

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Katedra žurnalistiky

Základní teoretické přístupy k estetické funkci v publicistice

(Basic theoretical approaches to aesthetic function in publicism)

Bakalářská diplomová práce

Markéta LANČOVÁ

Vedoucí práce: Mgr. Viktor JÍLEK, Ph.D.

Olomouc 2010

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci vypracovala sama s pomocí sekundární literatury. Tato práce obsahuje 116 751 znaků.

V Olomouci 27. dubna 2010

Markéta Lančová

.....

Poděkování

Děkuji vedoucímu bakalářské diplomové práce Mgr. Viktoru Jílkovi, Ph.D. za poskytnuté konzultace, cenné rady a připomínky.

Markéta Lančová

ANOTACE

Tato bakalářská práce se snaží postihnout shodné znaky beletristické publicistiky a umělecké literatury. Podává základní přehled vybraných přístupů literární teorie k identitě uměleckého díla. Dokládá, že neexistují univerzální vlastnosti literatury. Na základě tohoto přehledu však vymezuje dílčí znaky literárnosti, které dělí do pěti kategorií – *jazyková aktualizace, estetická struktura, specifický vztah k realitě, otevřenost významů směrem ke čtenářské recepci a zasazení do literárního kontextu*. Autorka zastává názor, že estetická funkce se v textu projevuje právě skrze tyto prvky literárnosti. Poznatky literární teorie konfrontuje se stylistickou typologií funkčního stylu umělecké literatury a beletristické publicistiky. Autorka dospívá k názoru, že poznatky literární teorie můžeme využít při hodnocení literárnosti textů beletristické publicistiky, což dokládá jejich modelovou aplikací na konkrétní fejeton. Zpochybňuje stylistické vymezení distinkce uměleckého stylu a stylu beletristické publicistiky. Dokládá, že mezi těmito typy textů neexistuje striktní hranice.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Identita literárního díla, beletristická publicistika, směry literární teorie, literárnost, estetická funkce

ABSTRACT

The objective of the bachelor's thesis is to trace the common aspects of literary journalism and belles-lettres. The work outlines selected literary theory approaches to the identity of the works of art and it gives evidence that there are no universal features of literature. However, on the basis of the outline of approaches, it defines sub-attributes of literariness and divides them into five categories: *the defamiliarization of language, esthetic structure, specific relation to reality, the variety of possible readings during the readers' reception, putting the work of art into literary context*. The author holds the opinion that the aesthetic function manifests itself in these defined aspects of literariness. In the thesis, the findings of literary theory are confronted with the stylistic typology of the functional style of belles-lettres and literary journalism. The author has come to the conclusion that literary theory findings can be employed in the analysis of literariness of literary journalistic texts. She supports her conclusion with a model application of the findings on a specific column. The author challenges the stylistic boundaries of the style of fiction and the style of fictional journalism. She proves that between these two types there is no fixed borderline.

KEYWORDS:

Identity of literary work, literary journalism, schools of literary theory, literariness, aesthetic function

Obsah

Úvod.....	8
Definice teoretických pojmů	11
Poetika.....	11
Stylistika	12
Diference mezi stylistikou a poetikou	13
Východiska poetiky a stylistiky	13
Shrnutí.....	14
Vybrané směry literární teorie	15
Ruský formalismus	15
Strukturalismus.....	16
Pražská škola.....	17
Francouzský strukturalismus	21
Sémiotické pojetí.....	23
Nová kritika.....	24
Teorie recepce	25
Poststrukturalismus	28
Dekonstrukce	28
Terry Eagleton.....	29
Jonathan Culler	30
Shrnutí.....	32
Znaky literatury v beletristické publicistice.....	35
Znaky jazykové aktualizace.....	35
Modelová aplikace	37
Znaky estetické struktury	40

Modelová aplikace	41
Znaky specifického vztahu k realitě	42
Modelová aplikace	43
Znaky otevřenosti směrem ke čtenáři.....	44
Modelová aplikace	44
Znaky zasazení do literárního rámce.....	46
Modelová aplikace	47
Shrnutí.....	48
Závěr	51
Prameny:	53
Literatura a internetové zdroje	53
Příloha 1	56
Příloha 2	57

Úvod

Ve vnitřní diferenciaci publicistického stylu vyděluje funkční stylistika na základě přítomnosti estetické funkce oblast beletristické publicistiky. Estetická funkce je přitom konstitutivním faktorem stylu umělecké literatury.¹ Beletristická publicistika² tak stojí na pomezí žurnalistiky a beletrie³, přičemž stále formálně spadá do publicistického stylu, který je vnímán především jako prostředí s primárním postavením informativní a persvazivní funkce.⁴ Předmětem našeho zájmu jsou tedy shodné prvky beletristické publicistiky s uměleckou literaturou. V této práci se budeme snažit postihnout, jak se estetická funkce v textu projevuje, zda je její dominantní postavení kritériem umělecké literatury a jak se projevuje v literatuře a beletristické publicistice. Chceme zjistit, zda existuje nějaká pevná hranice mezi literaturou a beletristickou publicistikou.

V literární teorii není povaha estetické hodnoty jednoznačně definována. Vždy záleží na teoretickém přístupu, ze kterého vycházíme. Naším předpokladem je to, že různé směry literární teorie nám poskytnou většinu možných východisek a pohledů, jak nahlížet na estetičnost v textu a tyto poznatky budeme moci aplikovat přímo při práci s konkrétními texty při určování jejich literárních prvků. Cílem této práce je proto postihnout různé přístupy k estetické funkci a zejména k samotné podstatě literatury a zjistit, zda je možné aplikovat literárněvědné poznatky i na texty beletristické publicistiky. Chceme identifikovat specifika textů umělecké literatury a zjistit, zda některý z literárněvědných směrů neposkytuje komplexní vymezení umělecké literatury. Předmětem našeho zájmu je také to, zda se v beletristické publicistice mohou uplatnit všechny znaky umělecké literatury, které literární teorie popisuje, nebo jestli jsou některé z nich čistě literární – tedy relevantní pouze pro umělecké texty a neslučitelné s publicistickým užitím.

¹ Srovnej: ČECHOVÁ, Marie, a kol. *Současná česká stylistika*. Praha : ISV 2003, s. 206–237.

² Charakteristiku beletristické oblasti publicistiky, její funkce, vnitřní rozdělení a žánry podává: JÍLEK, Viktor: *Žurnalistická sdělení jako výsledek působení jazykových a mimojazykových vlivů*. Olomouc, 2009.

³ Eduard Petrů pojmem publicistika označuje okruh epických žánrů, které stojí na pomezí krásné a naukové literatury. „Z hlediska stylu i potlačení imaginativních složek se publicistika odlišuje od krásné literatury (má svůj vlastní styl a zachycuje reálně existující skutečnost), na druhé straně má však určité rysy ve způsobu prezentace této skutečnosti, které ji s beletrií sblíží.“ PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc : Rubico 2000, s. 83 – 85.

⁴ Srovnej: ČECHOVÁ, Marie, a kol. *Současná česká stylistika*. Praha : ISV 2003, s. 230.

Výsledkem bude kompilační práce⁵, která zachycuje základní teoretické přístupy ke specifickým uměleckého textu – jeho literárnosti.⁶ Nejprve se pokusíme krátce vymezit vztah literární vědy ke stylistickému a poetickému přístupu k uměleckým textům, aby bylo zřejmé, proč se zaměřujeme na oblast literární teorie. Stěžejní částí bakalářské práce bude právě rešeršní část, shrnující přístupy k identitě uměleckých textů ve vybraných směrech literární teorie. Nesnažíme se postihnout historický vývoj jednotlivých literárních směrů, neboť to by zdaleka přesahovalo rozsah bakalářské práce, hledáme pouze teoretické základy pro porozumění smyslu estetické funkce v publicistických textech. Kritéria pojmání textu jako literatury, které z rešerše zjistíme, se pokusíme utřídít do kategorií. Tato specifika literárního textu následně budeme konfrontovat se současným stylistickým vymezením funkčního stylu umělecké literatury a stylu beletristické publicistiky. Srovnáme, zda jsou stejné prvky umělecké literatury popisovány jako charakteristické pro styl uměleckých textů a styl beletristické publicistiky, či zda se jejich vymezení liší. Při modelové aplikaci na fejeton z týdeníku Reflex se pokusíme zjistit, zda je možné využít vymezená kritéria i na oblast beletristické publicistiky, či zda jsou některé z nich pro tuto oblast nefunkční.

Základní orientaci v literárněvědných paradigmatech nám poskytla publikace Jonathana Cullera *Krátký úvod do studia literatury*, která však zdaleka přesahuje význam jiných učebnicových úvodů a Cullerovy teze dále využíváme v nastínění poststrukturalistických přístupů k literatuře (CULLER 2002).⁷ Základní členění literárněteoretických směrů předkládá také *Úvod do literatury* Austina Warrena a René Welleka (WELLEK – WARREN 1996). Spíše esejistickým způsobem podává náhled na literární teorii Terry Eagleton (EAGLETON 2005). Přední český literární vědec Eduard Petrů schematicky zachycuje mezní přístupy k literárnímu dílu v rovině objektu a subjektu. Do objektových literárních teorií řadí formalismus, strukturalismus, sémiotiku a teorii informací a do subjektových zejména teorii dekonstrukce a další postmoderní přístupy (PETRŮ 2000).

⁵ Srovnej: ŠANDEROVÁ, Jadwiga. *Jak číst a psát odborný text ve společenských*. Praha : Sociologické nakladatelství 2005 s. 67–70.

⁶ Pojem literárnost používáme v širším slova smyslu jako označení specifických rysů a vlastností literatury.

⁷ V zásadě se budeme držet Cullerova schématu jednotlivých směrů literární vědy. Nebudeme se však zabývat všemi, neboť Culler mezi základní literárněteoretické koncepty řadí mimo jiné i feministické teorie, psychoanalýzu, postkoloniální teorie, diskurz menšin, queer theory aj. To je důsledkem toho, že u Cullera, jakožto představitele poststrukturalismu, dochází ke splývání literární teorie a kulturních studií. Tyto koncepty jsou však pro naše zkoumání nepotřebné, neboť zkoumají literaturu ze zcela jiných perspektiv. Srovnej: CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Host, Brno 2002, s. 132–145.

O vývoji literární myšlení a vnímání estetické funkce referuje Aleš Haman v kapitolách *Proměny paradigmatu literární vědy a Dialektika estetického objektu* (HAMAN 2003). Estetičnem se týž autor zabývá ve svém *Úvodu do studia literatury a interpretace díla*, a to především ve strukturalistické perspektivě (HAMAN 1999). Podrobný přehled literárních teoretiků podává ve slovníkové formě *Průvodce po světové literární teorii* (MACURA 1988). Francouzským strukturalismem, německou Kostnickou školou a americkými koncepty nové kritiky se zabývají *Kritické úvahy o západní literární teorii* (HAMAN – HOLÝ – PAPOUŠEK 2006).

O vysvětlení významu stylistiky v širokém spektru paradigmat se snaží Hoffmanová (HOFFMANOVÁ 1997) v kapitolách *Literární komunikace a Interpretace literárního díla* navíc také podává stručný přehled významných literárněvědných směrů. Dobrou orientaci ve stylistických pojmech nám poskytl slovník Katie Walesové *Dictionary of Stylistics* (WALES 2006). K identifikaci vlastností stylu uměleckého a stylu beletristické publicistiky užíváme *Současnou českou stylistiku* (ČECHOVÁ a kol. 2003). Tyto poznatky srovnáváme i s publikací starší (BEČKA 1992) a se slovenskou stylistikou (MISTRÍK 1985). O stylu publicistické oblasti podává aktuální informace nejnovější publikace Viktora Jílka (JÍLEK 2009).

Definice teoretických pojmů

V této kapitole se pokusíme vymezit distinkce mezi teoretickými pojmy stylistika, poetika a literární věda. Všechny tyto oblasti totiž souvisí s tématem práce. Pokládám proto za důležité zde vysvětlit, proč jsem se v rešeršní části této práce zaměřila právě na literární teorii, abych hledala specifika uměleckého textu.

Podle Katie Walesové je otázka po identitě literatury v poli zájmu jak teorie literatury, tak stylistiky. Otázka literárnosti literatury zaměstnávala mnoho škol – Walesová připomíná formalistický princip ozvláštňení i pražskou školu. Na tomto místě ovšem nerozlišuje, zda se jedná o školy literárněvědné či lingvistické (stylistické).⁸

Poetika

Poetika je podle Walesové součástí vědy o literatuře a ve dvacátém století se rozvinula v samostatnou disciplínu. Literárnost a básnický jazyk byly velkými tématy ruských formalistů a pražské školy – z toho podle ní vyplývá, že moderní poetika je značně ovlivněna lingvistickými teoriemi – a můžeme tak mluvit o poetice kognitivní, generativní či strukturalistické.⁹ V české literární vědě se však poetika jako samostatná disciplína zpravidla nevyděljuje. Podle Schneidera¹⁰ sdílíme s Němci klasickou triádu: literární teorie, literární historie, literární kritika.

Americký teoretik Culler dělí literární vědu poněkud jinak. Rozlišuje v podstatě dvě skupiny: poetiku, která se ptá, „jak díla dosahují svých účinků“, a hermeneutiku, která směřuje „k objevování významu“.¹¹

Poetika je v české literární vědě vymezena jako součást teorie literatury, která se zabývá uměleckou skladbou básnického díla. „Těž soubor uměleckých prostředků a postupů příznačných pro individuální styl autora.“¹² Zvláštní součástí literární teorie je poetika i podle Hrabáka, který ji definuje jako nauku o tvaru literárního díla. Zabývá se podle něj

⁸ Srovnej: WALES, Katie. *A dictionary of stylistics*. New York : Longman 2001, s. 237.

⁹ Srovnej: tamtéž

¹⁰ Srovnej: SCHNEIDER, Jan. Brána teorie otevřená, kdo do ní vejde... : Jonathan Culler: Krátký úvod do literární teorie. *Aluze*. 2003, 1, s. 164–168.

¹¹ Srovnej: CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno : Host 2002. , s.70–72.

¹² HAMAN, Aleš. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. Jinočany : H & H 1999, s. 30–31.

rozborem formálních prostředků, přičemž vychází jak z jejich tvaru, tak z funkce. Upozorňuje na to, že někdy se na poetiku zužuje celá teorie literatury. To je podle něj mylné, neboť takový postoj by vylučoval z teorie literatury mnoho důležitých faktorů, jako je například vztah literárního díla ke skutečnosti.¹³

Stylistika

Milan Jelínek v *Encyklopedickém slovníku češtiny* vymezuje stylistiku jednak obecně, jako disciplínu společenskovední (zkoumání stylu v malířství, hudbě apod.), jednak jako disciplínu lingvistickou, v jejímž rámci vyčleňuje podle teoretického zaměření badatelů například stylistiku funkční (pražská škola), expresivní, generativní, aj.¹⁴

Podle *Současné české stylistiky* je základní teoretickou disciplínou jazykovědného přístupu, významnou pro zkoumání umělecké literatury, jazykovědná stylistika, jakožto nauka o slohu. Stylistika má blízko také k literární teorii, když se obrací ke zkoumání struktury uměleckého díla.¹⁵ V odborné literatuře se můžeme setkat rovněž s členěním na lingvistickou a literárněvědnou stylistiku, vymezování vzájemného vztahu obou disciplín při zkoumání uměleckých děl však není jednotné.¹⁶ Styly a žánry se zabývá jazykovědná stylistika, literárněvědná stylistika zkoumá styl slovesných uměleckých děl, a to nejen po jazykové stránce, ale ve všech jeho složkách.¹⁷

Jana Hoffmanová oprávněnost rozlišení jazykovědné a literárněvědné stylistiky zpochybňuje: „Pokud jde o poměr stylistiky a literární vědy (resp. speciálně poetiky), rozlišovala se někdy – asi celkem zbytečně – stylistika lingvistická a literárněvědná; v každém případě se však soudilo, že předmětem stylistiky je výhradně formální stránka uměleckého textu; a to ještě pouze jazykové prostředky; a to ještě pouze prostředky nižších rovin jazykového systému. Ostatní prostředky výstavby uměleckého textu – tj. takové tvarové aspekty jako kompozice, verš, rým, metrum, ale i strukturace tematiky nebo

¹³ Srovnej: HRABÁK, Josef. *Poetika*. Praha : Československý spisovatel 1973, s. 11.

¹⁴ Srovnej: JELÍNEK, Milan. *Styl*. KARLÍK, Petr – NEKULA, Marek – PLEJSKALOVÁ, Jana: *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny 2002, s. 447–448.

¹⁵ Srovnej: ČECHOVÁ, Marie, a kol. *Současná česká stylistika*. Praha : ISV 2003, s. 18–19.

¹⁶ Srovnej: VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha : Československý spisovatel 1977, s. 361–362.

¹⁷ Podle Vlašína (1977) zahrnuje problematika současné lingvostylistiky tyto okruhy: A) podstata jazykového stylu, rozbor stylových norem a kategorií; B) slohotvorní činitele, typy a druhy slohu; C) výstavba jazykového projevu v plánu jazykovém a kompozičním; D) stylové rozvrstvení a využití jazykových prostředků; E) klasifikace stylových postupů a útvarů aj.

obrazná pojmenování, figurativní výrazy – už měly být předmětem poetiky.“¹⁸ Stylistika podle ní se zabývá i výběrem prostředků tematických a kompozičních, tedy například výběrem určité textové struktury (žánrového schématu), realizací mezivětného navazování v textu, formováním rétorické figury; výběrem mluvního aktu, výběrem určitého kódu, aj.¹⁹ „Stylistika věnuje těmto jevům pozornost, pokud analýza textu ukáže, že mají v jeho specifické struktuře závažnou funkci.“²⁰

Diference mezi stylistikou a poetikou

Jaký je tedy rozdíl mezi poetikou a stylistikou? Hoffmanová popisuje rozdílné intertextové akcenty obou disciplín. Poetika a literární věda bude podle ní literární text interpretovat na bohatě strukturovaném pozadí jiných literárních textů, tedy v kontextu literární tradice. Naproti tomu stylistika bude inklinovat k souvislostem s neuměleckými texty, k mimoliterárnímu kontextu.²¹

Východiska poetiky a stylistiky

Podle Křístka²² jsou české teorie stylu založeny především na domácích zdrojích reprezentovaných jmény jako Havránek, Mathesius nebo Mukařovský (který ovšem reprezentuje strukturalistickou literární vědu). Zahraničních teoretických přístupů si všímá Hoffmannová, která zde podává stručný přehled významných literárněteoretických směrů.²³ To, že se vývojem teorie literatury zabývá stylistická publikace, podporuje tvrzení, že poetika i stylistika vycházejí ze stejného teoretického podloží. Když Křístek píše, že: „Výrazný podíl na tom, že se v anglosaské oblasti zejména od 50. – 60. let 20. stol. šířily teoretické postupy rozpracované v meziválečném Československu, má také

¹⁸ HOFFMANOVÁ, Jana. *Stylistika a-- :současná situace stylistiky*. Praha : Trizonia 1997. s. 32.

