NORA KRAUSOVÁ

O NAJNOVŠÍCH TEÓRIÁCH GENOLOGICKEJ SYSTEMATIKY

Otázky literárnych druhov a žánrov dostávajú sa do zorného uhla záujmu modernej literárnej teórie a vedy najmä zásluhou nemeckého osvietenstva a klasiky (Lessing, Herder, Schiller, Goethe) a neskôr francúzskeho pozitivizmu (Brunetiere). Kým sa nemecké osvietenstvo v druhových problémoch orientovalo na Aristotela a jeho logickú druhovú systematiku, pozitivizmus vniesol do druhovej problematiky novú koncepciu, a to orientáciu na prírodné vedy, na genetickú systematiku. I jedna i druhá koncepcia — najmä u epigónov — skostnatela, zmechanizovala sa, z postulátov spravila normy (klasicizmus), biologický zákon druhovej diferenciácie prehnala ad absurdum najmä vyhľadávaním mýtickej „praformy" a „pradruhu". Časom sa ostré hrany medzi oboma koncepciami obrúsili, obe koncepcie sa spájali, no napriek tomu „vyrovnaná hladina" genologických vôd neostala nadlho pokojná. Devätnáste storočie sa vyznačuje veľkým diferenciačným procesom, vznikajú nové žánre a žánrové formy, staré definitívne zanikajú (epos), iné sa krížia a prelínajú. Tento proces sa ešte vyhranenejšie prejavuje v 20. storočí.

No v 20. storočí akoby vedcov prestal zaujímať problém literárnych druhov. A tak ako zlom môžeme charakterizovať III. medzinárodný literárno-teoretický kongres v Lyone v júni 1939, ktorý sa venoval výlučne otázke literárnych druhov a žánrov. Výsledky tohto kongresu boli hodnotené v časopise Hélicon (1939, zv. II), ktorého redaktor P. Van Tieghem v štúdii *La question des genres littéraires* (Hélicon I, 1938) vynašiel i názov pre túto staro-novú vednú disciplínu genológia. Na tomto kongrese však odzneli i hlasy popierajúce akúkoľvek existenciu literárnych druhov, najmä z radov Croceho žiakov. Takýto výpad však priniesol na druhej strane i oživenie, revíziu teoretických téz a do problematiky, pokladanej za hotovú, doriešenú, vniesol novú dynamiku a nové pochybnosti. Prišla však vojna, a zdalo sa, akoby nový vedný ruch okolo genológie (okrem malých výnimiek) rýchlo zhasol. Do centra záujmu sa otázky genológie dostávajú až v rokoch päťdesiatych, keď píše Staiger[1] svoje Grundbegriffe der Poetik

[1] V dvoch štúdiách (*K teórii literárnych druhov,* Litteraria III, 1960 a *K teórii epiky,* Litteraria V, 1962) som sa pokúsila o historický prehľad pokusov o genologickú systematiku, počínajúc Aristotelom. Z moderných autorov som si všimla koncepciu Croceho, Staigera, Kaysera, Welleka-Warrena, Hamburgerovej, Timofejeva, Dneprova, Skwarczyńskej a i., preto názory spomenutých teoretikov tu nerozvádzam. Pokúsila som sa i o vlastnú koncepciu genologickej systematiky, vychádzajúcu z Aristotela, z jeho troch rozlišovacích princípov a z jeho „mimezis" (aristotelovské „rozdiely v napodobňovaní").

(a tými sú mu tri literárne druhy) a v Amerike vedci „Chicagskej školy" píšu svoje manifesty, v ktorých (napr. Crane) kladú temer znamienko rovnosti medzi poetiku a teóriu druhov (poetika, čiže vedecká teória druhov).

Veľkú pozornosť tejto problematike venujú i poľskí vedci združení najmä okolo časopisu Zagadnienia rodzajów literackich. Tu treba spomenúť najmä S. Skwarczyńsku, Ireneusza Opackého, Jana Trzynadlowského, Irenu Sławińsku a i.

