

Studijní opora k předmětu

Úvod do studia literatury I

*zimní semestr prvních ročníků
bakalářských studijních programů
učitelství českého jazyka a literatury*

Přednášející: Mgr. Jiří Koten, Ph. D.
Zpětnovazební část vypracoval: Mgr. Roberto Gaínza

První přednáška: Co je literatura

1) Prostudujte přednášku v ppt.

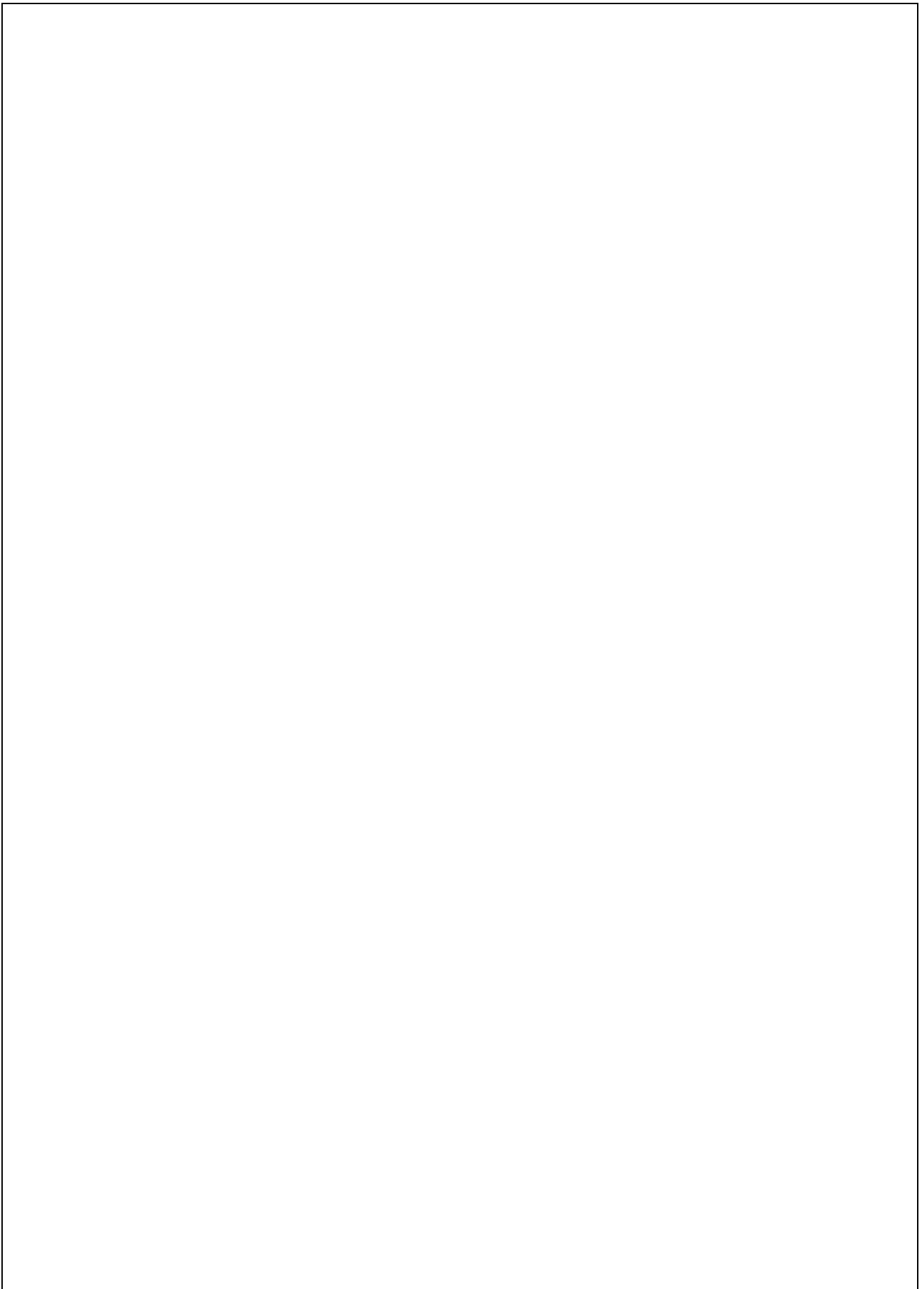
2) Prostudujte min. jednu z doporučených kapitol:

- a) Josef Peterka: Teorie literatury pro učitele (Praha: MME 2007), kapitola „3. Literární slovesnost“, s. 21 – 40;
- b) Eduard Petrů: Úvod do studia literární vědy (Olomouc: Rubico 2000), kapitola „2. Co je literatura?“, s. 12 – 16;
- c) Jonathan Culler: Krátký úvod do literární teorie (Brno: Host 2002), kapitola „2. Co je to literatura (a je vůbec taková otázka relevantní)?“, s. 26 – 50.