¹⁹ K tomuto pojetí má blízko BEČKA, který ve své *Stylistice* uvádí jako důležitý faktor aktuální užití jazykových prostředků v řečové činnosti, dále pak faktor společenský a individuální, který zohledňuje sdělný záměr a kompetence autora, aj. (Bečka 1992. S. 7)

²⁰ Srovnej: HOFFMANOVÁ, Jana. *Stylistika a-- :současná situace stylistiky*. Praha : Trizonia 1997. s. 32.

²¹ Srovnej: tamtéž, s. 33.

²² Srovnej: KŘÍSTEK, Michal. *Vybrané shody a odlišnosti českého a anglosaského pojetí stylu a stylistiky*. Sborník prací Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě : Řada jazykovědná : D3, ročník 2003, s. 36–47.

²³ Srovnej: HOFFMANOVÁ, Jana. *Stylistika a-- :současná situace stylistiky*. Praha : Trizonia 1997, s. 71–75.

osobní působení badatelů jako např. R. Jakobson, R. Wellek nebo L. Doležel v zahraničí,²⁴ platí tak jak pro oblast literární teorie i stylistiky.

Shrnutí

Základy teorií je obtížné definovat jako lingvistické či literárněvědné, protože jsou shodné pro obě odvětví (viz formalismus, strukturalismus). Pražská škola u nás zakládá strukturalistickou tradici jak v literární vědě, tak v lingvistice.²⁵

Protože se snažíme nalézt distinktivní znaky umělecké literatury (abychom se je později pokusili aplikovat na beletrizující novinářské texty), budeme je hledat v oblasti literární vědy. Úžeji se literárností zabývá poetika, která vychází z tvaru textu. To nám nabízí jeden – formálně zaměřený – pohled na identitu literárního díla. Abych mohla identifikovat i další znaky, které nevycházejí přímo z textu, ale také z kontextu, neomezují svou řešerši pouze na poetiku, ale na oblast celé literární teorie.

²⁴ KŘÍSTEK, Michal. *Vybrané shody a odlišnosti českého a anglosaského pojetí stylu a stylistiky*. Sborník prací Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě : Řada jazykovědná : D3, ročník 2003, s. 40.

²⁵ Jiří Černý píše o Janu Mukařovském jako o jazykovědci a vysvětluje jeho teorii básnického jazyka. (ČERNÝ, Jiří. *Dějiny lingvistiky*. Olomouc : Votobia 1996, s. 148–153). Aleš Haman komentuje vliv lingvistiky na literární vědu: „Saussurovské pojetí jazykových struktur ovlivnilo jazykové myšlení a podřídilo je lingvistickému modelu; oživilo vlastně tradiční chápání literární vědy jako disciplíny filologické. Pozornost se z umělecké stránky díla přednesla na stránku jazykovou. Místo na řeč básnictví jako specifický způsob umělecké komunikace se zájem zaměřil na básnický jazyk jako na jednu ze stylových modifikací, respektive funkcí jazyka.“ (HAMAN, Aleš. *Literatura v průsečíku pohledů : teorie, historie, kritika*. Praha : ARSCI 2003, s. 18.)

Vybrané směry literární teorie

Ruský formalismus

Ruští formalisté počátku dvacátého století obrátili pozornost literární teorie od osobnosti autora a historických souvislostí k „literárnosti“ literatury. To znamenalo, že zkoumali verbální strategie, které dávají textu literární charakter, aktualizace jazyka jako takového a „ozvláštňení“ prožitku, jehož docilují.²⁶ Nekladli tedy takový důraz na statické pojetí formy, jak je jim často přisuzováno, ale zajímali se o postupy, jimiž je umělecké dílo vytvářeno.²⁷ Podle Eagletona formalismus aplikoval na studium literatury lingvistický přístup, který se více než problematikou významu zabýval jazykovými strukturami, tedy upřednostňoval zkoumání literární formy před analýzou obsahu.²⁸

V prvním vývojovém období se formalismus zabýval převážně analýzou kvalitativní stránky zvukového složení uměleckého díla. „Prvotním předmětem, který formalisté vyčlenili jako objekt poetiky, nebyla vůbec výstavba básnického díla, nýbrž básnický jazyk jako zvláštní specifický objekt zkoumání.“²⁹ Ve formalistické teorii hraje důležitou roli rozdělení fabule a syžetu. Fabule je událost, děj, který tvoří základ syžetu, pro formalisty představovala pouze materiál, jehož složky je možné libovolně zaměňovat.

Nejvyhraněnějším projevem tzv. formální školy či metody, která se v Rusku zformovala v souvislosti s činností petrohradské skupiny Opojaz, je Šklovského *Teorie prózy*. Šklovský proti sobě staví jazyk praktický a jazyk básnický; postup ozvláštňení – jeho efekt spočívá ve vynětí věci z řad faktů obyčejného života, obvyklých asociací, v přesunu významu, přemístění pojmu do jiné významové řady. Literární dílo je pro něj čistá forma. Není to věc, ani materiál, ale kombinace stylistických postupů. Fabule jakožto neliterární materiál se literarizuje prostřednictvím určitých postupů formy. Tyto umělecké prostředky vyvolávají prožívání formy – tzv. ozvláštňení. Ozvláštňení je souborem postupů, které vedou k zdůraznění fonetických, morfologických, etymologických, stylistických a

²⁶ Jako tři klíčové představitele ruského formalismu vidí Culler Romana Jakobsona, Borise Ejchenbauma a Viktora Šklovského. Srovnej: CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno : Host 2002, s. 132.

²⁷ Srovnej: HAMAN, Aleš. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. Jinočany : H & H 1999, s. 43.

²⁸ Srovnej: EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Praha : Triáda 2005, s. 16.

²⁹ BACHTIN, Michail Michajlovič. *Formální metoda v literární vědě*. Praha: Lidové nakladatelství 1980, s. 105.

sémantických vlastností slova. Metodou zkoumání literárních děl byla pro formalisty především analýza syžetové stavby.³⁰

Formalisté tedy tvrdili, že se určitý jev stává uměleckým prostřednictvím dvou prvků: ozvláštňenými výrazy a soustředěním básnického jazyka na sebe sama.³¹ Ve formalistickém pojetí je tak podle Bachtina oslabena komunikativní funkce jazyka.³² Jakobson ve své přednášce o ruském formalismu dospívá k pojmu „dominanta textu“, tj., princip, který daný text ovládá a podřizuje si v něm složky ostatní.³³ Jakobson považuje pojem dominanty za jeden z nejdůležitějších pojmů formalistické školy. Dominantu definuje jako směrodatnou složku díla, která ovládá, určuje a přetvořuje ostatní složky díla. Dominantou poezie je podle něho veršová forma, dominantou básnického díla je estetická funkce.³⁴

Strukturalismus

Strukturalismus je směr vědeckého bádání v literární vědě, lingvistice i jiných humanitních vědách, inspirován prací švýcarského jazykovědce Ferdinanda de Saussura. Základní myšlenkou strukturalismu je, že existuje určitý hloubkový mechanismus, který je zdrojem vnitřní koherence textu. Na něm by se měly zakládat jeho interpretace. „Styl je ve strukturalistických teoriích a interpretacích spojován s možností výběru jazykových prostředků, které jsou v určitém kontextu, na určitém místě zaměnitelné.(...) Dále je strukturalistické pojetí stylu opřeno o příznakovost výrazu v uměleckém textu, o formalistické ozvláštňení, deviaci, odchylku od normy.“³⁵ V tom navazují strukturalistické přístupy na ruské formalisty.

³⁰ Srovnej: MACURA, Vladimír, (ed.). *Průvodce po světové literární teorii*. Praha : Panorama, s. 488–505.

³¹ To, že se jev stává uměleckým na základě koncentrace určitých slovesných prostředků, podle Vladimíra Svatoně tvrdili ruští formalisté jen v počáteční fázi. SVATONĚ, Václav: Roman Jakobson v Brně i ve světě. *Host*. 2005, 7, s.13–15.

³² Srovnej: BACHTIN, Michail Michajlovič. *Formální metoda v literární vědě*. Praha: Lidové nakladatelství 1980, s. 105

³³ Pojem dominanty vystihuje u Romana Jakobsona v podstatě totéž co pojem estetická funkce u Jana Mukařovského nebo pojmy „apriori“ či kompetence v jiných myšlenkových kontextech.“ (SVATONĚ, tamtéž, s. 14)

³⁴ Srovnej: JAKOBSON, Roman. *Formalistická škola a dnešní literární věda ruská: Brno 1935*. Praha : Academia 2005, s. 87.

³⁵ HOFFMANOVÁ, Jana. *Stylistika a-- :současná situace stylistiky*. Praha : Trizonia 1997, s. 30.

Pražská škola³⁶

Přední představitel pražské strukturalistické školy Jan Mukařovský se zabýval tím, co vlastně tvoří specifičnost uměleckého textu. Došel k přesvědčení, že specifičnost literatury spočívá v jazyku, jakožto souboru znaků. Básnický jazyk (tedy jazyk, který v sobě nese estetickou funkci) se pokoušel definovat Mukařovský už ve svých univerzitních přednáškách, které vedl na filozofických fakultách v Praze a Bratislavě v třicátých letech. Jako teoretická základna mu slouží strukturalistické dělení jazyka na langue a parole. Básnická stylistika je v jeho podání naukou o speciálním druhu langue. Tedy souboru norem, který existuje v povědomí jazykového společenstva, a jehož funkcí je vzbouzení estetického prožívání. Jazykové vlastnosti mají být analyzovány nezávisle na osobě autora i příjemce.³⁷

Mukařovský ve své přednášce představuje čtyři koncepty básnického jazyka.³⁸

- **Koncept ozdobného jazyka**, kde rým, figury a tropy mají nahradit všední výraz neobyčejným. Mukařovský píše, že je to názor „...nejotřelejší, dnes už opuštěný, přece však živoucí leckde v školských příručkách poetiky...“
- **Obraz jako podstata básnického jazyka**, tedy že řeč básnická se liší od běžné svou názorností. Mukařovský to interpretuje tak, že právě vlivem tropů některé texty podněcují vizuální představivost. Tedy, že poeticky působí stránka významová. Proti tomu ovšem staví okolnost, že některé umělecké texty jsou založeny na poetickém působení i jiných stránek jazyka, např. zvukové, syntaktické.
- **Expresivní charakter jazyka**, jazyk jako výraz básnickovy osobnosti; Mukařovský přiznává expresivnímu jazyku značnou podobnost s jazykem básnickým díky

³⁶ „Český strukturalismus je jednou z mála moderních literárněvědných škol, která vypracovala a ověřila soudržnou teorii estetické hodnoty.“ (STRIEDER, Jurij. Český strukturalismus a současná diskuse o estetické hodnotě. In SEDMIDUBSKÝ – ČERVENKA – VÍZDALOVÁ, (sest.). *Čtenář jako výzva : výbor z prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno : Host 2001, s. 101) Přesto bývá zejména v americké literární vědě opomíjen, například CULLER (2002) v hesle strukturalismus zmiňuje pouze ten francouzský.

³⁷ Srovnej: MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Básnická sémantika : Univ. předn. Praha – Bratislava*. Praha : Karolinum 1995, s. 21.

³⁸ Tamtéž, s. 22–25.

specifické práci s jazykovými prostředky, avšak zásadní rozdíl zde vidí ve funkci. Emocionální řeč slouží k expresi, básnická řeč má za cíl vzbudit estetický prožitek.

- **Struktura podmíněná estetickou funkcí** je právě tím charakteristickým rysem básnického jazyka, který Mukařovský vyzdvihuje. Žádný prvek není v uměleckém díle izolovaný, je součástí estetické struktury, jakési „langue umění“. Jazyk, primárně určený ke sdělování, se v estetické struktuře obrací sám k sobě. V básnictví se tedy jazyk, který je jinde prostředkem, stává účelem.³⁹

Díváme-li se na skutečnost strukturalistickou optikou, to, co vymezuje samotnou podstatu věci, je funkce. Podle Mukařovského je dominantní estetická funkce podmínkou toho, abychom mohli o díle hovořit jako o uměleckém.⁴⁰

Estetická funkce

Estetickou funkci doplnil Jan Mukařovský k Bühlerovu schématu základních funkcí jazykového znaku.⁴¹ Mukařovský definuje estetickou funkci jako prázdnou, protože jen organizuje ostatní jazykové funkce a vytrhává je z jejich pragmatického začlenění a integruje je do struktury díla, kde získávají nové významy. Estetická funkce je tu představena jako inherentní schopnost předmětů vzbuzovat libost, její dominantní postavení určuje odlišení předmětů uměleckých od mimouměleckých.⁴² Stojí tedy v protikladu k ostatním jazykovým funkcím, poněvadž se **vztahuje k samotné výstavbě jazykového znaku.**

Pražská škola byla ovlivněna ruským formalismem prostřednictvím osoby Romana Jakobsona, kterému je připisována vůdčí role jak ve formalismu, tak ve strukturalismu.⁴³ Ten došel k podrobnější klasifikaci jazykových funkcí než Mukařovský, neboť vzal v úvahu i další faktory komunikačního procesu. Kromě označované skutečnosti, autora,

³⁹ Srovnej: MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Básnická sémantika*. Praha : Karolinum 1995, s. 125.

⁴⁰ Srovnej: GRYGAR, Mojmir. *Terminologický slovník českého strukturalismu*. Brno : Host 1999, s. 105.

⁴¹ Bühler vymezil tři základní funkce, které vycházejí ze samotné podstaty jazyka:

funkce zobrazující (nově referenční či poznávací) vyplývá ze vztahu jazykového znaku vzhledem ke skutečnosti, jež je jím míněna; **funkce expresivní**, kterou má jazykový znak vzhledem k autorovi; **funkce apelativní** (nověji konativní), kterou má jazykový znak jako apel, adresován recipientovi. Srovnej:

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Kapitoly z české poetiky I*. Praha : Melantrich 1941, s. 159.

⁴² Srovnej: MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Kapitoly z české poetiky I*. Praha : Melantrich 1941, s. 159.

⁴³ Srovnej: CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno : Host 2002, s. 132–134.

recipienta a sdělení se zaměřil i na kód a kontakt. Před samotným zkoumáním poetické (estetické, též básnické) funkce textu musíme podle něj nejprve určit její místo mezi ostatními funkcemi jazyka, které se odvíjejí z konstitutivních činitelů každé řečové události.⁴⁴ Jakobson definoval poetickou funkci jako zaměření na samotné sdělení. „Tento posun od Mukařovského zaostření na znak (kód) k zaostření na sdělení (text) je příznačný pro poválečné pojetí literatury jako textu, nikoli jako jazyka“⁴⁵

Poválečný strukturalismus

Pokračovatelé českého strukturalismu se při hledání specifík literatury obracejí k sémantické rovině textu. Jako základní rys vyzdvihují, že umělecký znak neodkazuje přímo k nějaké empirické realitě, ale to, co popisuje, si sám vytváří. Podle Květoslava Chvatíka, jednoho z nejznámějších žáků Mukařovského, však i umělecké znaky mají svůj denotát, protože odkazují k širším souvislostem společenské reality, označují obecnější vztah ke světu. Dalším specifíkem je dynamický charakter významu. Významy, které vstupují do díla z přirozeného jazyka, se aktualizují, přesouvají se do konotativní roviny. Nový význam je dán především novým způsobem spojování znaků v celek – kontextem. Tak se utváří významová mnohoznačnost, která je důsledkem působení estetické struktury.⁴⁶ Umělecký text však již není vnímán jako izolovaný od komunikačního procesu: „K realizaci významové struktury uměleckého znaku dochází pouze v **estetickém postoji** k dílu, a je proto prostoupena hodnotícími momenty, jež jsou vázány na předchozí zkušenost interpreta a dávají výslednému významu hodnotový a emotivní ráz.“⁴⁷ Dílo je dynamická struktura znaků – tato struktura v sobě nese i konkrétní instrukce stylů a žánrů, estetické normy a individualitu autora. Literární texty jsou jako znakové systémy zásadně otevřené a přímo vyžadují určité dotváření a rozvíjení interpretem.⁴⁸

Další žák Mukařovského Milan Jankovič se snaží odpovědět na otázku, v čem spočívá a jak se projevuje působení estetické funkce ve významovém celku díla. „Účinek estetické funkce pozorujeme ve třech podstatných momentech: ve fázi prvotního ozvláštnění, kdy upoutává samoúčelnou pozornost na to, čeho se dotkne, v momentu integračním, kdy vytváří autonomní, samoúčelné celky, a v momentu transcendentním, kdy se její dostředivé

⁴⁴ Srovnej: JAKOBSON, Roman. *Poetická funkce*. Jinočany : H & H 1995, s. 77-83.

⁴⁵ DOLEŽEL, Lubomír. *Kapitoly z dějin strukturální poetiky*. Brno : Host 2000, s. 169.

⁴⁶ Srovnej: CHVATÍK, Květoslav. *Strukturální estetika*. Brno : Host 2001, s. 127–129.

⁴⁷ CHVATÍK, Květoslav. *Strukturální estetika*. Brno : Host 2001, s. 129.