Zdá sa však, že čím väčší záujem sa o riešenie genologickej systematiky u vedcov prejavuje, tým je situácia v genológii neprehľadnejšia a zložitejšia. Aby sme získali skutočne prehľad v najnovšej situácii, pokúsime sa o analýzu prístupnej genologickej literatúry za posledné štyri roky, a to iba prác týkajúcich sa genologickej systematiky. Takouto základnou prácou je štúdia S. Skwarczyńskej *Probleme der genologischen Systematik* (Zagadnienia, Lodž 1960, zv. II, zoš. 2/3). Skwarczyńska vychádza z polemiky s „defetistickými", hlboko pesimistickými názormi Opackého, ktorý v štúdii *Genologia a historicznoliterackie konkrety* (Zagadnienia zv. II, zoš. 1) veľmi isto formuje svoje postuláty: „1. Literárny druh treba chápať ako nestabilný útvar, ktorý nemožno vtesnať do rámca teoretickej systematiky a jeho výskum prenechať literárnej histórii. Literárny druh treba chápať ako literárnohistorický pojem. 2. Teórii literatúry treba prenechať typológiu jednotlivých etáp vývinu literárnych druhov". Skwarczyńska správne podotýka, že Opacki si problematiku príliš zjednodušil, keď celú genológiu zúžil iba na dve skupiny problémov, a to na 1. genologickú analýzu jednotlivých literárnych diel, 2. na vývin jednotlivých druhov v literatúre. Avšak „jednotlivé výsledky týchto dvoch oblastí prirodzene neposkytujú poetike (ktorej hlavnou súčiastkou, ako sme videli, je genológia) dostačujúci základ k ďalšiemu výskumu v oblasti literárnych druhov a v oblasti vzťahov, ktoré sa vyskytujú medzi jednotlivými genologickými jednotkami, čiže v oblastiach, v ktorých sa musí pohybovať genologická systematika. No výskum literárnych konkrét (daných literárnych diel) neobmedzuje sa na spomenuté dva genologické problémy. Porovnávacia literárna veda dodáva poetike stále bohatý materiál, t. j. jednotlivé výsledky, ktoré sa týkajú literárnych druhov, ich vývinu a obojstranných vzťahov a spojení (zväzkov) medzi genologickými jednotkami". A teda — uzaviera Skwarczyńska — nie je to nedostatok materiálu, ktorý by hamoval poetiku v úsilí o genologickú systematiku. Podľa Skwarczyńskej poľutovaniahodná medzerovitosť (Lückenhaftigkeit) v konštrukcii genologickej systematiky má iné dôvody: Je to predovšetkým neprehľadný „chaos" v samom literárnoteoretickom výskume, v „rozličných smeroch" literárneho výskumu. V takejto neprehľadnej situácii je potom ťažko „nájsť druhové prvky (Gattungselemente), na základe ktorých by sa dal postaviť systém". A druhý dôvod je v samej genológii, kde z času na čas objavujú sa vždy nové koncepcie literárnej systematiky. Takýmto nepríjemným dedičstvom, s ktorým sa súčasná genologická systematika ešte stále musí vyrovnávať, je systematika pozitivizmu, a to genetická systematika, ktorá nezmeniteľné prírodovedné vývinové zákony (napr. zákon diferenciácie, ktorý prvý na literatúru aplikoval Spencer) i s celou Darwinovou náukou (Brunetiére) aplikovala na teóriu literárnych druhov. Pozitivistickú systematiku charakterizujú najmä tri tendencie: 1. zostaviť čo najviac vývinových reťazí jednotlivých druhov a žánrov, 2. zostaviť „rodokmeň" jednotlivých druhov, ktorý by

---

Dospela som k názoru, že literárne diela sa podľa Aristotela iba vtedy líšia kategoriálne (ako diela príslušné k rozdielnym literárnym druhom), keď sa líšia všetkými troma aspektami.

voľne spájal rozličné oblasti predchádzajúcich genologických systémov (napr. prechod rétoriky v lyriku vo Francúzsku v Brunetiérovej *Évolution des genres littéraires),* 3. hypotetické znovuzostavenie „pradruhu" alebo „praformy", z ktorej sa diferenciáciou vyvinuli všetky druhy a žánre.