3) Zvažujte následující otázky:

- a) Jaké žánry, které dnes považujeme za literaturu, bychom v jiném (dřívějším) čase patrně za literaturu nepovažovali?
- b) Jaké žánry, které byly dříve za literaturu považovány, bychom dnes jako uměleckou literaturu naopak nechápali?
- c) Uveďte básnické prostředky, které používáme ve všednodenní komunikaci, aniž by nám docházelo, že básnické jsou.
- d) Co jsou fikční světy? Uveďte příklady světů, které se podobají aktuálnímu světu (skutečnosti), a příklady světů, jež se radikálně odlišují.
- e) Uveďte příklady žánrů nebo konkrétních děl, které jsou literaturou, ale nejsou fikcemi.
- f) Uveďte příklady děl, která reflektují (odkazují na) jiná díla.
- g) Shrňte hlavní příznaky literárnosti.

Formulujte odpovědi:



Příklady odpovědí na formulované otázky (3):

- a) Platí např. pro grafický román (komiks), ale např. i některé současné básně by pravděpodobně nesplňovaly estetické normy dřívějších dob (viz konečně soudní spory o estetickou hodnotu Ginsbergova *Kvílení* nebo dobový zákaz Baudelairových *Květů zla*). Dnešní dramatika by jistě také neobstála v aténských kláních o nejhodnotnější drama. Jako k umělecké literatuře můžeme přistupovat např. k deníkům či ke korespondenci (např. v případě Boženy Němcové), texty vznikaly s průkazně jinou intencí.
 - b) Dějepisná nebo cestopisná díla dnes považujeme spíše za věcnou literaturu, dříve byla ceněna jejich hodnota (např. Kosmova latina převyšovala standardy doby). Např. traktátová pojednání v naší představě o soudobých žánrech rovněž obvykle nenajdeme.
 - c) Příklady: Autobus nepočkal (personifikace), lednice přede (animizace), akcie padají dolů (metonymie), ekonomika se hroutí / je v potížích (metafora), je to v háji nebo s tímhle jsem zabodoval (metonymie) apod. Příklady dokládají, že obrazná pojmenování nemusejí vůbec zakládat literárnost.
 - d) Jazyk literatury zobrazuje světy, které se různou měrou podobají skutečnosti. Svět Kafkovy *Proměny* se podobá jen částečně aktuálnímu světu (v němž proměna v hmyz není možná), naopak např. fikční svět Jiráskova románu *Proti všem* se v mnohém podobá historickému světu.
 - e) Např. deníky, autobiografie, umělecké biografie, umělecké cestopisy, mnoho básní. Např. *Deníky Jiřího Ortena*, F. Kafka: *Dopis otci*, R. Rolland: *Život Michelangelův*, S. Zweig: *Marie Stuartovna*, J. Seifert: *Všecky krásy světa*, K. Čapek: *Cesta na sever* ad.
 - f) Např. Shakespearův *Hamlet* navazuje na kroniku Saxa Grammatica nebo na *Ur-Hamleta*, kterého pravděpodobně napsal T. Kyd. Na *Hamleta* naopak odkazuje např. přepis Updikův *Gertruda a Claudius* nebo Stoppardovy hry *Doggův Hamlet a Krhůtův Makbeth* nebo *Rosencrantz a Guildenstern jsou mrtvi*.
 - g) Např. text vyvolává estetické postoje (zážitek, estetická zkušenost, distance), tj. je prožíván jako estetický objekt, jde o text jazykově nápaditý, specificky organizovaný (některé texty mají rytmus, rým apod.), jde o fikční dílo zobrazující např. neobyčejný příběh, jde o dílo reflektující jiné literární dílo, splňující požadavky určitého literárního žánru atd.
- 4) Rozšiřující četba:** J. Mukařovský: *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* in týž: *Studie I* (Brno: Host 2007), J. Koten: *Jak se fikce dělá slovy* (Brno: Host 2013), J. Homoláč: *Intertextovost a utváření smyslu v textu* (Praha: Karolinum 1996), U. Eco: *O literatuře* (Praha: Argo 2004).
- 5) Klíčová slova:** literatura, literárnost, estetický objekt, básnický jazyk, fikce, intertextovost.