⁴⁸ Srovnej: tamtéž, s. 130.

působení nejplněji projeví jako iniciace celkového smyslu.⁴⁹ Znakem estetické funkce podle Jankoviče je stejně jako u Mukařovského to, že připoutává pozornost na znak sám, na jeho výstavbu. Dodává však, že tím oslabuje účinnost účelových funkčních odkazů znaků k věcem a usiluje tak o globální vztah ke skutečnosti. Estetické funkci přiznává schopnost vytrhávat nás z jednostranných účelových postojů. Tak působí vzhledem k celku díla jako impulz, jako energie, která pomocí ozvláštňujících účinků přetváří dílo ve znak. Ostatní funkce může buď nahrazovat, nebo doprovázet, případně je zesilovat radostí, kterou v nás vyvolává.⁵⁰

Podle Chvatíka estetická funkce: „zintenzivňuje naše vnímání předmětu, stupňuje soustředění na jeho vlastní kvality.“⁵¹ Navíc podle něho aktualizuje všechny poznávací, expresivní a apelativní funkce uměleckého díla a utváří z nich jedinečný celek. Tato estetická aktualizace není jen formální záležitostí, ani neslouží k vyvolávání libosti: „Zasahuje naopak člověka celého, vytrhuje ho z životní setrvačnosti a každodenního stereotypu a uvědomuje ho o tom, jaké bohatství nejrozmanitějších postojů vůči světu může zaujmout.“⁵² Při estetické nestojí v popředí žádný praktický cíl, z tohoto hlediska je tedy popřením funkčnosti.⁵³

Na jedné straně tedy míří estetická funkce k realizaci bezúčelového postoje. Impulz estetické funkce může však směřovat i k intenzifikaci ostatních komunikačních funkcí. Jankovič uvádí, že na tomto principu se zakládají v praxi běžné tzv. účelové modality bezúčelové estetické funkce k reklamě, k propagaci, k oživení pedagogického výkladu či k podpoře společenské reprezentace.⁵⁴ Sám Mukařovský uvádí, že hranice mezi funkcemi není vždy zřetelná. A tak jako se v umění uplatňuje zobrazení, exprese i výzva, je funkce estetická alespoň potenciálně přítomna v každém lidském úkonu. Na druhou stranu upozorňuje na silnou persvazivní moc estetických jevů, kde estetická funkce není dominantní, ale slouží propagandě a reklamě. Píše, že stejně jako je literatura součástí umění, tak je také součástí celého písemnictví, z čehož vyplývají funkční vztahy dané

⁴⁹ JANKOVIČ, Milan. *Cesty za smyslem literárního díla*. Praha : Karolinum 2005, s. 143.

⁵⁰ Srovnej: JANKOVIČ, Milan. *Cesty za smyslem literárního díla*. Praha : Karolinum 2005, s. 141–150.

⁵¹ CHVATÍK, Květoslav. *Strukturální estetika*. Brno : Host 2001, s. 65.

⁵² CHVATÍK, Květoslav. *Strukturální estetika*. Brno : Host 2001, s. 72.

⁵³ Přesto však věc nebo děj, jenž je nositelem estetického působení, vykazuje určitou účelnou funkční strukturu zvláštní povahy, jež bývá charakterizována převážně jako určité záměrné uspořádání formy.“ (Tamtéž, s. 68)

⁵⁴ Srovnej: JANKOVIČ, Milan. *Cesty za smyslem literárního díla*. Praha : Karolinum 2005, s. 141.

společným materiálem – jazykem. Jako příklad vzájemného vztahu literatury a žurnalistiky uvádí literární díla otiskovaná v novinách, vliv žurnalistiky na literární tvorbu (např. u Nerudy a Čapka).⁵⁵ Ve svých pozdějších spisech se zabývá působením estetické funkce v mimoumělecké oblasti, která tu podle něj usnadňuje všechny ostatní funkce tím, že vzbuzuje libost.⁵⁶

Francouzský strukturalismus

Francouzský strukturalismus představovala skupina teoretiků, kteří v padesátých a šedesátých letech aplikovali koncepty strukturální lingvistiky na studium společenských a kulturních fenoménů. Znakem, který sdílí se čtenářsky orientovanými teoriemi (viz dále Teorie recepce) je zájem o způsob produkce významů. „V literární vědě prosazuje strukturalismus poetiku všímající si konvencí, které umožňují existenci literárních děl.“⁵⁷ Základní myšlenkou francouzského strukturalismu je to, jak se v uměleckém textu generuje význam. Ubíral se tak podobným směrem jako poválečné pražské strukturalistické myšlení. Jakmile však začal být strukturalismus ve Francii definován jako samostatný směr, někteří teoretikové se od něj distancovali, protože ho již přesáhli poznáním, že systémy se neustále mění a není možné popsat kompletní a koherentní systém značení.⁵⁸

Strukturální pohled na literární text zaujal bulharský teoretik Tzvetan Todorov, který se plně etabloval ve francouzském literárněvědném bádání.⁵⁹ Předmětem jeho uvažování byla literárnost jako způsob, jímž se projevuje poetická funkce. „Předmětem poetiky není literární dílo samo o sobě: to, nač se ptá, jsou vlastnosti onoho specifického diskursu, jímž je literární diskurz. (...)Poetiku zajímá ona abstraktní vlastnost, která vytváří specifiku literárního faktu : jeho literárnost.“⁶⁰ Todorov rozlišuje tři aspekty textu – verbální, syntaktický a sémantický. Literární dílo je v jeho pojetí utvořeno ze slov, ty se spojují ve věty a věty patří různým rejstříkům promluvy (rejstřík jako variace pojmu styl). Todorov

⁵⁵ Srovnej: MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Kapitoly z české poetiky I*. Praha : Melantrich 1941, s. 160.

⁵⁶ Srovnej: MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Cestami poetiky a estetiky*. Praha : Československý spisovatel 1971, s. 19. Mukařovský v souvislosti s tím tvrdí, že vzbuzování libosti v mimoumělecké oblasti je jednoznačnější než v umění, kde se uplatňuje dialektické napětí mezi libostí a nelibostí.

⁵⁷ CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno : Host 2002, s. 134, Vztahuje se k francouzskému strukturalismu.

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ Spolu s Genettem založili v sedmdesátý časopis *Poetique*. Čerpají z ruského formalismu, new criticismu a německé literární vědy.

⁶⁰ TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha : Triáda 2000, s. 15.

popisuje čtyři kategorie, které charakterizují rejstříky promluv⁶¹: 1)abstraktnost/konkrétnost; 2)přítomnost rétorických figur v diskurzu – figuralita/transparence jazyka; 3)přítomnost/nepřítomnost odkazu na předcházející diskurs monovalentní/polyvalentní diskurs – evokuje konkrétní text, ale také soubor určitých vlastností diskurzu (básnické postupy); 4)subjektivita/objektivita jazyka.

Todorov uvádí, že na literární analýzu je často kladen požadavek vysvětlení estetické hodnoty díla. Tedy, že musí umět říci, proč pokládáme některé texty za literární a jiné ne. Todorov dochází k tezi, že neexistuje takový literární postup, jehož aplikace by automaticky vytvořila estetickou zkušenost. Na estetickém působení nemá podíl jen struktura, ale také čtenář, jeho vkus a dobové cítění.⁶²

Také Gerard Genette řešil otázku, za jakých podmínek můžeme vnímat text jako literární dílo. Rozlišil dva „režimy literárnosti“ – konstitutivní a kondicionální. Konstitutivní režim je formovaný souborem intencí, druhových konvencí a kulturních tradic, kondicionální je závislý na subjektivním estetickém hodnocení. Na základě toho rozlišuje dva typy literatury – fiktivní, ve které hraje hlavní roli imaginativní povaha jejich předmětů, a diktivní, ve které se uplatňují především její formální charakteristiky. Fiktivní literární dílo je podle něj vždy vnímáno jako literární nezávisle na jakémkoli estetickém soudu, protože vyžaduje specifický čtenářský postoj – pozastavení nedůvěřivosti. Také poezie je vždy (umělecké) literární dílo, protože má estetické formální rysy. Non-fiktivní próza může být vnímána jako literární jen na základě individuálního postoje.⁶³ V jedné ze svých studií se Genette zajímá o povahu fikce. Fikční text v jeho pojetí nevede k žádné mimotextové skutečnosti. To co si vypůjčuje z reality, se mění na fikci. Esteticky můžeme vnímat i nefiktivní texty. Pokud ale plně věříme v pravdivost událostí, nepůsobí na nás podle Genetta esteticky text ale popisovaná fakta.⁶⁴

Přechod od strukturalismu k poststrukturalismu reprezentuje Roland Barthes, který, jak píše Aleš Haman, rezignoval na estetický přístup k textu. „V jednom z rozhovorů odlišil text od literárního díla na základě striktních formulací: text není estetický produkt, je to sémiotická činnost; není to struktura, nýbrž strukturace; není to objekt, nýbrž je to práce a

⁶¹ TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha : Triáda 2000, s. 32–39.

⁶² Srovnej: tamtéž, s. 83–88.

⁶³ Srovnej: HAMAN – HOLÝ – PAPOUŠEK. *Kritické úvahy o západní literární teorii*. Praha : ARSCI 2006, s. 64.

⁶⁴ Srovnej: GENETTE, Gerard. *Fikce a vyprávění*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR 2008, s. 23.

hra, není to soubor pevných znaků, jejichž význam se dá zjistit, nýbrž je to objem drah, po nichž se přemísťují označující.“⁶⁵

Jak píše Terence Hawkes, z hlediska funkce literatury jsou její charakteristiky plurality a nejednoznačnosti chápány jako pozitiva, nikoli jako vady. „Barthes trvá na tom, že mimo naši vlastní kulturu nemá literatura žádné přirozené nebo objektivní postavení. Literatura za svoji existenci vděčí kódům, které si vymýšlíme, abychom svět zpracovali a stvořili.“⁶⁶ Literatura má podle Barthesse tu vlastnost, že může lidem připomínat kódy a ukazovat jak fungují.⁶⁷

Sémiotické pojetí

Jak píše Culler, od strukturalismu není snadné odlišit sémiotiku.⁶⁸ Tato obecná nauka o znacích vychází taktéž z teorie Ferdinanda de Saussura. Významným sémiotikem, který se zabývá myšlením o literatuře, je Umberto Eco.

Eco definuje umělecké dílo jak dvojznačné sdělení. Poetika pro něj nejsou pravidla, ale program vytváření díla i typu jeho vnímání. Každé umělecké dílo je otevřené a může být tak interpretováno různými způsoby. Ve 20. století jsou díla přímo programována jako otevřená, čtenář je završuje až tím, že je vnímá. Jeho teze o literatuře se pevně odvíjejí z komunikativního základu jeho myšlení. „Pro znak estetický je příznačná vázanost na jiné znaky, obohacování významu o nové odstíny při jeho novém užití, což znamená, že znak může být vnímán pouze jako nejednoznačný.“⁶⁹ Básnická řeč je ve své podstatě nejednoznačná. Podmínkou estetického prožitku je otevřenost. Otevřenost je v díle strukturována.⁷⁰ Otevřený přístup u Eca podle Eduarda Petru neznamená, že by negoval strukturu literárního textu. Považuje ji za nutný předpoklad komunikace.⁷¹ Ecova koncepce stojí mezi dvojím krajním pojetím uměleckého díla – „díla jako konstrukce, jejíž vlastnosti a struktura jsou přesně dány, a díla, které nemá vlastní význam, kromě toho, který do něho vkládá každá epocha nebo každý vnímatel. (...) Eco se snaží tyto krajnosti smířit svou

⁶⁵ Srovnej: HAMAN – HOLÝ – PAPOUŠEK. *Kritické úvahy o západní literární teorii*. Praha : ARSCI 2006, s. 36.

⁶⁶ HAWKES, Terence. *Strukturalismus a sémiotika*. Brno : Host 1999, s. 93.

⁶⁷ Srovnej: tamtéž.

⁶⁸ Srovnej: CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno : Host 2002, s. 135.

⁶⁹ MACURA, Vladimír, (ed.). *Průvodce po světové literární teorii*. Praha : Panorama 1988, s. 102.

⁷⁰ S Ecoovým konceptem strukturované otevřenosti koresponduje Ingardenovo pojetí nedourčenosti uměleckého díla. Polský fenomenolog tím rozumí významová schémata nabízená dílem. (viz Teorie recepce)

⁷¹ Srovnej: PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc : Rubico 2000, s. 47.

teorií strukturované otevřenosti, nechápané jako bezbřehá možnost libovolných výkladů, ale jako umělcem v díle předepsaný interpretační program, pole možných čtení.⁷²

Co se týče funkce literatury, Eco v podstatě tvrdí, že vyprávění vychovává člověka k tomu, aby byl svobodnější, a aby dokázal přijmout osud a smrt. S jistou nadsázkou píše: „Věřím, že tato výchova k osudu a ke smrti je jednou z hlavních funkcí literatury. Možná existují i další, ale zrovna mě nenapadají.“⁷³

Nová kritika

Nová kritika ve třicátých a čtyřicátých letech v USA přesunula pozornost literární vědy z osoby autora a historických souvislostí na verbální aspekty textu „Podobně jako formalismus a strukturalismus v Evropě hledala nová kritika cesty jak literární vědu postavit vedle rychle se rozvíjejících metodologií věd přírodních.“⁷⁴ Základní tezí je, že hodnota díla, jeho estetické kvality, jeho morálka, pramení z díla samotného a není možné tyto hodnoty charakterizovat obecnými termíny mimo dílo samotné. Nová kritika zkoumala literární díla pomocí detailní textové analýzy, která nebere v potaz psychologii autora či historické, sociální či politické implikace dobového myšlení. Culler tvrdí, že ve druhé polovině dvacátého století již řada začala ve srovnání s novou kritikou nabízet bohatší pojmové rámce. Z nové kritiky však vychází jedna z nejčtenějších literárněteoretických publikací *Teorie literatury* Warrena a Welleka.⁷⁵

Warren a Wellek uvádějí znaky, které odlišují jazyk literatury od jazyka vědy jako: jazyk konotativní, expresivní, snažící se změnit postoj čtenáře, obrací pozornost na znak samotný. Oproti běžně mluvenému jazyku je v literatuře užíváno všech jazykových možností mnohem promyšleněji a systematictěji. Na základě funkční diferenciací tvrdí, že vše co nás navádí k podniknutí nějaké vnější akce, není literatura. Jako hlavní vlastnost literatury vidí fikčnost, obraznost ve smyslu evokování smyslových obrazů není podstatná. Jako zásadní rozdíly mezi literaturou a ne – literaturou tedy popsali organizaci, osobní výraz, uvědomění si a využití média, neexistence praktického účelu a fikčnost. Podle

⁷² MACURA, Vladimír, (ed.). *Průvodce po světové literární teorii*. Praha : Panorama 1988, s. 104–105.

⁷³ ECO, Umberto. *O literatuře*. Praha : Argo, 2004, s. 19.

⁷⁴ HAMAN – HOLÝ – PAPOUŠEK. *Kritické úvahy o západní literární teorii*. Praha : ARSCI 2006, s. 152.

⁷⁵ Srovnej CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno : Host 2002, 132–133. Podle Eca Warren a Wellek ve své *Teorii literatury* spojují anglosaské kritiky s bádáním ruských formalistů a pražských strukturalistů. Srovnej: ECO, Umberto. *O literatuře*. Praha : Argo, 2004, s. 225.

Warrena a Welleka je však rozlišení mezi literárním a běžně mluveným jazykem také zřejmé na základě pragmatického aspektu. Texty, které nabádají k podniknutí nějaké vnější akce, odmítají považovat za literární. Literatura jsou podle nich pouze díla, v nichž převládá estetická funkce. Na druhé straně uznávají, že formální estetické prvky existují i v textech, které slouží k „mimoestetickému“ účelu. Přestože přiznávají literatuře mnohost funkcí, jako primární by podle nich měla vždy stát „...věrnost své vlastní podstatě.“⁷⁶

Teorie recepce

Zatímco formalismus, strukturalismus a nová kritika se při výkladu literárního díla zaměřovali na text, na odhalování jeho struktury, která funguje jako hloubkový mechanismus, na němž je založeno působení díla na čtenáře, v druhé polovině dvacátého století se začaly rozvíjet teorie orientované na „čtenářský pól literární komunikace“⁷⁷ Více než tvar a struktura textu v nich hraje důležitou roli aktivita čtenáře. V tomto navazují recepční teorie na fenomenologii, která se nezabývá tolik podstatou předmětu, jako jeho přijetím a percepcí. Mezi nejvýznamnější představitele teorie recepce patří Hans Robert Jauss a Wolfgang Iser z univerzity v Kostnici.⁷⁸ Vliv na jejich myšlení měla práce polského fenomenologa Romana Ingardena.

Literární dílo je podle Ingardena útvar, který se skládá z několika heterogenních vrstev: 1. vrstva zvukové podoby slov a na ní budovaných zvukových útvarů vyššího stupně, 2. vrstva významových celků, 3. vrstva schematických aspektů, 4. vrstva znázorněných předmětností. Napříč těmito vrstvami prochází „...vrstva estetických hodnotových kvalit a v nich se ustavuje polyfonie.“⁷⁹ Jako specifika uměleckého díla uvádí mnohovrstevnatou a lineární výstavbu. Zdůrazňuje polyfonní harmonii estetických hodnot, která vytváří „uměleckost“ díla. Harmonie hodnot tvoří celek vnitřně spjatý se všemi vrstvami díla. Právě tuto jednotu vnímáme jako estetickou a máme z ní požitek. Tak vymezuje Ingarden estetický předmětem, který se až při konkretizaci stává plným literárním uměleckým

⁷⁶ Srovnej: WELLEK, René – WARREN, Austin. *Teorie literatury*. Olomouc : Votobia, 1996, s. 25–35.

⁷⁷ Srovnej: HOFFMANOVÁ, Jana. *Stylistika a-- :současná situace stylistiky*. Praha : Trizonia 1997, s.70–71.

⁷⁸ Hans Robert Jauss a Wolfgang Iser jsou nejznámějšími představiteli tzv. Kostnické školy, výzkumné skupiny Poetika a hermeneutika. „Kostnická škola zprvu soustředila pozornost na recepci jako konkrétní působení – v protikladu k tradiční estetice, vnímající literaturu jako produkci a reprezentaci či zobrazování. Postupně se však koncepce rozšířila a prohloubila směrem k mezioborové historické sémantice a pojetí literatury jako svébytné estetické komunikace s antropologickými dimenzemi.“ SEDMIDUBSKÝ – ČERVENKA – VÍZDALOVÁ, (sest.). *Čtenář jako výzva*. Brno : Host 2001, s. 274.