Skwarczyńska potom rozoberá význam Croceho vystúpenia a Petersenov pokus (J. Petersen, *Die Wissenschaft von der Dichtung),* ktorý sa snažil zjednotiť genetickú a logickú (aristotelovskú) systematiku s požiadavkou „voľných" hraníc medzi jednotlivými druhmi a napokon nastoľuje vlastné riešenie, koncepciu veľmi pozoruhodnú, ktorá ju približuje jednak k systematike Kayserovej, keďže vychádza z tézy, že každý literárny fakt je prejavom jazykovým, ale najmä k štrukturalistickej metodologickej systematike Wellekovej-Warrenovej, i keď — povedzme to hneď — nie takej prepracovanej. Skwarczyńska svoju literárnoteoretickú koncepciu nazvala „funkcionalizmom", vychádzajúc z tézy, že ak možno hovoriť o funkcii a funkciách reči (správnejšie by bolo jazyka) možno hovoriť o funkciách rozličných typov výrazov (Äusserungsfunktion). Použitie výrazovej „funkcie" má podľa Skwarczyńskej najmä tú prednosť, že „vracia umenie slova na pôdu jazykovedy". No, bohužiaľ, všetky ostatné dôvody, ktoré Skwarczyńska uvádza, zdajú sa nám značne eklektické (rozšírenie zorného uhla i na druhy mimoliterárne, odstránenie pojmu literárnej fikcie, zdynamičtenie druhových štruktúr novým faktorom „výrazovej funkcie", citlivosť výrazovej funkcie voči spoločensko-kultúrnemu vývinu atď.). A tak akosi neprekvapuje, že Skwarczyńskej teória genologického funkcionalizmu sa očividnejšie neujala, ba našla i odporcov. Neujal sa ani na stránkach Zagadnien, kde v poslednom čase sme sa mohli stretnúť s inými, od Skwarczyńskej názoru nezávislými pokusmi o genologickú systematiku. Sú to dva pokusy poľského literárneho vedca J. Kleinera, ktorý vychádza jednak z momentu časového (časových vzťahov) a z funkcie vyprávača, ďalej najnovší pokus Jánosa Hankissa *(Les genres littéraires,* Zagadnienia 1, z. 47), ktorý chce postaviť genologickú systematiku na emotívnu bázu a napokon veľmi zaujímavá štúdia J. Trzynadlowského, ku ktorej sa ešte vrátime.

Jedným z teoretických odporcov Skwarczyńskej je Ireneusz Opacki. V článku *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji* (Pamiętnik literacki 1963, roč. XIV, zoš. 4, 349—389) vychádza z neudržateľnosti terajšieho stavu v genologickej systematike, ktorá ustavične mení svoje kritériá [raz je to aspekt „sebavýpovede autora" — podľa neho Welleka-Warrena — ktorý v dráme „zaniká", v epike hovorí čiastočne cez vyprávača, v lyrike hovorí sám za seba, ďalej aspekt času, kategórií gramatických (Jakobson), témy (najbežnejšia klasifikácia: román psychologický, historický a pod.), funkcie literárneho cieľa (Skwarczyńska) a iné]. Podľa Opackého vinu za tento stav nesie skutočnosť, že sa autori opierajú o ahistorické, nemenné aristotelovské kategórie druhov a žánrov. A tak na rozdiel od Skwarczyńskej vidí isté plus v teórii Brunetiérovej a Tieghemovej, ktorí kladú dôraz na historickú nepretržitosť druhov meniacich sa v evolučnom procese. Pravda, táto teória však vyústila do extrémov, keď spájala javy chronologicky i štrukturálne vzdialené na základe istých analógií (už spomenutý Brunetiérov pokus spájať rétoriku 17. storočia s francúzskou lyrikou 19. storočia, nachádzajúc v lyrike isté, vôbec nie podstatné rétorické prvky).

Táto extrémnosť vyplýva podľa Opackého z neprístupného spojenia kritéria „nepretržitosti" druhu, žánru s kritériom analógie. Tento omyl sa „osudne" vypomstil, ako sme už ukázali, na ďalšej histórii genologických výskumov.

Pokiaľ ide o súčasnosť, Opacki najviac pozornosti venuje systematike Wellека-Warrena, no i na tej vidí základnú chybu: spojenie dvoch zásadne odlišných princípov: princípu „dynamického", pripúšťajúceho možnosť vývinu druhu i žánru a princípu „statického" (opierajúceho sa o isté nemenné druhové vlastnosti, druhovú „konštantu"). Wellek a Warren zabúdajú vraj na existenciu „elementov opozičných", ktoré by ich mohli občas vyviesť z nerozhodnosti, kam isté dielo zaradiť (tak napríklad chybou týchto vedcov pri výskume alžbetínskej tragédie je fakt, že ako vzorec alebo model, ku ktorému sa alžbetínska tragédia približuje, chápu iba Shakespeara a neberú do úvahy „opozičný element", situáciu, z ktorej táto tragédia vyrastala a kam sa po presadení ustupuje).

