *treny*, tedy smuteční písně (žalozpěvy), ale rovněž *epitafy* a *epicedia* (básnické náhrobní nápisy a pohřební řeči — viz dále mj. zajímavou žánrovou formu — *veselý epitaf* či jinak řečeno *vážná fraška*) a *epithalamia* a *epiniky*. Nízký styl reprezentovala už od starořeckých dob (Anakreont, 6. stol. před n. l.) *anacreontika* — verše z přesně vymezeného prostředí. V polském prostředí kolem královského dvora (a také dvorů magnátských) se staly populární krátká veršovaná dílka s rysy aforistickými — žánrová forma *aforistického epigramu*.

Labyrint genologické terminologie

Abychom mohli přikročit k vlastní tematice této práce, je třeba si ujasnit především genologickou terminologii. Je to nutné už proto, abychom přešli nejasnostem a omylům při recepci v obou národních prostředích — českém a polském; každé z nich totiž chápe rozdělení typologické a genologické poněkud odlišně; terminologie genologická přitom někdy zasahuje do terminologie typologické a při srovnání je různá.

Od trojčlenného dělení krásné literatury uspouštěli literární teoretici zejména v době, kdy se v literatuře prosazovaly prozaické žánry typu fiction, zvláště ve Francii a v Anglii. Zajímavý názor na to mají autoři polské příručky *Zarys poetyki*: „Poetyki romantyczne i późniejsze nie tylko obaliły pojęcie czystości gatunków i ich hierarchii jako normy bezwzględnie obowiązującej, ale położyły nacisk na dynamiczny, historyczny zmienny charakter organizowania wypowiedzi literackiej. Wyodrębniły w pojęciu gatunku to, co można określić jako konieczności i możliwości powoływania określonych środków i organizacji. Dla pojęcia gatunku istotna stała się też funkcja projektowania zachowania odbiorcy, czynnika tak bardzo historycznie zmiennego.“¹¹ Podobné názory mají J. Kleiner a S. Skwarczyńska.

J. Kleiner je představitelem těch teorií o literárních druzích, které donedávna převažovaly. Podle něj „epika jest poezją zobiektywizowanego tematu, który sam tylko zapełnia świadomość odbiorcy, jest poezją nieokreślonego bliżej podmiotu mówiącego, znikającego w toku recepcji; słowo działa głównie stroną znaczenio-

wą i stanowi samoistny, obiektywny równowažnik przedstawionej rzeczywistości jako jedyny, samowystarczalny środek ekspresji.

Liryka jest poezją subiektywnego ujęcia tematu (przy czym może to być subiektywizm indywidualny lub zbiorowy), jest poezją określonego wyrażnie podmiotu mówiącego, należącego do rzeczywistości pozaliterackiej, którego przedstawienie towarzyszy recepcji; słowo działa głównie stroną emocjonalną i foniczną i zespolać się może z muzyką; jako trzeci czynnik ekspresji może się dołączyć ruch taneczny. /.../ Z epiką utożsamia się metoda kształtowania, przy odrębnej tematyce, poezja opisowa; spokrewniona jest również z epiką poezja dydaktyczna. Poezja myśli zaś raczej okazuje się epiką myśli niż liryką. /.../ Teoria rodzajów literackich uwzględniając różne rysy istotne, oprzeć się winna również na roli czasu. To, co zachowujemy w pamięci z przeszłości, tematów użycza epice; oddziaływającą bezpośrednio teraźniejszość ujmuje liryka; skierowanie uwagi w przyszłość, dążenie do określonego celu stanowi podkład psychiczny dramatu; o tym, co rzeczywiste jest w warunkach danych bez względu na czas, co odczuwamy jako wszechczasowe, mówi poezja uogólnień myślowych, dydaktyka i właściwa, niekoniecznie pouczająca, poezja myśli, albo idąca w kierunku wyrażania czystej idei, albo posługująca się przykładem, bajką; przeniesienie się fantazją poza granice czasu — życie daje poezji marzeń, baśni¹².