⁷⁹ MACURA, Vladimír, (ed.). *Průvodce po světové literární teorii*. Praha : Panorama 1988, s. 200–211.

dílem. Konkretizace v jeho pojetí znamená, že čtenář doplňuje významy do již připravené struktury díla, které je samo nedourčené.⁸⁰

Nedourčenost a aktivní spolupráce čtenáře na recepci textu jsou základní podmínkou literárnosti i podle Wolfganga Isera. „Iser akcentuje komunikativní povahu literatury, kterou zakládá procesuálnost a otevřenost smyslu, tj. stále nové generování smyslu v aktu čtení. (...) Text je podle Isera partitura, kterou čtenář sleduje a konkretizuje; nejde jen o výsledek, ale spíše o vlastní proces čtení.“⁸¹

Zvláštnost literárního textu vykládá Iser ve své stati *Apelová struktura textů*,⁸² a to za pomoci jeho vymezení na pozadí jiných druhů textů. Iser definuje status literárního textu na základě lingvistické Teorie mluvních aktů Johna Austina a jeho dělení na „tvrzení a performativy“⁸³. Performativy jsou texty, které si svůj předmět teprve konstituují, na rozdíl od těch, které vypovídají o nějakém nezávislém předmětu. Literární texty „...nemají žádný přesný předmětný ekvivalent v životní realitě, nýbrž své předměty vytvářejí z prvků, které se v životní realitě vyskytují.“⁸⁴ Literární text na rozdíl třeba od zákonů, nikdy takové stavy věcí nedokáže vytvořit – proto je literatura označovaná jako fikce. „Literární text ani nepodává obraz předmětů, ale ani je v daném smyslu nevytváří, v nejlepším případě by bylo možné popsat jej jako zobrazení reakcí na předměty. (...)Skutečnost textů je vždy nejprve skutečností, kterou konstituují, a tím i reakcí na skutečnost. Jestliže literární text neprodukuje žádné předměty, získává svou skutečnost až tím, že čtenář spolurealizuje reakce nabízené v textu.“⁸⁵ Literární text nelze tedy ztotožňovat s reálnými předměty ani se zkušeností čtenáře což způsobuje jistou „míru nedourčenosti“, kterou čtenář v aktu čtení „normalizuje“. Formální podmínky nedourčenosti v textu tvoří techniky, které přimějí čtenáře ke kompoziční spolupráci: „vyslovené nesmí vyčerpat intenci textu.“⁸⁶ Základní charakteristikou literatury je podle Isera to, že význam literárních textů je přenechán k uskutečnění čtenáři. Význam je sice podmiňován textem, ale ve formě, která dovoluje,

⁸⁰ Srovnej: MACURA, Vladimír, (ed.). *Průvodce po světové literární teorii*. Praha : Panorama 1988, s. 207.

⁸¹ HAMAN – HOLÝ – PAPOUŠEK. *Kritické úvahy o západní literární teorii*. , Praha : ARSCI 2006, s. 127.

⁸² ISER, Wolfgang: *Apelová struktura textů*. In SEDMIDUBSKÝ – ČERVENKA – VÍZDALOVÁ, (sest.). *Čtenář jako výzva*. Brno : Host 2001, s.39–62,

⁸³ AUSTIN, John, Langshaw. *Jak udělat něco slovy*. Praha : Filosofia, 2000.

⁸⁴ ISER, Wolfgang: *Apelová struktura textů*. In SEDMIDUBSKÝ – ČERVENKA – VÍZDALOVÁ, (sest.). *Čtenář jako výzva*. Brno : Host 2001, s. 42.

⁸⁵ Tamtéž, s. 43.

⁸⁶ Srovnej: tamtéž, s. 52.

aby čtenář význam sám vyprodukoval.⁸⁷ Literární text je charakterizován tím, že nezformuluje svou intenci. V tom se literární texty liší od textů, které formulují význam, nebo nesou nějakou pravdu. „Fiktivní texty jsou konstruovány tak, že plně nepotvrdí žádný z významů, které jim připisujeme, protože nás svou strukturou neustále k takovým aktům vykládání smyslu svádějí.“⁸⁸

Jestliže Wolfgang Iser nechává čtenáře, aby literární dílo konkretizoval téměř podle své libovůle, další představitel recepční teorie Hans Robert Jauss chápe dílo jako systém, který vymezuje pravidla aktuální konkretizace.⁸⁹ Literární dílo podle něj svými signály a znaky připravuje publikum na zcela určitý způsob recepce. Nový text evokuje čtenáři „horizont očekávání“ známý z dřívějších textů. Horizont očekávání jsou určitá pravidla recepce, která jsou v textech obměňována, korigována, měněna nebo také jen reprodukována. V jeho pojetí tak je možné horizont očekávání rekonstruovat a podle způsobu a stupně účinku na předpokládané publikum určit umělecký charakter díla. Jako tři faktory horizontu očekávání uvádí: 1) normu, poetiku žánru, 2) vztah k ostatním dílům, 3) protiklad poetické a praktické funkce jazyka.⁹⁰

Iser pojímá estetické jako prázdnou formu, která textové perspektivy organizuje do sítě relací a odpragmatizovává tak významy. Podle něho není možné estetickou hodnotu vyabstrahovat z textu, protože se manifestuje pouze v přetváření mimotextové reality jako jakási strukturní energie.⁹¹ Jauss si klade otázku, čím se estetický požitek liší od smyslového požitku a jaký je vztah estetické funkce požitku k ostatním funkcím běžného života. V závěrečné části své studie Jauss vymezil produktivní funkce literatury, když zdůraznil možnost literatury vstupovat do horizontu očekávání životní praxe čtenářů, formovat obrazy rozumění světu a tím působit na sociální jednání lidí.⁹²

⁸⁷ To koresponduje s konceptem otevřeného díla Umberta Eca.

⁸⁸ ISER, Wolfgang: *Apelová struktura textů*. In SEDMIDUBSKÝ – ČERVENKA – VÍZDALOVÁ, (sest.). *Čtenář jako výzva*. Brno : Host 2001, s. 60–61.

⁸⁹ Srovnej: HAMAN, Aleš. *Literatura v průsečíku pohledů : teorie, historie, kritika*. Praha : ARSCI 2003. s. 13.

⁹⁰ Srovnej: SEDMIDUBSKÝ – ČERVENKA – VÍZDALOVÁ, (sest.). *Čtenář jako výzva*. Brno : Host 2001, s. 279.

⁹¹ Srovnej: SEDMIDUBSKÝ – ČERVENKA – VÍZDALOVÁ, (sest.). *Čtenář jako výzva*. Brno : Host 2001, s. 132.

⁹² Srovnej: JAUSS, Hans Robert. *Dějiny literatury jako výzva literární vědě*. In: *Čtenář jako výzva*. (Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky). Brno : Host 2001, s. 7–38.

Poststrukturalismus

Na rozdíl od strukturalismu, který byl zaměřen na básnický jazyk jakožto funkci jazyka, je pro poststrukturalismus⁹³ podle Hamana charakteristický přesun zájmu na otázky smyslu uměleckého tvaru a projevu v sociální komunikaci.⁹⁴ V poststrukturalistickém období se „...prosazuje pojetí kulturně sémiotické, kde komunikativnost už není chápána v protikladu k estetické hodnotě (komunikativnost jako konvencionalizace, estetično jako aktualizace), nýbrž jako specifický způsob sdělení, který znásobuje, obohacuje – pokud jde o uměleckou literaturu – sdělovací možnosti přirozeného jazyka (chápaného jako základ kultury) o další dimenze.“⁹⁵ Pro umělecký text je příznačná významová nestabilita. V krajních přístupech (dekonstrukce) text existuje pouze ve čtenářských reakcích a může tedy znamenat cokoli. Podle poststrukturalismu nemá smysl hledat podkladové struktury a mechanismy, jak se o to snaží strukturalismus. Nelze totiž zjistit o čem text opravdu je, či jaký opravdu je. Jednota, koherence textu je v tomto pojetí pouhou iluzí.⁹⁶

Dekonstrukce

Jako jeden z předních poststrukturalistických přístupů bývá uváděna dekonstrukce.⁹⁷ Už její základní teze nám však objasňuje, že pro účel našeho zkoumání je kontraproduktivní. „Představitelé dekonstrukce odmítají jak pojetí díla jako uspořádané struktury, tak možnost porozumění smyslu textu (ať již racionální analýzou nebo vcítěním).“⁹⁸ Dekonstrukce izoluje text od komunikativní situace, rezignuje na pragmatický a sémantický význam díla. Jak píše Haman, toto pojetí „...uzavřelo řeč ve světě znakových kontextů... ..dekonstruktivistické teorie tak otevírají cestu ke čtenářské libovůli.“⁹⁹

⁹³ Poststrukturalismus je hnutí naprosto nejednotné, zahrnující nejrůznější, často rozporuplné myšlenkové směry, teorie filozofické, sémiotické, estetické, ale i např. politické, feministické, psychoanalytické.

⁹⁴ To už jsme zmínili výše – viz kapitola o francouzském strukturalismu.

⁹⁵ HAMAN, Aleš. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. Jinočany : H & H 1999. s. 12.

⁹⁶ Srovnej: HAMAN, Aleš. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. Jinočany : H & H 1999. s. 12.

⁹⁷ Proti dekonstrukci se staví Eco: „Existuje jedna nebezpečná, pro dnešek typická kritická hereze, podle níž lze z literárního díla udělat, co se nám zlíbí, a to tak, že v něm čteme vše, co nám našeptávají naše nejnekontrolovatelnější impulsy. Není to pravda. Literární díla nás vyzývají k svobodné interpretaci, protože nám nabízejí diskurz s mnoha čtenářskými plány a staví nás před nejednoznačnost jazyka i života. Ale abychom mohli pokračovat v této hře, kdy každá generace čte literární díla jiným způsobem, je třeba, abychom byli poháněni hlubokým respektem vůči tomu, co jsem jinde nazval intencí textu.“ (ECO, Umberto. *O literatuře*. Praha : Argo 2004, s. 10)

⁹⁸ PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc : Rubico 2000, s. 48.

⁹⁹ HAMAN, Aleš. *Literatura v průsečíku pohledů : teorie, historie, kritika*. Praha : ARSCI 2003, s. 25.

Hlavním představitelem dekonstrukce je Jacques Derrida,¹⁰⁰ podle něhož je každý text vnitřně rozporuplný, a proto je vyloučena existence podkladového významu, který by text sjednocoval. Podle Derridy je jakýkoli psaný text odtržený od reality: „Ve znaku je zároveň zahrnuto potenciální zpřetrhání všech vazeb s jeho kontextem, tj. souborem těch přítomností, jež formulují okamžik jeho zapsání. Tato potence zlomu není nahodilý predikát, nýbrž je to struktura psaného projevu. Je tedy zřejmé, co z toho plyne pro tzv. „reálný“ kontext. Součástí údajného reálného kontextu je určitý „přítomný čas“ zapsání, přítomnost pisatele v napsaném jakož i všechny obsah a celý horizont jeho zkušenosti a především pak intence, to, co chce říci a co by v dané chvíli mělo oduševňovat zápis.“¹⁰¹

Terry Eagleton

Terry Eagleton se zabývá vztahem literatury a ideologie.¹⁰² Nebývá uváděn jako typický představitel poststrukturalismu, ale tomuto přístupu odpovídá jeho způsob vymezení literatury a kritické nahlížení na předchozí pokusy o její charakterizování. Odmítá definování literatury na základě fikce a imaginativnosti,¹⁰³ kriticky nahlíží i na formalistické pojetí literatury, jako zvláštního způsobu zacházení s jazykem. Eagleton zpochybňuje formalistický koncept „literárnosti“, jejímž základem je jazykové ozvláštňování, neboť „...člověk na předměstí Manchesteru se setká s větším množstvím metafor než v celé knize od Marvella (...) to kontext mi napovídá, že jde o literaturu; avšak jazyk sám nedisponuje žádnými inherentními vlastnostmi, jež by jej odlišily od nějakého jiného diskurzu...“¹⁰⁴ Chápat literaturu po způsobu formalistů znamená podle něj chápat ji výhradně jako poezii.

Eagleton je přesvědčený o tom, že v podstatě jakýkoli text můžeme číst jako ozvláštňovaný. „Text se může napřed chápat jakožto filosofie či historie a teprve časem být do literatury zařazen; nebo také může být původně literaturou a časem se změnit v pouhou archeologickou památku. Některé texty se coby literární narodí, některé literárnost získají a

¹⁰⁰ Pod jeho vlivem se zformovala specifická varianta dekonstruktivismu tzv. Yale School (P. de Man, J. Hillis Miller).

¹⁰¹ DERRIDA, Jacques. *Texty k dekonstrukci*. Bratislava 1993, s. 287.

¹⁰² Jonathan Culler označuje Eagletonův *Úvod do literární teorie* za „...tendenční, ale velmi živé pojednání o všech školách s výjimkou marxismu, kterého je autor přívržencem.“ CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host 2002, s. 153.

¹⁰³ „S rozdílem mezi faktem a fikcí se tedy daleko nedostaneme, v neposlední řadě i proto, že onen rozdíl je sám o sobě dost pochybný.“ EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Praha : Triáda 2005, s. 13.

¹⁰⁴ EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Praha : Triáda 2005, s. 19.

na některé je literárnost naroubována... Nezáleží ani tak na tom, odkud pocházíte, nýbrž na tom, jak na vás lidé hledí. Jestliže se rozhodnou, že jste literaturou, pak jí nejspíš skutečně jste, ať už se na to díváte jakkoli.“¹⁰⁵

Eagleton odmítá existenci nějakého souboru inherentních charakteristik, který by byl vlastní literatuře. Záleží podle něj na způsobu čtení – na jakou rovinu textu se čtenář zaměří. „Žádná esence literatury neexistuje.“¹⁰⁶ Píše, že neexistuje nic takového jako literární dílo či tradice, které by byly hodnotné samy o sobě. Nejdůležitější Eagletonovou tezí je však to, že lidé nevnímají některé texty jako literaturu jen základě nahodilosti, libosti, či rozmaru, ale sdílejí navykklé způsoby vnímání a interpretace. Hodnoty podle něho máme zakořeněny hluboko v myšlenkových strukturách a naše hodnotové soudy jsou propojeny se společenskými ideologiemi.¹⁰⁷

Jonathan Culler

Poststrukturalismus je také východiskem Jonathana Cullera, který zpochybňuje to, aby texty umělecké literatury byly nějak oddělovány od zbytku na základě literárnosti. Apeluje na to, že znaky literárnosti, tedy vlastnosti, které odlišují literaturu ve smyslu „krásné“ literatury od ostatní literatury, najdeme i v „neliterárních diskurzích“.

Neznamená to však, že by se Culler problémy charakteristických znaků literatury nezabýval. Zabývá se však jimi proto, aby je nacházel i v textech neliterárních. Představuje pět základních charakteristik, které teoretikové připisují literatuře.¹⁰⁸ 1) Literatura jako „aktualizace“ jazyka – zde namítá, že čtenáři si všímají organizace jazyka až právě na základě konvence, pokud vědí, že dílo patří do literatury.¹⁰⁹ 2) Literatura jako **integrace jazyka** (který naplňuje Mukařovského koncept estetické funkce) – tedy obrat k samotné struktuře jazyka, tvrdí však, že v literatuře budeme spíše hledat a využívat vztahy mezi formou a významem či tématem a gramatikou a snažit se o pochopení toho, jak každý prvek přispívá k celkovému účinku. 3) Literatura jako **fikce** – která vyjímá jazyk z jiných kontextů a nechává souvislost s reálným světem otevřenou pro mnoho různých interpretací,

¹⁰⁵ EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Praha : Triáda 2005, s. 22.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 23.

¹⁰⁷ Srovnej: EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Praha : Triáda 2005, s. 23–24

¹⁰⁸ Srovnej: CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host 2002.

¹⁰⁹ „...není-li něco jako literatura identifikováno, čtenáři si mnohdy jazykových vzorců nevšimnou.“ CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host 2002, s. 37.

podle něj jde zde však především o kontext sdělení. 4) Literatura jako **estetický objekt** – který nepřihlíží ke komunikačním funkcím, ale vyžaduje od čtenáře, aby se zamýšlel nad vzájemným vztahem formy a obsahu. Cílem nemá být žádný vnější účel, ale libost samotná. Vzbuzování libosti je zde určeno právě estetickou kvalitou, kterou Culler nazývá „vypravovatelnost“ příběhu. 5) Literatura jako **intertextový a sebereflexivní konstrukt** – kde pojmáme literární texty jako jazykové události, které mají vztah i k jiným diskurzům a které jsou reflexí samotné literatury. „Intertextualita a sebereflexivnost literatury není v konečném důsledku určujícím rysem, nýbrž aktualizací aspektů užívání jazyka a otázek týkajících se reprezentace, jak je možno pozorovat i jinde.“¹¹⁰ Těchto pět charakteristik Culler označuje jako funkce, které jazyku připsujeme tím, že ho pojmáme jako literaturu. Na základě svých vysvětlení, že tyto rysy můžeme nalézt i jinde¹¹¹, tvrdí, že naše vnímání je dáno tzv. rámcem literatury, který nám říká, jak máme ten který text číst. Culler tak upozorňuje na to, že nemůžeme přesně určit, nakolik tvoří literární dílo jeho vlastnosti a nakolik literární kontext.¹¹²

K obraně autonomie literatury přistupuje podobně jako Wolfgang Iser (viz receptivní teorie), když zdůrazňuje to, že literární texty vytvářejí stav věcí, k němuž odkazují (postavy a jejich jednání, ideje a pojmy, které rozvíjejí). V návaznosti na stejnou lingvistickou teorii přiznává její místo mezi jazykovými akty, které „...transformují svět tak, že dávají vzniknout věcem, které pojmenovávají.“¹¹³ Culler navazuje i na receptivní koncept tzv. horizontu očekávání, když píše o důležitosti žánrového členění, které nabízí čtenáři normu či očekávání a pomáhá mu tak s orientací v textu. Podle Cullera už samotné žánrové určení na obálce knihy naprogramuje čtení, protože dá dílu kontext a rámec.¹¹⁴

Culler popisuje, že literatuře bývají přisuzovány velmi odlišné funkce, přes funkci národní, ideologickou, popisuje také funkci estetickou, která vychází z pojetí literatury jako zvláštního druhu psaní, který má schopnost zušlechťovat lidi. Funkci literatury tak

¹¹⁰ CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host 2002, s. 43.

¹¹¹ Skutečnost, že specifické vlastnosti, které jsou literatuře připsovány, můžeme najít v textech jiných, nazývá literárností neliterárních jevů. Dalším z takových znaků je literární narativ, osvětlení toho, jak došlo k určitým událostem pomocí vyprávění. O vyprávění příběhů se opírá celá historie, když se nad tím ale zamyslíme, zjistíme, že kauzální logika příběhu se ale uplatňuje třeba i ve zpravodajství. Jiným znakem jsou rétorické prostředky, jako je metafora. Obrazná pojmenování podle Cullera nejsou jen jazykovou ozdobou, ale formují myšlení i v neliterárních diskurzech. (Srovnej: CULLER 2002, s. 26–27)

¹¹² Srovnej: CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host 2002, s. 50.