U Opackého je zarážajúca nevšímavosť alebo nebratie na vedomie Hegla. Nie Brunetiére, ale Hegel vniesol do genológie historický a „dynamický" aspekt, a nielen tento aspekt, ale najmä a predovšetkým aspekt dialektický. Už Heglovi sa podarilo spojiť dva — podľa Opackého — nesúrodé princípy, princíp „historický" a aristotelovský „statický", a to za pomoci dialektického princípu. Keby Opacki bral do úvahy dialektický princíp genologickej systematiky, nerobilo by mu ťažkosti pokladať v súhlase s Wellekom-Warrenom (i Aristotelom) modernú antickú drámu za jeden a ten istý literárny druh.

Opacki ďalej nesúhlasí najmä s postupom genologickej systematiky, ktorá pri klasifikácii dielo akosi „vytrháva" z vlastného literárneho radu a konfrontuje ho nie so súvekým literárnym kontextom, ale s akousi „nadčasovou" genologickou normou. Opacki zabúda, že tento abstraktný genologický akt vykonáva aj každý čitateľ, keď pri čítaní si napr. uvedomuje, že číta román alebo novelu, alebo drámu. A nie je to nič proti prírode, čiže je to celkom prirodzené. Napríklad pri genologickom výskume *Dona Quijota* nič by nám nepomohlo vykladanie *Dona Quijota* s prihliadaním na súveký literárny kontext. Opacki zabúda, že tu ide o iný postoj ako pri literárnohistorickom výskume diela. A tak i napriek veľmi bystrej analýze „vývinovej nepretržitosti" druhu, ako ju aplikoval na vzorec alžbetínskej tragédie, Opackého práca v nás vyvoláva hlboký pesimizmus. Prečo autor takýchto kvalít rezignuje z genologickej systematiky? Ak zmyslom života je bojovať proti neporiadku, vzmáhajúcej sa entropii (i keď je to podľa Wienera boj „márnepatetický"), je právom i povinnosťou literárneho teoretika bojovať proti entropii v literárnej oblasti, ktorú najviac ohrozuje, čiže nenariekať, že literárny vývin je príliš komplikovaný, literárnych diel je príliš veľa a príliš rôznych, že jedna systematika vyvracia druhú. A tak stanovisko Opackého je až príliš blízke stanovisku Croceho, je to stanovisko neproduktívne.

V poslednom čase stalo sa u nás priamo literárnoteoretickou módou útočiť na Aristotela. Aristotelov systém je staromódny, nedostačujúci, aristotelovské princípy sú ahistorické eo ipso nedialektické, Aristotelova poetika je nevedeckým štádiom literárnej vedy. V spomenutých prácach, zaoberajúcich sa problematikou literárnych druhov, snažila som sa dokázať, že i napriek úžasnému žánrovému rozvinutiu modernej literatúry, princípy aristotelovskej systematiky sú podnes živé. Dokazujú to rovnako autori, ktorí s Aristotelom polemizujú[2], ako i tí, ktorí sa snažia vysvetliť a aplikovať niektoré jeho princípy na dnešnú literatúru. V po-

[2] Ak Bertolt Brecht píše svoju „nearistotelovskú poetiku", svedčí to rovnako o jeho vzťahu k Aristotelovi, i keď je to vzťah — podľa presvedčenia autora — so záporným znamienkom. Ako málo v skutočnosti je Brechtova poetika nearistotelovská, porovnaj N. Krausová, *Epický princíp Bertolta Brechta.* (Od Lessinga k Brechtovi, Slovenský spisovateľ 1958.)

slednom čase sú to najmä vedci jednej z najznámejších amerických škôl, príslušníci tzv. Chicagskej školy, ktorí sa postavili — veľmi uvedomele — pod zástavu Stageritu. Bližšie o tejto škole referuje štúdia Ireny Sławińskej *Problem gatunków literackich v kręgu kritikov z Chicaga* (Zagadnienia rodzajów literackich 6, z. 1, 10).