Jinak formuluje svou funkcionální systematiku literárních druhů **S. Skwarczyńska**. Uznává sice dělení na drama, epiku a lyriku, ale kromě nich zavádí termíny *twórczość budująca* (má provést změny v přesvědčení percipienta), *twórczość praktyczna* (má dosáhnout cílů v praktickém životě) a *twórczość pomocnicza* (součinnost s materiálem mimoslovním). Skwarczyńska později, jako tvorbu vícezdrojovou, ze své systematiky škrtná drama, spojuje kategorie *twórczość budująca* a *praktyczna* v *rodzaj dydaktyczno-moralizatorski* (parenetický) a vytváří *rodzaj rozrywkowo-autoteliczny*. Tím potíže s literárními druhy v její systematice nekončí, naopak se vynořují další.

Sověťští (ruští) vědci také k existujícím klasickým literárním druhům přičleňují další. Např. **V. Dněprov** označuje jako čtvrtý literární druh román, **J. Elsberg** za zvláštní druh považuje satiru — do něj bychom tedy zřejmě mohli zařadit i epigramatiku, a v jistém smyslu i bajku a aforismus. **L. Timofjev** zase přidává k druhům „kanonickým“ *druh lyricko-epický* (román ve verších, poému, baladu, ódu, bajku) a *druh historicko-umělecký* (žánry prosté literární fikce, např. reportáž, vzpomínky a tzv. *očerky*). Je potom jasné, že epigramatika by musela u Timofjejeva patřit do druhu lyricko-epického.

Pro naše potřeby je poněkud nejasný a nepřehledný také typologický systém některých amerických teoretiků. Např. kritik **N. Frye** akceptuje způsob komunikace literárního díla a podíl expedienta i percipienta v něm. Zavádí schéma:

• *epika* (mluvená), • *fiction* (psaná), • *drama* (hrané) a • *lyrika* (zpívaná).

A dále rozlišuje:

• *systém fiktivní* (převažují v něm fiktivní postavy) a • *systém tematický* (v prvním plánu existují expedient a percipient a fiktivní postavy jsou podřízeny autorské tezi — alegorie, parabola).

N. Frye také zavádí novou kategorii (do kategorií staigerovských) — tzv. *Artistik*. Ta zahrnuje žánry určené k herecké produkci (píseň, song, poezii jako uměleckou hru).

Dvojlenný systém zavedla tzv. *Chicagská škola* (R. S. Crane, E. Olson). Její dělení je hlubší než dělení druhové a obě se navzájem prolínají. V mime-tické poezii je tvůrčím prostředkem systém činnosti, postavy a myšlenky, v poezii didaktické zase teze. Se systémem literárních druhů pak koliduje opozice *poezie — nepoezie*.

Podle našeho názoru je východiskem z různorodosti kritérií zachovat trojčlenný systém literárních druhů (i s existencí hraničních kategorií), který vychází z diagnostiky typických znaků literárního textu (monologické a vícesubjektové utváření textu, v němž převažují blíže nespecifikované jazykové funkce). Má to ostatně i svoje důvody historické. Předromantická evropská literatura přísně oddělovala skupiny děl, které vytvářely literární žánry. Klasicistní normativní poetika chápala literární druhy jako stálé, neměnné kategorie a systém žánrů netvořil uzavřený celek — konkrétní terminologie nebyla souběžná (např. pro elegii bylo tvůrčím prvkem metrické schéma, pro epigramatiku zase rozměr). Romantismus do té doby existující systém definitivně narušil a setřel hranice mezi literárními druhy (dokonce i mezi literaturou a jinou tvorbou).

A. W. Schlegel to případně vyjádřil těmito slovy: „Umění a antická poezie směřuje k přísnému oddělení prvků různých druhů, romantická poezie si naopak libuje v nedělitelných spojeních; všechny opozice: příroda a umění, poezie a próza, vážnost a humor, připomínky a předtuchy, duchovnost a smyslnost, pozemskost a božskost, smrt a život — spojuje v jeden celek.“¹³

Dokonce i B. Croce, který romantickou klasifikaci kritizoval, přiznával, že „je nutné vytvořit takovou síť *generálií*, /.../ aby se pro další potřebu shromáždila a popsala existující jednotlivá umělecká díla“.¹⁴ V období romantismu se objevují nové žánry a žánrové formy (např. německý *Bildungsroman*, polská *gawęda*), jiné naopak přesné vymezení ztrácejí.