¹¹³ Tamtéž, s. 107.

¹¹⁴ Srovnej: tamtéž, s. 107.

vztahuje ke kultuře a společnosti. „Literatura je hlasem kultury a stejně tak i její informací. Je entropickou silou a zároveň kulturním kapitálem. Je písemným projevem, který volá po tom, aby byl čten, a vtahuje čtenáře do problematiky významu.“¹¹⁵ Proto hodnota literárního textu není určena jeho vlastnostmi ani intencí autora, ale postavením v literárním rámci. To, zda je literární výpověď zdařilá se podle Cullera se může odvíjet od toho, zda je v souladu s tím, o co se kritici zajímají, či podle vztahu ke konvenci žánru. Dílo se podle něj stává v plné míře literaturou tehdy, když je publikováno, čteno a jako literární dílo přijímáno.¹¹⁶

Shrnutí

V této kapitole jsme došli k tomu, že literární teorie nenabízí žádný určitý postup, jehož aplikace by automaticky vytvořila estetickou zkušenost. Jak píše Tzvetan Todorov, neexistuje žádná univerzální vlastnost literatury.¹¹⁷ Na základě předchozí rešerše už jsme však schopni pojmenovat dílčí rysy, které se podílejí na estetickém působení textu a jsou tak přiznávány jako charakteristické znaky umělecké literatury. Vždy záleží na tom, na jaké složky literárního díla zaměříme svou pozornost.

Na první pohled je většinou v literárních textech zřejmá specifická práce s prostředky nižších rovin jazyka. Proto aktualizaci jazykových prostředků zmiňuje (v různé míře a formě) většina literárních teoretiků. Stěžejní byla pro ruské formalisty, kteří se koncentrovali na způsoby ozvláštňení jazyka. Specifika básnického jazyka se snažil popsat i Jan Mukařovský, ten zmiňuje také ozdobnost a expresivitu. O charakterizování stylu umělecké literatury se později pokoušeli také další teoretici. Například v pojetí Tzvetana Todorova je literární dílo uděláno ze slov, ta tvoří věty a věty patří různým rejstříkům promluvy. Jako kategorie příznačné pro rejstříky literárních textů popisuje abstraktnost, figuralitu jazyka, přítomnost odkazu na předcházející diskurs a subjektivitu jazyka. Warren a Wellek popisují jazyk literatury jako konotativní a expresivní, který obrací pozornost na znak samotný. Také Culler připisuje literatuře „aktualizaci“ jazyka jako jednu z charakteristik. Takto teoretikové pohlíží na literární text jako na **aktualizaci jazyka**

¹¹⁵ CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host 2002, s. 49.

¹¹⁶ Srovnej: tamtéž, s. 108.

¹¹⁷ Viz výše francouzský strukturalismus.

Pro umělecké texty je charakteristická také integrace jazyka, ve smyslu specifické organizace v estetickou strukturu. Estetická funkce, která podmiňuje sebereflexivnost literatury, má zastávat podle mnohých teoretiků dominantní postavení ve vztahu k ostatním komunikačním funkcím. Jak je uvedeno výše, jedním ze základních prvků strukturalistické a sémiotické poetiky je studium zásad strukturace v literárních textech, jakožto zvláštních sdělení literární komunikace. Literární struktura v sobě nese i konkrétní instrukce stylů a žánrů, estetické normy a individualitu autora. Estetickou funkci jako princip strukturace zahrnuje pozdní formalismus v pojmu *dominanta textu*. Podle Jana Mukařovského dominance estetické funkce podmiňuje strukturu poetického jazyka (podle Jakobsona strukturu textu). Ingarden hovoří o polyfonní harmonii estetických funkcí, které vytváří uměleckost díla.¹¹⁸ Jako distinktivní rys literatury uvádějí Wellek a Warren neexistenci praktického účelu, a za literaturu považují pouze díla, v nichž převládá estetická funkce. Podle Cullera může literatura působit jako integrace jazyka – tedy jako obrat k samotné struktuře jazyka. Literatura působí jako estetický objekt, když nepřihlíží ke komunikačním funkcím, ale vyžaduje od čtenáře, aby se zamýšlel nad vzájemným vztahem formy a obsahu. Cílem nemá být žádný vnější účel, ale libost samotná. Takto teoretikové pohlížejí na literární text jako na **estetickou strukturu**.

Další možností, jak se lze dívat na text, je hodnotit jeho vztah k mimotextové skutečnosti. V případě umělecké literatury se jedná o zásadní uvědomění. Specifický vztah k realitě – vytváření fikčních světů – totiž odlišuje beletrii od ostatních jazykových projevů. Warren a Wellek přímo vymezují fikčnost jako hlavní vlastnost literatury. Genette charakterizuje fikční literaturu imaginativní povahou jejich předmětů. Iser i představitelé poststrukturalismu se inspirovali Austinovou *Teorií mluvních aktů* k pojetí literatury jako performativní výpovědi, která si sama vytváří to, co popisuje. Pojetí literatury jako performativu uznává i Culler, který předchozí koncepty zpochybňuje. Podle něj je to právě fikce, která vyjímá jazyk z jiných kontextů a nechává souvislost s reálným světem otevřenou pro mnoho různých interpretací.¹¹⁹ Ani fikčnost však není jednohlasně považována za příznak literárnosti. Pro Derridu je totiž fikcí veškeré psaní, nejen literatura. Ostatní teoretikové ale vnímají literaturu jak text se **specifickým vztahem k realitě**.

¹¹⁸ Estetický předmět se však podle něj vytváří až při čtenářské konkretizaci.

¹¹⁹ Větší roli podle něj však hraje kontext sdělení. Poetika Mukařovského podle Doležela pojem fikční existence vůbec nepřijímá: „Názor, že umění je suverénní vytváření dosud nebývalé skutečnosti, odmítá jako estetický subjektivismus.“¹¹⁹ (DOLEŽEL, Lubomír. *Kapitoly z dějin strukturální poetiky: od Aristotela k Pražské škole*. Brno : Host 2000, s. 183)

V poválečném období se literární teorie začala více zabývat problematikou významu. Význam literárního díla je charakterizován jako mnohoznačný, jeho ustanovení nezávisí pouze na autorském subjektu, ale i na čtenářské recepci. Chvatík jako specifikum uměleckých děl popisuje významovou mnohoznačnost. Významová struktura literatury však může být realizovaná jen při estetickém postoji k dílu. Nedourčenost a aktivní spolupráce čtenáře na recepci textu jsou podle Isera základní podmínkou literárnosti. Význam je sice podmiňován textem, ale ve formě, která dovoluje, aby čtenář význam sám vyprodukoval. Jauss vytvořil pojem *horizont očekávání*, k němuž se pojí i poetika žánru. Umberto Eco pojímá otevřenost jako pole možných čtení, které autor čtenáři nabízí. Literatura je v tomto pohledu **významově otevřený dialog se čtenářem**.

Při hodnocení literárnosti díla je možné sledovat také kontext sdělení, využití média a zasazení do literárního rámce. Na vnímání literárního díla v jeho kontextu odkazují i starší teorie, primárně mu však věnují pozornost poststrukturalisté, kteří zohledňují poznatky teorií kultury. Můžeme říci, že se tak nejnovější proud literární teorie obrací zpátky k tomu, od čeho ruští formalisté na počátku dvacátého století odvrátili pozornost celého literárního bádání. Francouzský poststrukturalismus se zaměřil na zkoumání intertextuality. Podle přítomnosti či nepřítomnosti odkazu na předcházející diskurs rozlišuje Todorov monovalentní a polyvalentní diskurs. Intertextualita může evokovat konkrétní text, ale také soubor určitých vlastností diskurzu (básnické postupy). Culler popisuje literaturu také jako intertextový a sebereflexivní konstrukt. Eagleton odmítá existenci nějakého souboru inherentních charakteristik, který by byl vlastní literatuře. Záleží na způsobu čtení – na jakou rovinu textu se čtenář zaměří. Lidé podle něj sdílejí navyklé způsoby vnímání a interpretace. Podle Cullera nemůžeme určit, nakolik tvoří literární dílo jeho vlastnosti a nakolik literární kontext. Text se stává literaturou, když je jako literatura publikován a čten. Tento pohlíží na umělecké texty jako na **součást rámce literatury**.

Znaky literatury v beletristické publicistice

V předchozí kapitole jsme specifické znaky umělecké literatury shrnuli do pěti kategorií: *znaky jazykové aktualizace, estetické struktury, specifického vztahu k realitě, otevřenosti významů směrem ke čtenářské recepci a zasazení do literárního kontextu*.¹²⁰ V následující kapitole se zaměříme na to, zda tyto znaky reflektuje při vymezení funkčního stylu umělecké literatury také stylistika, a které z nich přiznává i stylu beletrizujících publicistických útvarů. Zajímá nás, zda se v beletristické publicistice mohou uplatnit znaky umělecké literatury ze všech výše popsaných kategorií, či zda jsou některé z nich čistě literární – relevantní pro umělecké texty a neslučitelné s publicistickým užitím. Proto budeme postupně po těchto kategoriích aplikovat znaky beletrie na modelový text beletristické publicistiky – fejeton z týdeníku Reflex.¹²¹

Znaky jazykové aktualizace

Se zaměřením na jazyk zkoumáme jako charakteristické literární rysy kromě ozvláštňení zvukové stránky jazyka také jeho figuralitu, obrazné pojmenování, jeho expresivitu a subjektivitu. Charakteristická je i analýza syžetové stavby – zajímají nás tedy kompozice, slohový postup, vnitřní členění textu, pointa, aj.

Aktualizace/ozvláštňení

Pro umělecký styl je typické, že využívá *zvukové stránky řeči* a ponechává autorovi *volnost ve využívání výrazových prostředků*. Jak píše Bečka: „Umělecky bohatý slovní výraz a jemně propracovaná věta obohacuje styl vnímatele, učí ho vnímat krásy jazyka.“¹²² Podle Walesové¹²³ je básnický jazyk považován za nejkreativnější diskurs, originální

¹²⁰ Podobné třídění představuje ve svém úvodu Culler (viz kapitola poststrukturalismus) na rozdíl od něj, jsou naše kategorie strukturovanější, opírají se o konkrétní výroky teoretiků a zahrnují i poststrukturalistický přístup (tedy i samotného Cullera).

¹²¹ TESAŘ, Milan. Lopata v našem srdci. *Reflex*. 28. 1. 2010, 21, 04, s. 21.

¹²² BEČKA, Josef Václav. *Sloh žurnalistiky*. Praha : Novinář 1986, s. 32.

¹²³ Srovnej: WALES, Katie. *A dictionary of stylistics*. New York : Longman 2001, s. 303.

v myšlenkách a *nápaditý ve formě*, je zde veliká *tolerance k deviacím*, čtenář očekává *metafory, kolokace, nepravidelný pořádek slov*, atd.¹²⁴

Tento rys umělecké literatury je přiznáván i beletristické publicistice. Eva Minářová charakterizuje beletristický styl publicistický nárůstem beletrizace vyjadřování, snahou po *ozvláštňení a poetizaci textu*: jako osobitý prostředek uvádí *obrazná pojmenování*, které dávají projevu větší působivosti, odhalují *vztah autora k obsahu sdělení*. Ve srovnání s ostatními variantami publicistického stylu charakterizuje publicistický styl beletristický především *subjektivitou a beletrizací vyjádření*. Uvádí, že autorovým záměrem je snaha po aktualizaci formy, což vede k užití *metafor, metonymií, epitet, synekdoch, personifikací a jiných obrazných prostředků*.¹²⁵ Míra užití beletristických prostředků v beletristické publicistice je podle Bečky různá, většinou se projevuje ve volbě jazykových prostředků, užití *obrazných pojmenování*.¹²⁶

Subjektivita a expresivita jazyka

Podle Krčmové v současné próze roste subjektivizace podání a běžně se užívá *ich-formy* jako typu vypravěče. Připomíná také, že pro umělecký text je důležité častější užívání *expresivních výrazů*, jak s pozitivní tak s negativní konotací.¹²⁷

Jako zásadní znaky beletrizace v publicistice Bečka uvádí to, že autor používá *první osobu singuláru, je konkrétní a volí citově expresivní slova*.¹²⁸ Podle Minářové autoři beletristické publicistiky odhalují svůj osobní styl, do popředí vstupují individuální autorské rysy, k tomu přispívají například *autorské neologismy*. Jako příznak expresivity v beletrizujících textech můžeme vnímat také *ironii a humor, či užití hovorového jazyka*.¹²⁹

Syžetová stavba

Pojmy fabule a syžet patří do oblasti literárně teoretické, česká stylistika je většinou neuvádí. Josef Hrabák charakterizuje fabuli jako dějovou složku (příběh, o kterém se

¹²⁴ Walesová však zároveň uvádí, že literární estetická hodnota není jen jazyková forma, ale také afektivní funkce – působení na čtenářovy emoce (affective appeal). Není podle ní jednoduše možné definovat literární jazyk jako nejvýznačnější rys literatury. s. 238.

¹²⁵ Srovnej: ČECHOVÁ, Marie, a kol. *Současná česká stylistika*. Praha : ISV 2003, s. 230.

¹²⁶ Srovnej: BEČKA, Josef, Václav. *Česká stylistika*. Praha : Academia 1992, s. 375.

¹²⁷ Srovnej: ČECHOVÁ, Marie, a kol. *Současná česká stylistika*. Praha : ISV 2003, s. 255–285.

¹²⁸ Srovnej: BEČKA, Josef, Václav. *Česká stylistika*. Praha : Academia 1992, s. 375.

¹²⁹ Srovnej: ČECHOVÁ, Marie, a kol. *Současná česká stylistika*. Praha : ISV 2003, s. 230.

vypravuje) a syžet jako způsob uspořádání fabule.¹³⁰ Syžetová stavba je dle současné české stylistiky utvářena *slohovými postupy*.

Poznatky literární teorie reflektuje Viktor Jílek, když rozděluje texty fabulové a bezfabulové, přičemž celou beletristickou oblast označuje jako dílčí oblast syžetovou. Fabulové texty podle něho používají ke ztvárnění reality *vypravování*. Tuto skupinu reprezentuje fejeton. Příkladem bezfabulových textů, které nejsou primárně založeny na vypravování, je sloupek, jehož základem je *úvaha*. Kompozice beletristických textů vychází nejvíce z *popisného, vyprávěcího a úvahového slohového postupu*.¹³¹ Jozef Mistrík podle primárního slohového postupu rozdělil beletristické žánry na dvě kategorie – fejetonové a reportážní.¹³² Do fejetonových žánrů řadí kromě fejetonu ještě besedu, causerii a sloupek a charakterizuje je *užitím vyprávěcího postupu*. Ve druhé skupině je primární *postup popisný*, případně informační, a kromě reportáže sem patří ještě črta.

Modelová aplikace

V případě této oblasti se prostředky uměleckého stylu připisují i stylu beletristické publicistiky. Z předchozích úseků vplynuly tyto prostředky: **Ozvláštnění** – ozvláštnění zvukové stránky řeči, užití metafor, metonymií, epitet, synekdoch, personifikací a jiných obrazných prostředků, nepravidelný pořádek slov; **Subjektivita** – využití ich-formy, expresivních výrazů – autorské neologismy, ironii a humor, či užití hovorového jazyka; **Syžetová stavba** – kompozice – užití popisného, vyprávěcího a úvahového slohového postupu. V případě modelového fejetonu se zaměříme na užití vyprávěcího postupu jako odkazu žánrové normy.

Značení v modelovém textu: zelená – ozvláštnění; modrá – prvky subjektivity a expresivity; kurzíva – vyprávěcí postup

¹³⁰ Srovnej: HRABÁK, Josef. *Poetika*. Praha : Československý spisovatel 1973, s. 249. Hrabáka na tomto místě uvádíme proto, že jeho *Poetika* podle nás stojí na pomezí literární teorie a tzv. literárněvědné stylistiky.

¹³¹ Srovnej: JÍLEK, Viktor. *Žurnalistická sdělení jako výsledek působení jazykových a mimojazykových vlivů*. Olomouc, 2009. 84-99.

¹³² Srovnej: MISTRÍK, Jozef. *Štylistika slovenského jazyka*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľství 1985.

Lopata v našem srdci¹³³

Milan Tesař

Je to **pražský paradox**: když mrzne a je bílo, naše **srdce tají** a ze stopy vedoucí kolem Národního divadla si nadšeně máváme lyžařskými hůlkami. Ale jakmile to začne **tát**, **zase se zapouzdríme** a nadáváme na zimu. Musí to tak být?

Snad každý si z **kouzelně bílého** týdne odnáší vzpomínku, již povypráví ještě svým vnukům s nostalgií, s jakou nám naši dědové vyprávěli příběhy z nějaké té **fronty**. Možná vás překvapím, ale z kalamity ve mně zůstalo víc než sentimentální obraz, jak jsme si ve **frontě** na petřínskou lanovku půjčovali vosky a horký čaj. **Zůstala ve mně otázka**, co mě napadla při pohledu na spoluobčany, kteří ve snaze přijít na to, jaká z těch sněhových koulí je jejich auto, kolem nich poskakovali **se zbraní v ruce**. "Kde, himl, všichni sebrali lopatu?"

Uhlím už netopíme, sklepy nám vzali, aby z nich udělali stylové restaurace. V **době bezsáčkových, supersilných luxů** působí lopata ve vinohradském bytě jako raritní, exotický předmět, něco **jako atamanovo černé kopí**, jež si kdysi přivezl pan Boura, námořník a soused od vedle. Při představě, z jaké **dálky přicestovalo, mě, tehdy kluka, romantika doslova přibila k zemi**.

Takže z jaké výpravy **přitáhla slečna na jehlách tu starou plechovou uhelku s násadou, s níž energickými pohyby odhazovala sníh ze svého džípu**? Kde tak nahonem sebral to **obří, hliníkové pádlo vyhořelý ředitel** reklamní agentury, který se u toho smál, **jelikož po letech poznal fyzickou práci jinde než v posilovně**? A kde našel **vozičkář tu zprohýbanou lopatu na železné piliny, s níž triskal do dopravní značky s ikonou vozičku, aby z ní opadal namrzlý sníh**? Kde se vzaly všechny ty lopaty, ty jednoduché páky, jindy než jednou za patnáct let krajně neúčinné?