Chicagská škola, ktorá vychádza z autority Aristotela, má už vyše desaťročnú históriu, no osobná neznalosť ma menej zahanbila, keď som sa dozvedela, že i v Poľsku je táto značná skupina vedcov len veľmi málo známa a že i do ostatnej Európy „zawandrowala bardzo nedawno". Roku 1956 na kongrese v Amsterdame prof. Teesing, germanista z Utrechtu, hovoril o chicagskej skupine ako o úplne neznámej, priznávajúc jej: gründliches, historisch orientiertes Wissen, ein streng systematisches Denken und eine gediegene philosophische Schulung (hlboké, historicky orientované vedomosti, prísne systematické myslenie a všestranné filozofické školenie). Antológia — manifest tejto skupiny — vyšla roku 1952 (*Critics and Critism. Ancient and Modern,* Chicago 1952) a leaderom skupiny je prof. R. S. Crane. Vedľa neho význačnými členmi skupiny sú ešte R. Mc Keon, E. Olson, B. Weinberg. (Craneova ďalšia základná práca *Jazyk kritiky a štruktúra poézie* vyšla v Toronte 1953). Treba hneď na začiatku spomenúť, že antológia Chicagskej školy je predovšetkým polemikou s americkými Novými kritikmi (u nás sa môžeme odvolať iba na informatívny článok M. Gregorovej *Chvála kritiky,* Slovenské pohľady 1964, č. 1) a americkými sémantikmi, ku ktorým okrem New Critics patria aj Archetipal Critics. Pod ostrý dostrel sa dostáva rovnako vedecká problematika, ako aj vedecká terminológia, ktorej — ako sa zdá — americkí vedci pripisujú väčšiu dôležitosť, než je u nás zvykom. V kapitole *Jazyk súčasnej kritiky* napadol Crane celú ich terminológiu: theme, statement, evocation, vision, total meaning, tention, denotation, attitude, connotation, ambiguity, metaphor, paradox, irony, symbol and myth. Oproti tomuto slovníku stavia Crane slovník vlastný, vychádzajúci z Aristotela: medium, manner, representation, action, plot, character, thought, dictıon, probability, expectation, flaw, surprise, peripetia, recognition a i. a v kapitole *Poetická štruktúra v jazyku Aristotela* najmä terminológiu, ktorá podľa Cranea svedčí o centrálnom záujme Aristotela o problematiku umeleckej štruktúry: whole, unity, part, organic unity, soul (of poem), completeness, dynamis, imitation-mimesis.

Čo je literárne dielo? pýta sa Crane a hneď atakuje všetkých teoretikov, ktorí literárne dielo pokladajú za istý druh jazykovej výpovede, ako je to napríklad v definícii Brooksa alebo Wintersa: A poem is first of all a statement in worlds (Báseň je predovšetkým výpoveďou v slovách). Lingvistická teória nám káže skúmať dielo v kontexte iných jazykových výpovedí a tu hľadať jeho špecifičnosť. Je to kontext príliš úzky a nehumanistický, hovorí Crane. Podľa Aristotela jazyk je iba prostriedkom, materiálnym médiom výrazu, a preto nemôže byť predmetom literárne orientovaného výskumu. Crane síce pripúšťa, že literárne dielo má slovnú štruktúru, hoci samé nie je iba slovnou štruktúrou. Jazykové zložky sú v umeleckom výskume zložkou druhoradou, pretože logos musí zodpovedať mythosu (napr. závislosť a premenlivosť slovnej štruktúry v dráme podľa toho, či je určená na scénu alebo nie).

Literárne dielo je podľa Aristotela a Cranea „konkrétnym umeleckým celkom" (concrete artistic wholes). Tento umelecký celok je zorganizovaný podľa pevnej koncepcie a táto determinujúca koncepcia podmieňuje literárny druh.

Treba ešte podotknúť, a to je prvou zásadnou Craneovou tézou, že jeho škola

nikdy nepoužíva termín umelecké dielo v jednotnom čísle, čiže v zovšeobecňujúcom význame, ale vždy konzekventne používa plurál: podľa tejto teórie jestvujú iba jednotlivé útvary, hromadný názov nemá nijaké opodstatnenie v skutočnosti. „Poetické dielo. Taká trieda nejestvuje".

Literárne diela — podľa Cranea — vznikajú istým procesom, pri ktorom z materiálu (jazyka) sa tvoria konkrétne celky. Zodpovedná, adekvátna analýza týchto celkov musí v nich rozlišovať matériu a formu, čiže štrukturálnu zásadu, ktorá túto matériu organizuje. Matéria i forma tvoria jednotu, rozdeliť ich možno iba v myslení, v procese analýzy. Formu, čiže zásadu syntetizujúcu, najplnšie charakterizuje jej sila (dynamis). Z kontextu vidieť, že dynamis je akousi sumou potenciálnosti, ktorá pri každej forme (koncepcii štrukturálnej) je iná, ale vždy pevne zviazaná s druhovým faktorom. Čiže je to akýsi súbor možností daného druhu, ako aj sila pôsobenia konkrétneho diela.