Stejná situace je v současné literatuře. Např. u fabulované prózy se o žánrech uvažuje v souvislosti s jejich rozsahem. V českém genologickém systému existuje dělení na *román* — (*romaneto*) — *novela* — *povídka*, polské próze zdánlivě chybí střední (strukturně či rozsahově?) forma (*powieść* — *opowiadanie*, *nowela*), již ruská próza zná jako *pověst*. Díla dramatická se označují pouze termíny druhovými — *drama*, *hra*, nebo termíny autorskými: např. *růžová hra* — Anouilh, *melofarsa* — Mrožek.

Chceme-li tedy předejít nedorozuměním, musíme si hned na počátku této práce stanovit genologickou terminologii, neboť ta, jak jsme viděli, je u různých badatelů různá. Dokonce v samotné polské literatuře existuje několik terminologií, několik genologických systémů (Rutkowski, Markiewicz, Skwarczyńska). Jednotné je pouze dělení na kategorie rodové a žánrové. Českou typologii a genologii je nejbližší terminologický aparát polského literárního teoretika H. Markiewicze.

Markiewicz	Skwarczyńska	český systém
rodzaj literacki odmiana rodzajowa	żywiół rodzajowy grupa rodzajowa	literární druh literární forma
gatunek literacki odmiana gatunkowa	rodzaj literacki odmiana rodzajowa	literární žánr žánrová forma

Pro srovnání (na okraj) uvádíme jiné genologické terminologie:

- *Literární druh* — Gattung, Art, Typ (německý), genre, kind (anglický), genre (francouzský), literaturnyj rod, literaturnyj vid, literaturnyj žanr (ruský).
- *Literární žánr* — Gattung, Art, Gengre, Typ (německý), genre, kind (anglický), genre (francouzský), literaturnyj rod, literaturnyj žanr (ruský).

V této práci budeme užívat terminologii Markiewiczovu, která je blízká českému genologickému systému. S tím, že literární druh (rodzaj literacki) a literární žánr (gatunek literacki) znamenají vždy kategorie nadřazené a literární forma (odmiana rodzajowa) a žánrová forma (odmiana gatunkowa) kategorie podřazené.

Poznámky:

- 1 Zofia Mitosek: Teorie badań literackich, Warszawa 1983, s. 30. Citát je z práce R. S. Crane, The Language of Criticism and the Structure of Poetry — cit. podle M. R. Mayerowa: Poetyka teoretyczna, Wrocław 1974, s. 9.
- 2 J. Kleiner: Charakter i przedmiot badań literackich, in — Teoria badań literackich w Polsce, s. 306.
- 3 Viz. St. Dąbrowski: Literatura i literackość, Kraków 1977.
- 4 S. Skwarczyńska: Wstęp do nauki o literaturze I, Warszawa 1954, s. 72.
- 5 E. Kasperski: Poetyka pragmatyczna, in — Wstęp do poetyki pragmatycznej, Warszawa 1977, s. 49.

- 6 H. Markiewicz: *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Kraków 1980, s. 13–14.
- 7 K. Vossler: *Das Verhältnis von Sprachgeschichte und Literaturgeschichte*, in — H. Markiewicz, *op. cit.*, s. 14.
- 8 Srov. H. Markiewicz: *Główne problemy wiedzy o literaturze*, *op. cit.*, s. 14.
- 9 J. W. Goethe: *Naturalne formy poezji*, in — *Goethe i Schiller o dramacie i teatrze*, Wrocław 1959, s. 105.
- 10 G. Lukács: *Der historische Roman*, Berlin 1955, in — H. Markiewicz: *Główne problemy wiedzy o literaturze*, *op. cit.*, s. 150.
- 11 Ewa Miodońska-Brookes, Adam Kulawik, Marian Tatara: *Zarys poetyki*, Warszawa 1978, s. 57.
- 12 J. Kleiner: *Studia z zakresu teorii literatury*, Lublin 1961, s. 38–40.
- 13 A. W. Schlegel: *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, *cit. podle H. Markiewicz: Główne problemy wiedzy o literaturze*, *op. cit.*, s. 164.
- 14 B. Croce: *Úvod do estetiky*, 1913, *cit. podle H. Markiewicz: Główne problemy wiedzy o literaturze*, *op. cit.*, s. 164.