Nevím, jedna věc je však jistá. Když hodně lidí dělá totéž, **věřím** na kumulaci společné energie, jež dokáže pohnout dějinami. **Vzpomeňte si na Krotitele duchů 2, kde na konci statisíce Newyorčanů zazpívají bytostně pozitivní spirituál, zhmotní dobro a zapudí opravdu zlého ducha, takového Knižáka, který se usadil v jejich galerii moderního umění**. Řeknete si, to je možné jen v **Hollywoodu**. **Ale třeba ne!**

Když jsem viděl, jak Pražanům samy vskakují do pazour lopaty, říkal jsem si: panečku, taktó mlčenliví, soustředění a jednotní jsme byli naposled v pětáctýřicátém. Tehdy jsme na půdách otvírali tajné skryše se zbraněmi a vybíhali na barikády, abychom mohli bránit konečně vlast a získat – i kdyby dočasnou – svobodu. **Povedlo se!**

I letos, v lednu desátého roku, to byl tvrdý pouliční boj. Jakkoli jsme s nasazením života neosvobozovali raněné kamarády, **ale milovaná auta, docela mě ta urputnost dojala**. Vás ne?

Fejeton Milana Tesaře

Z textu je patrné, že autor jazykové vyjádření je vědomě ozvláštňené. Tedy, že záměrem autora bylo vytvořit fejeton čtivý a stylově originální.

Prvky zvukového ozvláštňení: opakování prvních hlásek (aliterace) – *pražský paradox*; kakofonie – *obří hliníkové pádlo vyhořelého ředitele*; eufonie – *kouzelně bílý*;

¹³³ TESAŘ, Milan. Lopata v našem srdci. *Reflex*. 28. 1. 2010, 21, 04, s. 21. Dostupný také z WWW: <<http://reflex.cz/Clanek38830.html>>. ISSN 0862-6634.

aktualizovaný pořádek slov – v *lednu desátého roku*; blízkost zvukově shodných slov s odlišným významem – *srdce tají/začne to tát (sníh), fronta/fronta (na lanovku/ válečná*.

Prvky obrazného pojmenování: Metafory – *lopata v našem srdci, srdce tají, zapouzdríme se, se zbraní v ruce, vyhořelý ředitel*¹³⁴, tvrdý pouliční boj; metonymie – *to je možné jen v Hollywoodu*; personifikace – *romantika mě doslova přibila k zemi, lopaty samy vskakují do pazour*; přirovnání – *něco jako atamanovo černé kopí, zlý duch – takový Knižák...*; básnický přívlastek – *lopaty, ty jednoduché páky....*

Prvky subjektivity: ich-forma – text je psaný ich-formou, nebo v první osobě plurálu ve smyslu všeobecné platnosti – *máváme hůlkami, nadáváme na zimu, uhlím netopíme, sklepy nám vzali,...* ; ojedinele se stejným významem i třetí osobu singuláru – *snad každý si odnáší vzpomínku*; v některých pasážích text vztahuje přímo ke své osobě – *nevím, věřím, mě tehdy jako kluka, zůstala ve mně otázka, docela mě ta urputnost dojala, ...*

Expresivita – ironie a humor – díky originalitě vyjádření a za pomoci nadsázky vytváří autor humorné obrazy – *z jaké výpravy přitáhla slečna na jehlách, třískal do dopravní značky s ikonou vozičku, po letech poznal fyzickou práci jinde než v posilovně, poskakovali kolem sněhových koulí se zbraní v ruce; statisíce Newyorčanů zazpívají bytostně pozitivní spirituál, zhmotní dobro a zapudí opravdu zlého ducha, takového Knižáka, který se usadil v jejich galerii moderního umění; panečku, takto mlčenliví, soustředění a jednotní jsme byli naposled v pětáctyřicátém, ...* ; autorské neologismy – *doba supersilných bezsáčkových luxů*; expresivní vyjádření – *Kde, himl, všichni sebrali tu lopatu; Ale třeba ne! Povedlo se!*; užití hovorového jazyka – autor používá spisovnou češtinu.

Kompozice: titulok je jmenný, jeho vztah k obsahu díla je příznakový. V textu je kombinován slohový postup vyprávěcí s postupem úvahovým. Přesto se nejedná o klasické vyprávění příběhu. Pro kompozici vyprávění je typická zápletková či změna situace, kterou zde můžeme identifikovat již v perexu článku. Na základě této situace předkládá autor čtenářům své úvahy. Otázky klade tak, že vlastně vyprávějí samostatné příběhy: *Takže z jaké výpravy přitáhla slečna na jehlách tu starou plechovou uhelku s násadou, s níž energickými pohyby odhazovala sníh ze svého džípu? Kde tak nahonem sebral to obří, hliníkové pádlo vyhořelý ředitel reklamní agentury, který se u toho smál, jelikož po letech*

¹³⁴ Lexikalizovaná metafora

poznal fyzickou práci jinde než v posilovně? A kde našel vozičkář tu zprohýbanou lopatu na železné piliny, s níž třískal do dopravní značky s ikonou vozičku, aby z ní opadal namrzlý sníh? Není zde výrazná gradace textu. Jemnou pointu můžeme spatřovat v historické analogii, která je hyperbolická a ironická.¹³⁵ Můžeme říci, že autor pracuje s jazykem promyšleně a kreativně. A tak nás pohled na formální stránku jazyka dovedl k tomu, abychom se více zamysleli i nad jednotlivými významy slov a jejich spojení. Užitá kompozice odpovídá žánru fejetonu.

Znaky estetické struktury

Strukturace

Krčmová charakterizuje text uměleckého stylu jako *jednotnou strukturu*, která vzniká působením estetické funkce. Estetická funkce se promítá do všech složek textu: „...ty jsou přijímány a hodnoceny s ohledem na estetickou funkci celého komunikátu a stávají se tak – i když by mimo projev estetickou informací samy nepřinášely – složkou nové, specificky estetické informace.“¹³⁶

S jednotnou strukturou v textech beletristického publicistického pracuje Jílek. Kritériem těchto textů je totiž podle něj *práce s textem na základě nepřímého pojmenování na úrovni celého textu*. „*Obraz představuje komplexní formu odrazu reality*, odrazu všeobecného v jedinečném za využití syžetových fabulových, či bezfabulových prostředků. O obrazu můžeme hovořit tam, kde není k dosažení komunikačního cíle užíváno přímého pojmenování, odrazu reality, ale je pracováno s nepřímým (ztvárněním) pojmenováním na úrovni celého textu.“¹³⁷ Jílek staví k tomuto i pojem syžet, tedy princip specifického a promyšleného uspořádání všech obsahových složek textu.

Estetický subjekt – dominance estetické funkce

Lingvisticky pojatá stylistika se zaměřuje vedle analýzy vyjadřovacích složek díla právě na funkci jazykových prostředků. Důraz na estetickou funkci připisuje uměleckému stylu. Estetická funkce se podle ní projevuje v takových textech napříč celou výstavbou textu a odráží se i ve *vnější úpravě*. Tedy nejen ve formě jazykové, ale i *podobně textů jako*

¹³⁵ To také značí přítomnost expresivity.

¹³⁶ Srovnej: ČECHOVÁ, Marie, a kol. *Současná česká stylistika*. Praha : ISV 2003, s. 255.

¹³⁷ Srovnej: JÍLEK, Viktor. *Žurnalistická sdělení jako výsledek působení jazykových a mimojazykových vlivů*. Olomouc, 2009, s. 98.

reálných předmětů. Estetická funkce literární díla tady znamená, že text je zpracován takovou formou, aby *podněcoval představy a působil na citovou stránku* vnímatele.¹³⁸

Texty beletristické publicistiky však řadí do stylu publicistického. Podle Bečky jejich sloh může být až na hranici uměleckého vyjadřovacího postupu, přesto však zůstávají v kategorii textů, jejichž *funkcí je hlavně informovat a hodnotit*. Dále v rozboru metafory uvádí, že *nepřímá pojmenování mohou být velmi účinná pro naplňování získávací funkce*. Beletristické metafory mohou podle něj mít i *humoristický účinek*. Plní tedy *funkci zábavní*.¹³⁹ Současná česká stylistika oblast beletristické publicistiky vyděluje v rámci publicistického stylu na základě přítomnosti estetické funkce.¹⁴⁰ Texty, které mají estetickou hodnotu (tedy texty jak umělecké literatury, tak beletristické publicistiky), podle Jílka naplňují z pohledu typizace funkcí masové komunikace¹⁴¹ „...*funkci zábavnou*, ve smyslu prostředku relaxace, uvolnění napětí, popřípadě mohou naplňovat *funkci kontinuity*, jejíž úlohou je udržovat, přenášet široce kulturní hodnoty.“¹⁴²

Modelová aplikace

V této kategorii se již objevují určité rozdíly ve vymezení stylu uměleckých beletrizujících textů. Jednotnou strukturu, která přetváří všechny složky díla a projevuje se i ve vnější úpravě, přiznává stylistika beletrii, u beletrizujících textů se o ní nezmiňuje. Tento příznak umělecké literatury však uvádí do kontextu beletristické publicistiky Jílek, když tuto oblast charakterizuje prací s textem na základě *nepřímého pojmenování na úrovni celého textu*. Na to se tedy zaměříme i v textu. Dále provedeme analýzu funkcí. Zatímco totiž v umělecké literatuře dominuje *estetická funkce*, funkcí beletristických textů, jakožto součásti oblasti publicistického stylu, zůstává funkce informativní a persvazivní. Pro naplňování získávací funkce mohou využívat prvků uměleckého stylu (obrazná pojmenování). Mohou však také plnit funkci zábavní.

Estetická struktura: zde si můžeme ukázat, že prvky, které normálně nenesou estetickou informaci, se v textu přetváří – autorova vzpomínka na dětství, Milan Knížák i aluze na rok

¹³⁸ Srovnej: ČECHOVÁ, Marie, a kol. *Současná česká stylistika*. Praha : ISV 2003, s. 257–260.

¹³⁹ BEČKA, Josef, Václav. *Jazyk a styl novin.*, Praha : Novinář 1973, s. 55.

¹⁴⁰ Srovnej: ČECHOVÁ, Marie, a kol. *Současná česká stylistika*. Praha : ISV 2003, s. 230.

¹⁴¹ Funkce podle McQuaila jsou: informování, korelace, kontinuita, zábava a přesvědčování. Srovnej:

MCQUAIL, Denis: *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha : Portál 2009, s. 103.

¹⁴² JÍLEK, Viktor. *Žurnalistická sdělení jako výsledek působení jazykových a mimojazykových vlivů*. Olomouc, 2009, s. 98.

1945, to vše se stává součástí jednotné estetické struktury. Dále můžeme říci, že se jedná o nepřímé pojmenování na úrovni celého textu. Autor zde v jednom komplexním obrazu představuje myšlenku, že lidi dokáže vytrhnout z letargie až nějaká obtížnější životní situace.

Analýza funkcí: stojíme zde hlavně před zvažováním, zda sdělení plní primárně funkci estetickou, protože upoutává čtenáře ke sdělení samotnému, a ne informativní, přesvědčovací, či získávací. Autor tohoto fejetonu se nesnaží čtenáře o ničem přesvědčit, nevrší před něj argumenty, spíš nabízí originální pohled na určitou situaci a vlastnosti lidí a nechává recipientům prostor pro vlastní zamyšlení. Zábavní funkce může být i v tomto případě prostředkem zaujetí a nositelem persvaze. Přijmeme-li hlavní myšlenku textu, kterou jsme si vymezili v předchozím odstavci, můžeme se přiklonit k názoru, že autor pomocí zábavného obrazu apeluje na čtenáře, aby se zamysleli nad tím, proč se lidé k sobě chovají odtažitě, dokud nejsou opravdu v nouzi. Intencí autora tedy může být jak vyjádření svého názoru na naše chování, tak získání čtenářů pro to, aby se k sobě začali chovat vlídněji. Na první pohled tedy tento text sice k žádné přímé akci nevybízí, přesto v něm můžeme nalézt kromě funkce zábavní a estetické i funkci persvazivní a získávací.

Znaky specifického vztahu k realitě

Fikčnost

Fikční povahu předmětů literárních textů česká a slovenská stylistika popisuje jako distinkční prvek, který je odlišuje od ostatních komunikátů. „Umělecká díla jsou vždy zobrazením reality (různě modifikovaným), nikoli přímo výpovědí o ní, jsou tedy i zobrazením výrazové dichotomie a vyjadřovacích dichotomií uplatňujících se ve věcné komunikaci.“¹⁴³

Těmi jsou také texty beletristické publicistiky, které spadají do publicistické oblasti, která se vyznačuje *aktuálností a konkrétností*. Beletristické texty publicistiky se tak od čisté beletrie liší tím, že jsou konkrétní. „Opírajíce se více o faktografické údaje, mohou mít publicistické beletristické útvary povahu dokumentu o události, problému, době.“¹⁴⁴

¹⁴³ ČECHOVÁ, Marie, a kol. *Současná česká stylistika*. Praha : ISV 2003, s. 261.

¹⁴⁴ ČECHOVÁ, Marie, a kol. *Současná česká stylistika*. Praha : ISV 2003, s. 230.

Modelová aplikace

Nyní se budeme ptát na to, co text pojí s reálnou skutečností. Jako text beletristické publicistiky by měl být aktuální a konkrétní, oproti fikční povaze beletrie. Je zřejmé, že autor odkazuje ke konkrétnímu místu – *Praha*; a času – *leden 2010*. Dále také k současným trendům ve společnosti – *v Praze se netopí uhlím a v podzemních prostorech vznikají restaurace*. Ve svých obrazech zmiňuje konkrétní osoby – *Knížák, soused Boura*; a historickou událost – *Pražské povstání 1945*. Určitou roli zde hraje také jméno a fotografie autora. To vzbuzuje představu, že ten, kdo promlouvá v textu v první osobě, je ten skutečný člověk na fotografii. V beletrii se ale běžně uvažuje o tzv. implikovaném autorovi, je tedy možná poněkud krátkozraké automaticky ztotožňovat „vypravěče“ beletristické publicistiky s reálným autorem. Mnoho dalších v textu popisovaných reálií ale nemusí mít vůbec reálný základ – například dětská vzpomínka na pana Bouru a atamanovo černé kopí. Jiné postavy jsou jasně typizované (což je také spíše znakem fiktivního textu) – *vyhořelý ředitel a slečna na jehlách*. Pro čtenáře Prahy neznalé je těžké dešifrovat, zda jsou běžkaři prohánějící se kolem Národního divadla realita nebo fikce. Je zřejmé, že rozluštění vztahu k realitě čtenáře zajímá. Na internetové diskuzi pod článkem jeden čtenář napsal: „Jak vypadá lopata na železné piliny? To je někde ze slévárny ukradená normovaná echtlopata a poznáte ji někdo od jiné lopaty, třeba na nezelezné piliny? Existuje vůbec nebo je to básnická licence...“¹⁴⁵

Fejeton si některé denotáty pravděpodobně sám vytváří, jiné si půjčuje z reality, ale vzhledem k tomu, že v zásadě vyjadřuje nezávislou a obecnou myšlenku, není na ní závislý. Dobová platnost je tím však pravděpodobně omezená – například narážka na *film Krotitelé duchů a především na působení Milana Knížáka v Národní galerii* je aktuální a za několik let už nemusí být pochopena. Můžeme tedy váhat, zda se jedná o fikční text nebo nikoli, nebo se můžeme obrátit k Derridovi, pro kterého dělení mezi realitou a fikcí není relevantní, protože psaním nelze realitu postihnout.¹⁴⁶

¹⁴⁵ Reflex.cz [online]. 2010, 27. 3. 2010 [cit. 2010-04-01]. Diskuze k článku: Lopata v našem srdci. Dostupné z WWW: <<http://www.reflex.cz/scripts/modules/disc/default.php>>.

¹⁴⁶ Viz Poststrukturalismus výše

Znaky otevřenosti směrem ke čtenáři

Významová mnohoznačnost a estetický postoj čtenáře

Významová mnohoznačnost jakožto důsledek estetické funkce, je podle *Současné české stylistiky* jedním z hlavních znaků uměleckého stylu. Autor literárního textu otevírá čtenáři prostor pro interpretaci tím, že některé souvislosti v textu jen naznačuje, ponechává tzv. *místa nedourčenosti*. Otevřenost se v textu promítá v tom, že se uplatňují kromě primárního významu výrazů i jejich *konotace*. Mnohotvárnost ve čtenáři *podněcuje vytváření představ*.¹⁴⁷ Estetická a sdělná funkce literatury se podle Krčmové plně uplatní až v okamžiku čtenářské interpretace, tedy když recipient přistoupí k četbě aktivně a všechny složky a obrazy domýšlí na základě vlastní zkušenosti a znalosti.¹⁴⁸

Pro texty beletristické publicistiky nebývá významová otevřenost zmiňována. Čtenářskou recepci reflektuje především ve vztahu k žánru. Karel Štorkán žánr chápe jako silně konvenční kategorii, tedy založený na dohodě autorů a recipientů.¹⁴⁹ Poučený čtenář, který je seznámen s žánrovou normou, tak již před samotným čtením textu označeného jako fejeton může očekávat humor, jazykovou i myšlenkovou originalitu a vazbu ke konkrétní skutečnosti.¹⁵⁰

Modelová aplikace

Zde se zaměříme na to, zda je význam v textu plně řečen, nebo je ponechán k realizaci čtenáři, a zda je k percepci textu nutný specifický (estetický) postoj čtenáře. Četl by čtenář tento fejeton jinak, kdyby nevěděl, že se jedná o fejeton? Reakci čtenáře na text můžeme vnímat ve dvou rovinách. Nejprve při samotné percepci, kdy na základě své čtenářské kompetence dotváří smysl sdělení, potom někteří čtenáři přistupují k otevřené zpětné vazbě, zde například formou příspěvku do internetové diskuze pod článkem. V tomto pojetí přístupu k textu bychom se tedy měli obrátit především k recipientům. Rovinu čtenářské konkretizace textu na tomto místě zkoumat nebudeme, protože však v této

¹⁴⁷ ČECHOVÁ, Marie, a kol. *Současná česká stylistika*. Praha : ISV 2003, s. 282.