Po vyjasnení všeobecných kategórií tejto školy sa môj záujem sústredil najmä na problémy, ktorých som sa i ja v práci dotýkala, a tézy, z ktorých som vychádzala. Je to predovšetkým vysvetľovanie aristotelovskej mimesis a jej troch rozlišovacích princípov. A tu, ako sa zdá, sa s Chicagskou školou rozchádzame. Crane a jeho škola chápu aristotelovskú mimesis — napodobňovanie príliš doslovne, príliš vo význame latinského imitatio, kým u Aristotela bola tu viac prítomná nuanca robenia, stvárňovania. Aristoteles nepokladá umelecké výtvory za číre napodobeniny — artefakty, ako to podľa tejto teórie vyplýva a sama mimesis ako taká mu nebola cieľom. „Podľa Aristotela svet poetiky je svetom konkrétnych predmetov, výtvorov prírody i výtvorov človeka; v ich oblasti termín poézia vydeľuje ostro a doslovne, na osoh vedeckého výskumu, tie umelecké celky, ktoré vytvárajú prostredníctvom jazyka dynamické obrazy ľudských prežití, kvôli samému špecifickému krásnu napodobňovania." (The languages of Criticism and the Structure of Poetry, Toronto 1953, 86.)

Podľa Cranea „dokonalosť napodobnených vecí, ako sú napr. literárne diela je v tom, že sú úplne samostatnými uzavretými celkami, ktoré majú všetky potrebné zložky, a to náležite zorganizované". No koncepcia napodobňovania i v tomto zmysle zdá sa nám už vedeckým prežitkom, s ktorým sa už definitívne vyrovnala napríklad nemecká osvietenská (Lessingova) i romantická (Schellingova) estetika.

Pokiaľ ide o tri rozlišovacie princípy, Sľavińska im nevenuje väčšiu pozornosť, vysvetľuje iba jeden z nich — predmet — a toto vysvetľovanie (predmetom napodobňovania podľa McKeona je ľudská činnosť — the action of men) je vysvetlenie veľmi neúplné a príliš široké. Práve pri tomto princípe sa dá predpokladať, že jeho výklad je tu dosť jednoznačný. Podľa mňa „rozdiel v objekte" napodobňovania sa týka rôznych metód a štýlov pri napodobňovaní, čiže stvárňovaní ľudí „konajúcich", ktorí sú podľa Aristotela „lepší než na akých sme zvyknutí, alebo horší, alebo práve takí". Podobne vzbudzuje isté výhrady i Craneova kritika koncepcie literárneho diela ako jazykovej výpovede — to však už nepatrí do oblasti genológie.

Čo je na chicagskej teórii sympatické, je jej chápanie absolútnych kategórií ako cudzích Aristotelovej poetike. „Normatívne tvrdenia Poetiky" — tvrdí Crane — „nemajú charakter nemeniteľných zásad, formulujú iba lepšie i horšie možnosti". S tým súvisí i Cranovo poňatie umeleckej hodnoty, ktoré podľa Aristotela nie je absolútnou estetickou kategóriou, pretože každá hodnota je relatívna. „Poetika, čiže vedecká teória druhov (lebo Crane kladie znamienko rovnosti medzi

tieto pojmy) zrejme nemôže obsahovať príliš podrobné tézy ani tézy výlučne historického charakteru, týkajúce sa napríklad konvencií, či tradícií druhov." Zaoberá sa skôr stanovením zásad a príčin, súhrnom umeleckých daností a možností. A tak jej tvrdenia majú hodnotu trvalú, prinajmenšom aspoň pokiaľ ide o druhy, na základe ktorých (metódou deduktívnou „reasoning back" a „induktívnou metódou formálnou") vznikli. Crane rovnako pripúšťa vznik nových žánrov. „Ale v Poetike Aristotela je dostatočný predpoklad rozvinutia, ktorý sa môže ukázať vhodný i pre úplne nové formy." Na záver zhrnujem základné tézy chicagskej školy:

1. Literárne dielo nejestvuje vo všeobecnosti, jestvujú iba konkrétne literárne diela (concrete artistic wholes).

2. Umelecké diela patria do umenia mimetického spolu s ostatnými umeleckými artefaktami.

3. Literárne diela sa líšia predmetom, prostriedkami a spôsobom napodobňovania: týmto súborom (súbor formálnych príčin) rozlišujú sa ako literárne druhy.

4. Analyzujeme ich pomocou metódy deduktívnej (reasoning back: od cieľa, ktorý má byť dosiahnutý, prichádzame cestou dedukcie k prostriedkom, zložkám, ktoré mali byť použité), ktorá sa týka analýzy druhovej a analýzou štrukturálnou (konkrétnu umeleckú štruktúru).

5. Každá literárna forma (druh, žáner) má svoje vlastné individuálne danosti a i vlastnú zásobu možností (dynamis).

Poetika sa má zaoberať predovšetkým súborom týchto daností a možností, a nie jazykom, ktorý je iba spoločným materiálom pre všetky poetické diela.

Nemôže vzniknúť nijaká jednotná poetika pre všetky druhy, každý z druhov má mať svoju vlastnú poetiku. Aristoteles okrem systematiky vybudoval iba poetiku drámy, dal nám však jednako metodické náradie, podľa ktorého môžeme postupovať i pri analýze iných druhov.

V poslednom čase najpozoruhodnejším pokusom o nový prístup ku genologickej systematike je štúdia J. T r z y n a d l o w s k é h o *Informations Theory and Literary Genres* (Zagadnienia 4, 1961, č. 1), ktorá sa pokúša o aplikáciu princípov teórie informácie na literárne druhy a žánre. Každé umelecké dielo je podľa Trzynadlowského „veľkou informáciou sui generis", v štruktúre ktorého prebieha proces premeny rôznych druhov informácií a proces zmeny informácií v inštrukcie, čiže proces, ktorý sa deje podľa matematických zákonov. No komplex informácií a inštrukcií nemôže byť sám sebe cieľom, musí byť zaopatrený istým smerovým impulzom, čiže, musí byť náležite sprogramovaný. A tak literárny druh — program je pre umelecké dielo univerzálnym kódom, ktorý rovnako orientuje príjemcu ako aj autora.

Pravda, Trzynadlowského názory sú nateraz iba teoretickým návodom výskumu problému, práca na konkrétnom materiáli by ukázala, nakoľko je táto nová metodológia aplikovateľná na genologický materiál. Musíme však vysloviť obavu, či chápanie literárneho druhu alebo žánru ako programu by sa neukázalo príliš mechanické, či by príliš nepripomínalo neslávne nemenné absolútne druhové kategórie (veď ako vieme, tento „program" sa vždy v istých črtách, i keď nie zásadných, mení) starej klasicistickej genologickej teórie.

U nás v poslednom čase sa objavili dve práce o tejto problematike. Je to Hrabákova štúdia *Úvahy o problematice žánrového povědomí v současné české próze* (Česká literatura 1963, č. 5) a Grygarov referát *Dialektika literárních druhů a směrů* (Česká literatura 1964, č. 2). Obe tieto práce charakterizuje istá

originálnosť, vedecká sviežosť, no na druhej strane nedostatočná oboznámenosť s genologickou problematikou, s aspektmi, ktoré sú už v dnešnej genológii samozrejmé. Hrabák napríklad bojuje proti „přírodovědeckému dělení žánrů na rody, druhy a odrudy". Píše „... Chci však upozornit na nebezpečí, které sebou nese tato klasifikace. Vidím nebezpečí v tom, že se touto klasifikaci přímo aplikuje dojem, jako by literární žánry tvořili metafysickou předem danou neměnnou strukturu". Upozorňovať na toto „nebezpečenstvo" bolo načase pred tridsiatimi rokmi. Dnes je ono už príliš všeobecne známe.

Preto literárnej vede Hrabák odporúča pracovať „i s takovým termínem, který by vystihl, že jde o literárněvědný celek, aniž by se určovala jeho velikost a postavení v hierarchii literárněvědných celků. V tomto významu budu užívat termínu žánr a budu jim označovat jakýkoli celek od nejvyššího (lyrika, epika) až po nejmenší (výrobní román)."

S týmto Hrabákovým aspektom nemožno súhlasiť. Načo aj vnášať neporiadok tam, kde už aký-taký poriadok bol? A ak, tak potom ho nahradiť lepším poriadkom. Avšak to, čo navrhuje autor, je skôr chaos. Podobne klasifikácia výrobný román je dnes v genológii klasifikáciou okrajovou, t. j. chápať ako samostatný žáner výrobný román je prekonaným genologickým aspektom, veď niektorí teoretici ani historický román nechápu ako samostatný žáner, ale ako román s istou historickou spoločenskou tematikou. Wellek-Warren napr. tvrdia, že radšej vyhlásia za samostatný žáner „osemslabičníky Hudibrasove alebo sonet ako politický román. Veď nemáme na mysli druhy „literárne", a nie druhy, ktoré možno vytýčiť aj pre literatúru neumeleckú!"