¹⁴⁸ ČECHOVÁ, Marie, a kol. *Současná česká stylistika*. Praha : ISV 2003, s. 259.

¹⁴⁹ Srovnej: ŠTORKÁN, Karel. *Teorie publicistiky*. Praha : SPN 1973, s. 170. Štorkán na stejném místě tvrdí, že žánrové členění je úzce spjato s národním charakterem tisku: „Každá národní žurnalistika si v průběhu svých dějin vytvořila a stabilizovala různé přístupy k faktu a formě, jimiž se snažila zaujmout čtenáře.“

¹⁵⁰ „Fejeton je publicistický (pův. jen novinářský) útvar informující zajímavě, vtipně a často s lehkou ironií nebo humorem o pozoruhodné aktuální události, věci nebo jevu.“ Srovnej: ČECHOVÁ, Marie, a kol. *Současná česká stylistika*. Praha : ISV 2003, s. 230.

bakalářské práci užívám pouze samotný text. Můžeme si ukázat, jak autor kontaktuje čtenáře, na kterých místech přímo vybízí k zamyšlení. Text otevírá pro mnohost interpretací už jeho metaforický titulok. Hned v prvním odstavci prostřednictvím první osoby plurálu text vnucuje recipientům vědomí, že se jich téma také týká. Odpověď na otázku *Musí to tak být?* můžeme vnímat jako jakési „místo nedourčenosti“, které si svým zamyšlením doplní čtenář sám. Tak ostatně fungují všechny otázky v textu. I když bychom je z komunikačního hlediska mohli považovat za řečnické, čtenáři si na ně snaží automaticky odpovědět a tím jsou v nich vyvolávány nejrůznější asociace a imaginace. Autor používá kontaktní prostředky, s jejichž pomocí komunikuje se svými čtenáři a přímo je vybízí, aby se přidali k přemýšlení nad tímto tématem – *Možná vás překvapím..., Vzpomeňte si..., Řeknete si..., Vás ne?*

Určitou zpětnou vazbu k článku představuje internetová diskuze. Uživatel zareagoval na otázku po původu lopat: „Lopaty se pravděpodobně líhnou z bordelu ve sklepech, pokud by někdo bytostně toužil po metafyzickém vysvětlení. Jinak musím pochválit za přirovnání Knížák – krotitelé duchů 2. Tak jsem se nepobavil snad už týden ;-))“ Následovala reakce na jeho reakci: „Knížák je podle mě pouze nafoukaný trpaslík, ne nějaký zlý duch, to bychom ho přeceňovali. Spíš mě pobavil ten reklamní ředitel, který má vánoce z toho, že musí chvíli dělat nějakou fyzickou práci.“¹⁵¹ V diskuzi se však komentáře spíše komentují navzájem, než aby nějak hlouběji reflektovaly původní text. Celkově fejeton hodnotil čtenář pepa z depa: „Hm, dobrý, až na ten odstavec o semknutém národu v pětačtyřicátém. Ve skutečnosti mělo být uvedeno, že kolaboranti převlíkli kabáty a šli páchat zvěrstva na Němcích (aby ukázali, jak vlastně celou dobu byli proti říši a vůbec nekolaborovali), kteří se vzdali. A povstání? Boj za svobodu? Na obranu národa bylo v 45. trochu pozdě, ne? To jen pár rádobyhrdinů zadupalo na skopčáky, kteří utíkali před někým jiným a měli většinou dost naspěch na to, aby se zabývali nějakými bojůvkami. Připomíná mi to situaci, kdy Kocáb ve správnou chvíli ukázal svůj xicht při odchodu Rusáků, který už byl dávno rozhodnut a dodneška o sobě nechává rozhlašovat, jak vyhnal Rusy. ha ha ha.“¹⁵² Z toho je patrné, že původní text dává prostor pro rozvíjení čtenářských myšlenek. Z diskuze ovšem vyplývá, že čtenáři vnímají text pouze fragmentárně, neboť reagují spíše na jednotlivé

¹⁵¹ Reflex.cz [online]. 2010, 27. 3. 2010 [cit. 2010-04-01]. Diskuze k článku: Lopata v našem srdci. Dostupné z WWW: <<http://www.reflex.cz/scripts/modules/disc/default.php>>.

¹⁵² Reflex.cz [online]. 2010, 27. 3. 2010 [cit. 2010-04-01]. Diskuze k článku: Lopata v našem srdci. Dostupné z WWW: <<http://www.reflex.cz/scripts/modules/disc/default.php>>.

úseky, než aby se snažili nějak reflektovat celkovou myšlenku textu. Modelový fejeton je podle mě otevřený široké vrstvě čtenářů. Nevyžaduje žádné speciální znalosti, avšak pro jeho pochopení potřebují znát určité souvislosti – *co se stalo v pětáctyřicátém roce a kdo je to Milan Knížák*. Recipienti s větší čtenářskou zkušeností a znalostí žánrové normy se pravděpodobně nezastaví u humoru jednotlivých situací, ale budou se snažit nalézt pointu a význam celého obrazu.

Znaky zasazení do literárního rámce

Intertextualita

Současná česká stylistika uvádí, že do kontextu literárního díla může vstoupit i *citát z jiného textu, či aluze jako narážka na jiný text*. „Je třeba mít na paměti, že se zařazením do kontextu literárního díla se mění i slohová platnost těchto citací, přestávají být svou obsahovou i formální stránkou věcnou výpovědí o realitě, ale vstupují do kontextu s funkcí esteticky sdělnou a plní ji v intencích literární komunikace.“¹⁵³

Intertextualita je považována za jeden ze znaků beletrizace textů.¹⁵⁴ Podle Minářové bývají v beletristické publicistice časté *literární reminiscence*.¹⁵⁵

Rámec literatury

Jak píše Krčmová, vyjádření estetické funkce je závislé na dobové a žánrové normě. Hodnocení estetické hodnoty je tedy vázané na dobový kontext – jako příklad uvádí to, že v klasicismu bylo žádoucí dodržení modelu, v dnešní době se preferuje originalita vyjádření. Literárnost chápe jako *vědomou snahu autora vytvořit literární dílo*. Tak podle ní do okruhu umělecké literatury řadíme všechny texty s tímto záměrem vytvořené, bez ohledu na to, zda je výsledkem autorovy snahy skutečně esteticky účinné dílo. „Literárnost textu se signalizuje i vnějškově, *úpravou knihy, druhem tisku, ilustracemi, zařazením do určité edice*. V české kulturní situaci jsou tyto signály vnímány velmi výrazně, krása vnější

¹⁵³ ČECHOVÁ, Marie, a kol. *Současná česká stylistika*. Praha : ISV 2003, s. 279.

¹⁵⁴ Intertextovost ve smyslu parenteze – tedy vyjadřování postoje jiných – je výrazným rysem současného publicistického stylu, zvláště pak zpravodajského. Vznikají tak tzv. texty z textů. Srovnej: ČECHOVÁ, Marie, a kol. *Současná česká stylistika*. Praha : ISV 2003, s. 220.

¹⁵⁵ Srovnej: ČECHOVÁ, Marie, a kol. *Současná česká stylistika*. Praha : ISV 2003, s. 230.

úpravy knihy je vnímána jako součást estetické informace do té míry, že levný tisk býval vyhrazen pro knihy oddechové literatury.¹⁵⁶

Podle Krčmové se do umělecké oblasti mohou přesouvat texty, které byly původně vytvořené s jiným záměrem. „Takové přehodnocení známe u Nerudových fejetonů, Čapkových sloupků, „rozhlásků“ Bassových nebo Kainarových, soudniček Těsnohlídkových či Němcových, „malých recenzí“ Skácelových; posun nastává i u mnohých textů vzpomínkových a u cestopisů, které svým zaměřením patří spíše do literatury věcné.“¹⁵⁷ Umělecká publicistika bývá přijímána jako beletrie s určitým časovým odstupem – mimo dobu svého vzniku – kdy *ztratí svou aktuálnost* (vazbu konkrétní situaci).

Modelová aplikace

V tomto přístupu se zaměříme nejprve na identifikaci intertextu, který je přiznáván jak beletrii, tak beletristické publicistice.

V textu se vyskytuje poměrně velké množství intertextových pasáží. Ukazuje se, že intertextem nemusí být pouze odkaz na jiné umělecké dílo – *Vzpomeňte si na Krotitele duchů 2, kde na konci statisíce Newyorčanů zazpívají bytostně pozitivní spirituál...*, ale třeba aluze na vyprávění, které není v textu dále rozvíjené – *...atamanovo černé kopí, jež si kdysi přivezl pan Boura, námořník a soused od vedle. Při představě, z jaké dálky přicestovalo, mě, tehdy kluka, romantika doslova přibila k zemi.* V širším slova smyslu můžeme za intertext považovat příznakové přirovnání k situaci v současnosti – *zapudí opravdu zlého ducha, takového Knížáka, který se usadil v jejich galerii moderního umění.*, nebo k minulosti – *takto mlčenliví, soustředění a jednotní jsme byli naposled v pětáctýřicátém. Tehdy jsme na půdách otvírali tajné skrýše se zbraněmi a vybíhali na barikády, abychom mohli bránit konečně vlast a získat – i kdyby dočasnou – svobodu.*

Na přístup čtenářů k textu má žánrové zařazení.¹⁵⁸ Zde je pro nás důležité, že tento text je explicitně označen jako fejeton, což může čtenáře znalé žánrové normy motivovat

¹⁵⁶ ČECHOVÁ, Marie, a kol. *Současná česká stylistika*. Praha : ISV 2003, s. 258–259.

¹⁵⁷ Srovnej: ČECHOVÁ, Marie, a kol. *Současná česká stylistika*. Praha : ISV 2003, s. 298.

¹⁵⁸ Intenci autora – zda měl ambice napsat umělecký text – bez jeho vyjádření zjistit nemůžeme. Ovšem z toho, že text vydal s žánrovým označením fejeton ve společenském magazínu Reflex, vyplývá, že psal cíleně beletrizující publicistický text.

například k tomu, aby se více zamyslel nad pointou textu. Dalším prvkem je vliv média. Podle Hrabáka má společnost tendenci literární texty fixovat, nejvyšším stupněm je pro něj vydání knihy. V tom případě bychom mohli uvažovat nad tím, zda čtenáři ten samý text čtou jinak na internetu a jinak v tištěném časopise. Máme za to, že na internetu se obecně čte rychleji a s menším soustředěním, protože lidé často dělají více věcí zároveň (facebook, e-mail, ...) Ve stejnou dobu mají také recipienti přístup ke komentářům jiných čtenářů, což může způsobit, že se již nemusí nad textem zamýšlet, neboť to za ně udělal někdo jiný. Nebo v nich komentáře mohou naopak vyvolat další otázky, které by je při „pouhém“ čtení fejetonu nenapadly. Podle osobní zkušenosti si myslíme, že lidé čtou na internetu spíše v práci, kdežto k tištěnému časopisu usednou raději ve volném čase. I to může mít vliv na percepci textu. V tištěné podobě mohou na čtenáře více působit i okolní články a samotné umístění a grafická úprava. V případě modelového fejetonu grafika reflektuje tradiční způsob řazení fejetonu – tzv. podčárniku – pod čaru, prostřednictvím silné linky nad samotným textem. Estetické působení zvýrazňuje také vložená kresba Marka Douši, která přidává fejetonu nové významy. V kresbě je totiž obsažen text, který vztahuje text k dalšímu historickému kontextu: „*Srpy a kladiva jsou pryč. Lopaty zůstaly!*“¹⁵⁹ Percepci textu by pravděpodobně ovlivnilo i to, kdyby se stal součástí vydané knihy – třeba výboru fejetonů Milana Tesaře. Tím by totiž text ztratil novinářskou aktuálnost a prověřila by se tak dobová platnost jeho literárního tématu.

Shrnutí

Znaky jazykového ozvláštnění stylistika uvádí jako charakteristické pro styl umělecký i pro styl beletristické publicistiky. V modelovém textu jsme našli jak prostředky ozvláštnění, subjektivity tak charakteristické prvky kompoziční. Aktualizace jazykových prostředků je obvykle to první, co nás na textu upoutá. Je třeba si ovšem uvědomit, že to není obligatorním znakem literatury a že jazykového ozvláštnění může být využito také k intenzifikaci dalších funkcí v nejrůznějších textech.

Znaky estetické struktury přiznává stylistika primárně beletrii. V kontextu beletristické publicistiky tento příznak umělecké literatury zmiňuje Jílek, který uvádí zásadu *nepřímého pojmenování na úrovni celého textu*. Na základě modelové aplikace jsme tento přístup

¹⁵⁹ Viz Příloha 1

ověřili. Fejeton skutečně vyjadřuje svou základní myšlenku prostřednictvím obrazného pojmenování na úrovni celého textu. Rozdíl mezi beletrií a beletristickou publicistikou stylistika vidí v odlišné funkci textů. V umělecké literatuře dominuje *estetická funkce*, funkcí beletristických textů, zůstává funkce informativní a persvazivní, případně zábavní a estetická. Při identifikaci funkcí modelového textu jsme došli ke zjištění, že na první pohled tento text sice k žádné přímé akci nevybízí, přesto v něm můžeme nalézt kromě funkce zábavní a estetické i funkci persvazivní a získávací.

Znaky specifického vztahu k realitě jsou dalším distinktivním prvkem beletrie a beletristické publicistiky. Podle stylistického vymezení by text beletristické publicistiky měl být aktuální a konkrétní, oproti fikční povaze beletrie. Na základě modelové aplikace je zřejmé, že autor odkazuje ke konkrétním skutečnostem z reálného světa, ale vzhledem k tomu, že v zásadě vyjadřuje nezávislou a obecnou myšlenku, není na konkrétní skutečnosti závislý. Zpochybňujeme také tendenci ztotožňovat „vypravěče“ beletristické publicistiky s reálným autorem. V textu nalézáme i některé znaky fiktivní prózy – např. typizované postavy.

Znaky významové otevřenosti stylistika zmiňuje především v souvislosti s uměleckou literaturou. Na modelovém fejetonu jsme se zaměřili na to, jak autor kontaktuje čtenáře a na kterých místech přímo vybízí k zamyšlení (a ponechává tak význam k dotvoření čtenáři). Milan Tesař ve svém fejetonu komunikuje se čtenáři a přímo je vybízí k přemýšlení nad tímto tématem. Jako určitou zpětnou vazbu uvádíme příklady z internetové diskuze. Je třeba připomenout, že oslovení čtenáře, kladení otázek a další kontaktní prvky mohou být účinnou součástí strategie přesvědčovací či získávací funkce. Na druhou stranu právě nejednoznačnost významu sdělení a mnohost možných interpretací pro takové komunikační funkce není účelná.

Znaky zasazení do literárního kontextu směřují jednak i intertextualitě, která je přiznávána jak beletrii, tak beletristické publicistice (v modelovém textu jsme našli její četné příklady). Podstatným příznakem literárnosti uměleckých děl je však podle stylistiky autorský záměr vytvořit literární dílo. Tak můžeme beletrii a beletristickou publicistiku jednoduše identifikovat na základě žánru, který si autor zvolí. Protože je zásadní i využití média, stačí, aby se autor fejetonu rozhodl fixovat své texty do nějakého knižního výboru

(ve kterém dříve či později pozbudou své aktuálnosti), a pravděpodobně pak budou čteny jako literární.

Závěr

V této práci jsme zkoumali postoj vybraných směrů literární teorie k identitě literárního díla, při čemž jsme narazili na fakt, že tyto směry mají v mnoha případech společné myšlenkové základy, které vychází z lingvistiky. Především ve strukturalismu je hranice mezi literární teorií a lingvistikou nejednoznačná, jejich zájmy se překrývají například v pojetí komunikačních funkcí. Jindy využívá literární teorie lingvistických poznatků přímo k ospravedlnění autonomie literatury – to když *Iser* i *Culler* charakterizují literární texty jako performativní výpovědi v návaznosti na *Austinovu* Teorii mluvních aktů. Na základě rešerše jsme identifikovali vlastnosti, které jsou připisovány literatuře jako distinkční, a utřídili jsme je do pěti kategorií – *jazyková aktualizace, estetická struktura, specifický vztah k realitě, otevřenost významů směrem ke čtenářské recepci a zasazení do literárního kontextu*. Zjistili jsme také, že někteří teoretici se pokoušeli o vymezení univerzálních vlastností literatury. V literární teorii však stále převládá přesvědčení, že nelze dospět k jednoznačné definici literárnosti, můžeme jen identifikovat charakteristiky pro literární texty typické. Identifikované znaky literárnosti jsme konfrontovali se stylistickým vymezením uměleckého stylu, stylu beletristické publicistiky a následně přímo s konkrétním modelovým textem. Došli jsme k tomu, že poznatky literární teorie jsou aplikovatelné i v oblasti beletristické publicistiky. Vzhledem ke konceptu specifické struktury uměleckého díla (viz především *Mukařovský a Ingarden*), která je utvářena působením estetické funkce a sjednocuje všechny prvky v textu, zastáváme názor, že estetická funkce se v textu projevuje skrze všechny výše zmíněné znaky literárnosti. Znaky všech kategorií, které jsme vymezili, jsou tak současně znaky estetické funkce.

Z modelové aplikace těchto znaků na konkrétní text beletristické publicistiky jsme zjistili, že v textu beletristické publicistiky je možné najít všechny vymezené prvky umělecké literatury. Tedy že beletristická publicistika není jen aktuální sdělení podané formálně literárním způsobem, ale může být i specifickou strukturou, otevřeným diskursem se vztahem k literárnímu kontextu a dovoluje i určitou míru autorské fikce. Texty beletristické publicistiky tvoří jednotou estetickou strukturou, která je otevřena čtenářským interpretacím, stejně jako beletrie. Při charakterizaci způsobu estetické organizace beletristických textů se přikláníme k *Jilkovu* principu obrazného pojmenování na úrovni celého textu. Pokud tedy text beletristické publicistiky zobrazuje obecné v jedinečném, je

podle nás esteticky organizován a má literární charakter. Podle současné české stylistiky má estetická funkce v umělecké literatuře výsadní postavení, naproti tomu v oblasti beletristické publicistiky estetická funkce přispívá k funkci persvazivní, informativní a zábavní. V modelovém fejetonu, jsme prvky zábavnosti a persvaze identifikovali. Literární teorie však přiznává literatuře vedle estetické funkce i další komunikativní funkce. Podle *Jausse* má literatura schopnost formovat obrazy rozumění světu a tím působit na sociální jednání lidí. I v tomto smyslu bychom mohli chápat v modelovém fejetonu prvky, které jsme výš označili jako příznaky persvaze. Je zřejmé, že záleží především na autorské i čtenářské interpretaci.