Za „podnetné" pre systematiku pokladá „literárne teórie stredoveké", pretože tieto vraj boli nezávislé od antiky, a to najmä poetiku Bedu Venerabilis (+735) *De arte metrica.* Beda, pokiaľ ide o literárne druhy, rozoznáva 1. genus activum (kde hovoria samé osoby), 2. genus enarrativum (imitativum, kde hovorí sám autor) a 3. genus commune (mixtum — vyprávač sa strieda s priamymi rečami postáv). Ako na prvý pohľad vidno, i poetika Bedu Venerabilis vychádza z Aristotela (a má teda s antikou čosi spoločné). Jej klasifikačným hľadiskom je aristotelovský princíp, a to „spôsob napodobňovania" („alebo básnik hovorí sám, alebo v mene iného, ako je to u Homéra, alebo rozpráva stále ten istý a neberie na seba iné osoby, alebo necháva činne konať všetky napodobňujúce osoby" Aristoteles, *Poetika,* 19).

Rovnako iba s istým obmedzením platí to, čo Hrabák píše o vzťahu „látky" a „žánru". „Jiný obraz není tedy jen důsledkem různého formálního zpracování, ale je podmíněn výběrem faktů. Tento výběr je primární, v něm spočívá vlastní ‚obsah' sdělení". Čiže „obsah" — látka určuje formu odrazu, čiže žáner. Vzťah látky — žánru je rozhodne oveľa zložitejší a v prvom rade je dialektický. Nielen obsah určuje výber žánru, ale aj žáner určuje výber obsahu. To si uvedomovali už Goethe a Schiller, keď prvý prepracovával do veršov *Reineke Fuchs* druhý *Wallensteina.* Tento vzájomný vzťah nazvali Wellek-Warren inštitučným imperatívom, ktorý jednak spisovateľa ovláda, znásilňuje, a ktorým je sám ovládaný. Hovoriť tu o priorite výberu faktov je pochybné, lebo vždy táto priorita závisí od konkrétneho literárneho diela. (Tak napr. Schiller vyhadzoval celé motívy, čiže tematicky menil *Wallensteina:* tu väčší inštitučný imperatív bol teda na strane žánru než obsahových prvkov.) Preto nemôžeme súhlasiť s Hrabákom, že žáner býva primárnym určujúcim činiteľom u autorov, ktorí píšu na objednávku.

Grygarova štúdia je podnetná z niektorých stránok, a to najmä svojím prízvu-

kovaním vzájomného vplyvu smerov a žánrov. No na druhej strane kladie vedľa seba celkom rozdielne kategórie: kým druh a žáner je kategória estetická, smer je kategória literárno-historická, rovnako aj metóda. Literárny smer, druh a metóda môžu, ale nemusia mať nič spoločné. A rozhodne je málo užitočné hovoriť o nich takto abstrahovane — všeobecne. Na literárny druh a žáner vo svojom vývine mohli síce vplývať smery i metóda. Mohli a nemuseli. Realizmus a romantizmus rovnako ako smer i metóda vplývali na charakter románu, ale hovoriť naraz a všeobecne, nie pri konkrétnom výskume, o všetkých troch, neprinesie vedecký úžitok ani jednej z týchto kategórií. A tak nesúhlasíme s Grygarovým názorom o „nedeliteľnej jednote" smerov a druhov, i keď ich blízky historicko-spoločenský a literárne podmienený vzťah môže byť občas veľmi produktívny. (Napr. uprednostňovanie jedného žánru istým literárnym smerom — moderna: lyrika.) Nestotožňujem sa ani s Grygarovým názorom na antické chápanie druhov a Aristotelovu poetiku, o ktorej, nazdávam sa, nemožno tvrdiť, „že byla spíše receptářem, pracovním návodem, normativní příručkou než estetickým pojednáním v moderním zmyslu slova". Aj keď Aristotelova poetika sa opierala o literatúru a vyrastala z literatúry, ktorá napriek svojej špecifickej dokonalosti bola literatúrou málo druhovo rozvinutou v porovnaní s našou, jej text bol vždy príliš komplikovaný a veľaznačný, než by sa stala receptárom a návodom. Svedčia o tom dišputy a prieky pri vysvetľovaní jej jednotlivých princípov, ktoré vlastne trvajú dodnes (napr. zákon troch jednôt, o ktorom už Lessing dokazoval, že je Aristotelovi neprávom pripisovaný). Kde sa „receptárom" a „návodom" stala, nebolo to natoľko jej vinou, ako vinou jej aplikátorov. Skôr sa nám zdá, že Aristotelova poetika je ozajstnou „estetickou" rozpravou, ktorá ešte stále skrýva zašifrované teoretické vrstvy, ktoré treba dekódovať.