To, co má podle funkční stylistiky jednoznačně oddělovat tyto texty od beletrie, je jejich aktuálnost a přímá vazba na konkrétní situaci v kontrastu s fikční povahou beletrie. Z analyzovaného fejetonu je ovšem patrné, že i když se váže ke konkrétní situaci, ponechává autorovi i čtenáři dostatečný prostor pro vlastní imaginaci. Navíc žánr fejetonu nevyžaduje po autorovi objektivitu ani pravdivost a čtenáře připravuje na ryze subjektivní text, kde je vazba na realitu „jen“ čistě reflexivní. Máme za to, že s časovým odstupem vazba na konkrétní realitu i mimoestetické funkce ztelně oslabí, a text může být čten jako literární. Zvláště pak, bude-li přenášen médiem pro literaturu určeným. To odpovídá *Cullerovu* tvrzení, že text je literární v okamžiku, kdy je jako literatura přijímán a čten. Z výše uvedeného usuzujeme, že hranice mezi literaturou a beletristickou publicistikou je propustná. Přestože ne všechny znaky umělecké literatury jsou beletristické publicistice přiznávány, na základě modelové aplikace zastáváme názor, že všechny tyto znaky mohou být relevantní při hodnocení literárnosti těchto textů.

Prameny:

TESAŘ, Milan. Lopata v našem srdci. *Reflex*. 28. 1. 2010, 21, 04, s. 21. Dostupný také z WWW: <<http://reflex.cz/Clanek38830.html>>. ISSN 0862-6634.

Literatura a internetové zdroje

AUSTIN, John Langshaw. *Jak udělat něco slovy*. Praha : Filosofia, 2000. 172 s. ISBN 80-7007-133-8.

BACHTIN, Michail Michajlovič. *Formální metoda v literární vědě*. Praha: Lidové nakladatelství 1980. 314 s.

BEČKA, Josef Václav. *Česká stylistika*. Praha : Academia 1992. 467 s. ISBN 80-200-0020-8

BEČKA, Josef Václav. *Jazyk a styl novin.*, Praha : Novinář 1973.

BEČKA, Josef Václav. *Sloh žurnalistiky*. Praha : Novinář 1986.

BARTOŠEK, Jaroslav. *Základy žurnalistiky*. Zlín : Univerzita Tomáše Bati 2002. 109 s. ISBN 80-7318-059-6.

CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host 2002. 168 s. ISBN 80-7294-070-8

ČECHOVÁ, Marie, a kol. *Současná stylistika*. Praha : Lidové noviny 2008. 381 s. ISBN 978-80-7106-961

ČECHOVÁ, Marie, a kol. *Současná česká stylistika*. Praha : ISV 2003. 342 s. ISBN 80-86642-00-3

ČERNÝ, Jiří. *Dějiny lingvistiky*. Olomouc : Votobia 1996. 517 s. ISBN 80-85885-96-4

DERRIDA, Jacques. *Texty k dekonstrukci*. Bratislava : Archa 1993. 336 s.

DOLEŽEL, Lubomír. *Kapitoly z dějin strukturální poetiky: od Aristotela k Pražské škole*. Brno : Host 2000. 246 s. ISBN 80-7294-003-1

EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Praha : Triáda 2005. 363 s. ISBN 80-86138-72-0

ECO, Umberto. *O literatuře*. Praha : Argo 2004. 313 s. ISBN 80-7203-588-9

GENETTE, Gerard. *Fikce a vyprávění*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR 2008. 98 s. ISBN 978-80-85778-56-4

GRYGAR, Mojmír. *Terminologický slovník českého strukturalismu : obecné pojmy estetiky a teorie umění*. Brno : Host 1999. 319 s. ISBN 80-86055-61-2

HAMAN, Aleš – HOLÝ, Jiří- PAPOUŠEK, Vladimír. *Kritické úvahy o západní literární teorii*. , Praha : ARSCI 2006. 204 s. ISBN 80-86078-58-2

- HAMAN, Aleš. *Literatura v průsečíku pohledů : teorie, historie, kritika*. Praha : ARSCI 2003. 173 s. ISBN 80-86078-29-9
- HAMAN, Aleš. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. Jinočany : H & H 1999. 179 s. ISBN 8086022579
- HAWKES, Terence. *Strukturalismus a sémiotika*. Brno : Host 1999. 172 s. ISBN 80-86055-62-0
- HOFFMANOVÁ, Jana. *Stylistika a-- :současná situace stylistiky*. Praha : Trizonia 1997. 200 s. ISBN 80-85573-67-9
- HRABÁK, Josef. *Poetika*. Praha : Československý spisovatel 1973. 332 s.
- CHVATÍK, Květoslav. *Strukturální estetika*. Brno : Host 2001. 210 s. ISBN 80-7294-027-9
- JAKOBSON, Roman. *Formalistická škola a dnešní literární věda ruská : Brno 1935*. Praha : Academia 2005. 321 s. ISBN: 80-200-1211-7
- JAKOBSON, Roman. *Poetická funkce*. Jinočany : H & H 1995. 747 s. ISBN 80-85787-83-0
- JANKOVIČ, Milan. *Cesty za smyslem literárního díla*. Praha : Karolinum 2005. 354 s. ISBN 80-246-1013-2
- JÍLEK, Viktor. *Žurnalistická sdělení jako výsledek působení jazykových a mimojazykových vlivů*. Olomouc, 2009. 122 s. ISBN 978-80-244-2218-3
- KADNÁR, Emil. *Novinářská publicistika II. Beletristické novinářské žánre*. Bratislava : SPN 1983. 230 s.
- KARLÍK, Petr – NEKULA, Marek – PLEJSKALOVÁ, Jana: *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny 2002. 604 s. ISBN 80-7106-484-X
- KŘÍSTEK, Michal. *Vybrané shody a odlišnosti českého a anglosaského pojetí stylu a stylistiky*. Sborník prací Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě : Řada jazykovědná : D3, ročník 2003, s. 36–47.
- KYLOUŠEK, Petr (sest.). *Znak, struktura, vyprávění : výbor z prací francouzského strukturalismu*. Brno : Host 2002. 324 s. ISBN 80-7294-016-3
- MACURA, Vladimír, (ed.). *Průvodce po světové literární teorii*. Praha : Panorama 1988. 640 s.
- McQUAIL, Denis: *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha : Portál 2009. 639 s. ISBN 978-80-7367-574-5
- MISTRÍK, Jozef. *Štylistika slovenského jazyka*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľství 1985. 397 s.
- MISTRÍK, Jozef. *Kapitoly zo štylistiky*. Bratislava : Obzor 1977. 244 s.

- MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha, Litomyšl : Paseka 2004. 699 s. ISBN 80-7185-669-X
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Básnická sémantika : Univ. předn. Praha – Bratislava*. Praha : Karolinum 1995. 172 s. ISBN: 80-7066-735-4.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Kapitoly z české poetiky. Díl 1, Obecné věci básnictví*. Praha : Melantrich 1941. 329 s.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Cestami poetiky a estetiky*. Praha : Československý spisovatel 1971. 364 s.
- OSVALDOVÁ, Barbora, a kol. *Encyklopedie praktické žurnalistiky*. Praha : Libri 1999. 256 s. ISBN 80-85983-76-1
- PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc : Rubico 2000. 187 s. ISBN: 80-85839-44-X
- REFLEX.cz [online]. 2010, 27. 3. 2010 [cit. 2010-04-01]. Diskuze k článku: Lopata v našem srdci. Dostupné z WWW: <<http://www.reflex.cz/scripts/modules/disc/default.php>>.
- SEDMIDUBSKÝ, MILOŠ – ČERVENKA, Miroslav – VÍZDALOVÁ, Ivana, (sest.). *Čtenář jako výzva : výběr z prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno : Host 2001. 340 s. ISBN 80-86055-92-2
- SCHNEIDER, Jan. Brána teorie otevřená, kdo do ní vejde... : Jonathan Culler: Krátký úvod do literární teorie. *Aluze*. 2003, 1, s. 164-168. ISSN 1212-5547.
- SVATOŇ, Václav: Roman Jakobson v Brně i ve světě. *Host*. 2005, 7, s.13–15. ISSN 1211-9938.
- ŠANDEROVÁ, Jadwiga. *Jak číst a psát odborný text ve společenských vědách : několik zásad pro začátečníky*. Praha : Sociologické nakladatelství 2005. 209 s. ISBN 80-86429-40-7
- ŠTORKÁN, Karel. *Publicistické žánry*. Praha : Novinář 1980. 341 s.
- ŠTORKÁN, Karel. *Teorie publicistiky*. Praha : SPN 1973. 216 s.
- TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha : Triáda 2000. 333 s. ISBN 80-86138-27-5
- VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha : Československý spisovatel 1977. 471 s.
- WALES, Katie. *A dictionary of stylistics*. New York : Longman 2001. 429 s. ISBN 0-582-31737-1
- WELLEK, René – WARREN, Austin. *Teorie literatury*. Olomouc : Votobia, 1996. 555 s. ISBN 80-7198-150-8
- ZIMA, Petr. *Literární estetika*. Olomouc : Votobia 1998. 447 s. ISBN 80-7198-329-2

Příloha 1

Fejeton po modelovou aplikaci – Milan Tesař: Lopata v našem srdci

Zdroj: TESAŘ, Milan. Lopata v našem srdci. Reflex. 28. 1. 2010, 21, 04, s. 21. Dostupný také z WWW: <<http://reflex.cz/Clanek38830.html>>. ISSN 0862-6634.

REFLEXE

FEJETON

Lopata v našem srdci

Je to pražský paradox: když mrzne a je bílo, naše srdce tají a ze stopy vedoucí kolem Národního divadla si nadšeně můžeme lyžařskými hůlkami. Ale jakmile to začne tát, zase se zapouzďíme a nadáváme na zimu. Musí to tak být?

Snad každý si z kouzelně bílého týdne odhází vzpomínku, již povypráví ještě svým vnukům s nostalgii, s jakou nám naši dědové vyprávěli příběhy z nějaké té fronty. Možná vás překvapím, ale z kalamičky ve mně zůstalo víc než sentimentální obraz, jak jsme si ve frontě na petřínskou lanovku půjčovali vosky a horňáky. Zůstala ve mně otázka, co mě napadla při pohledu na spoluobčany, kteří ve snaze přijít na to, jaká z těch sněhových koulí je jejich auto, kolenních postkovovali se zbrani v ruce.

„Kde, hlini, všichni sebrali lopatu?“

Uhlím už netopíme, sklepy nám vzali, aby z nich udělali stylové restaurace. V době bezsáčkových, supersilných luxů působí lopata ve vnohradském bytě jako rantiň,

exotický předmět, něco jako atanovno černé kopí, jež si kdysi přivezl pan Boura, námořník a soused od vedle. Při představě, z jaké dálky

reklamní agentury, který se u toho smál, jelikož po letech poznal fyzickou práci jinde než v posilovně? A kde našel vozíček tu zprohýbanou lopatu na železné piliny, s níž tiskal do dopravní značky s ikonou vozíčku,

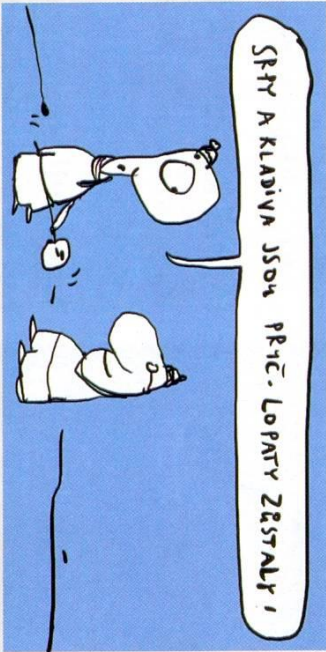
aby z ní opadal namrzlý sníh? Kde se vzaly všechny ty lopaty, ty jedno-duché páky, jindy než jednou za patnáct let krajně neuztěčně?

Nevím, jedna věc je však jistá. Když hodně lidí dělá totéž, věřím na kumulaci společné energie, jež do každé pohnout dějinami. Vzpomněte

si na Krotitele duchů 2, kde na konci statistice Newyorčanů zazpívají bytostně pozitivní spirituaři, zhmožní dobro a zapudí opravdu zlého ducha, takového Križáka, který se usadil v jejich galerii moderního umění. Rekrete si, to je možné jen v Hollywoodu. Ale třeba ne!

Když jsem viděl, jak Pražanům samy vskakují do pazour lopaty, říkal jsem si: panečku, taktó mlučeníví, soustředění a jednoho! Jsme byli naposled v pětacířicátém. Tehdy jsme na půdách otvírali tajně skryšše se zbraněmi a vybíhali na bankády, abychom mohli bránit konečně vlast a získat – i kdyby dočasnou – svobodu. Povědlo se!

I letos, v jednu desátého roku, to byl tvrdý pouliční boj. Jakkoli jsme s nasazením života neosvobozovali raněné kamarády, ale milovaná auta, docela mě ta urputnost dojala. Vás ne?



KRESBA MAREK DOUŠA

MILAN TESAŘ

Příloha 2

Vybrané příspěvky z diskuze k článku *Lopata v našem srdci* na internetových stránkách Reflexu

Přikládáme zde pouze příspěvky, které se vztahují k danému článku. Z celkových dvaceti jich tento požadavek splňuje jedenáct.

Zdroj: *Reflex.cz* [online]. 2010, 27. 3. 2010 [cit. 2010-04-01]. Diskuze k článku: *Lopata v našem srdci*. Dostupné z WWW: <<http://www.reflex.cz/scripts/modules/disc/default.php>>.

• První na kopanec

Autor: [Lorandel](#) | přidáno: 10:11, 01. 02. 2010

Pokud by někde byla velká akce "Přijďte, dostanete zdarma po hubě", určitě by se našel nějaký blbec, co by se radoval že je tam první ;-)) Lopaty se pravděpodobně líhnou z bordelu ve sklepě, pokud by někdo bytostně toužil po metafyzickém vysvětlení. Jinak musím pochválit za přirovnání Knížák - krotitelé duchů 2. Tak jsem se nepobavil snad už týden ;-))

[Odpovědět](#)

○ Re:První na kopanec

Autor: [Vladimir Fakov](#) | přidáno: 10:33, 01. 02. 2010

Knížek je podle mě pouze nafoukaný trpaslík, ne nějaký zlý duch, to bychom ho přečeňovali. Spíš mě pobavil ten reklamní ředitel, který má vánoce z toho, že musí chvíli dělat nějakou fyzickou práci.

[Odpovědět](#)

• Zpívat...

Autor: [george](#) | přidáno: 10:15, 01. 02. 2010

Zpívat - avšak nejen zpívat - bytostně pozitivní spirituály, zhmotnit dobro a zapudit opravdu zlého ducha, jest nutno furt, neb zlých duchů je všude kolem jak nas.áno. Kéž by to bylo tak jednoduché...

[Odpovědět](#)

○ Re:Zpívat...

Autor: [diskont](#) | přidáno: 10:21, 01. 02. 2010

Jenomže to bychom museli v tomto bordelistánu zpívat žalmy čtyřiadvacet hodin denně. A to nezvládnou ani trapisté...

[Odpovědět](#)

▪ **Re:Re:Zpívat...**

Autor: [Witch](#) | přidáno: 10:28, 01. 02. 2010

Někdy se holt musí zhmotnit potřebné i bez spirituálů. Lopatami to začalo, násady se dají použít i později...

[Odpovědět](#)

▪ **Re:Re:Re:Zpívat...**

Autor: [george](#) | přidáno: 10:39, 01. 02. 2010

Překvapujete, milá Witch - Vy, taková křehká žena a chcete použít násad od lopat k fyzickému násilí?? (: --)))))))))))

[Odpovědět](#)

▪ **Re:Re:Re:Re:Zpívat...**

Autor: [oldwomen](#) | přidáno: 11:36, 01. 02. 2010

Hm, a já viděla zapíchlý lopaty v záhonech, jak se po násadách pnou hrachory a bohatě kvetou. Ulice je najednou pastelová a voňavá... **** A vy hned násadou po zádech praštit. Brrrrrrrrrrrrrrrr

[Odpovědět](#)

▪ **Re:Re:Re:Re:Zpívat...**

Autor: [Witch](#) | přidáno: 12:44, 01. 02. 2010

Už před mnoha lety jsem chtěla sněmovně věnovat jako ozdobu do průčelí velikánskou vařechu do vyvařovacího hrnce. Muž na ni vypálil obrázek zadnice a nápis "dítčám ku prospěchu". Bohatě stačilo, že byla vystavená, použít se nikdy nemusela. Jeden z nejpraktičtějších dávků pod stromečkem to tehdy byl ;-) Možná jsem to měla udělat, nevzdychala bych dneska po násadě...

[Odpovědět](#)

• **Lopata**

Autor: [diskont](#) | přidáno: 10:50, 01. 02. 2010

Jak vypadá lopata na železné piliny ? To je někde ze slévárny ukradená normovaná echtlopata a poznáte ji někdo od jiné lopaty, třeba na nezelezné piliny ? Existuje vůbec nebo je to básnická licence...

[Odpovědět](#)

• **:)**

Autor: [Dozer](#) | přidáno: 13:14, 01. 02. 2010

Hezké povídání.

[Odpovědět](#)

- **malý omyl**

Autor: [pepa z depa](#) | přidáno: 09:21, 02. 02. 2010

Hm, dobrý, až na ten odstavec o semknutém národu v pětačtyřicátém. Ve skutečnosti mělo být uvedeno, že kolaboranti převlíkli kabáty a šli páchat zvěrstva na Němcích (aby ukázali, jak vlastně celou dobu byli proti říši a vůbec nekolaborovali), kteří se vzdali. A povstání? Boj za svobodu? Na obranu národa bylo v 45. trochu pozdě, ne? To jen pár rádobyhrdinů zadupalo na skopčáky, kteří utíkali před někým jiným a měli většinou dost naspěch na to, aby se zabývali nějakými bojůvkami. Připomíná mi to situaci, kdy Kocáb ve správnou chvíli ukázal svůj xicht při odchodu Rusáků, který už byl dávno rozhodnut a dodneška o sobě nechává rozhlašovat, jak vyhnal Rusy. ha ha ha

[Odpovědět](#)