Druhá přednáška: Funkce literatury

1) Prostudujte přednášku v ppt.

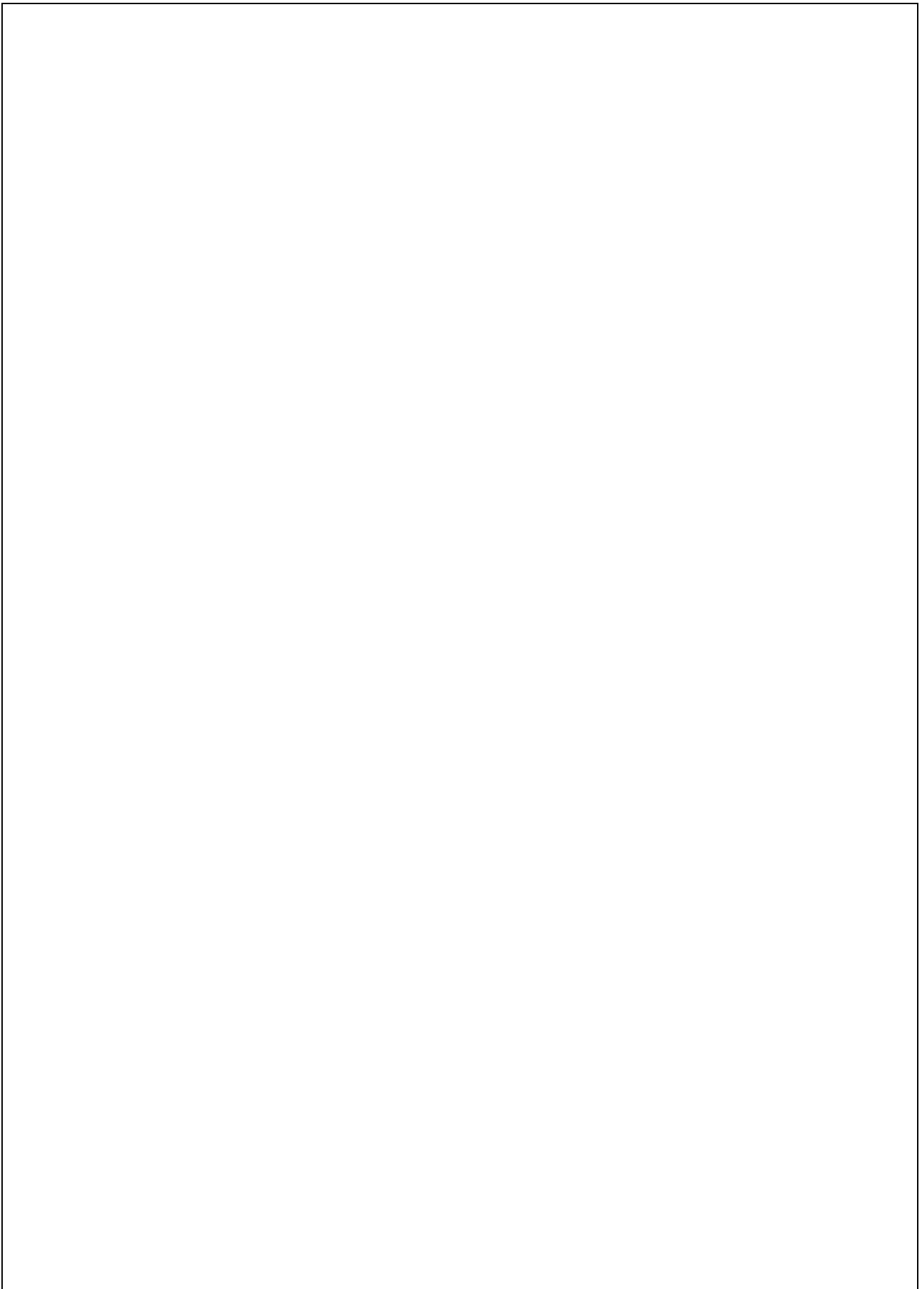
2) Prostudujte min. jednu z doporučených kapitol:

- a) Josef Peterka: *Teorie literatury pro učitele* (Praha: MME 2007), kapitola „7. Funkce literatury“, s. 70 – 78;
- b) Eduard Petrů: *Úvod do studia literární vědy* (Olomouc: Rubico 2000), kapitola „2. Co je literatura?“, s. 12 – 16;
- c) Jonathan Culler: *Krátký úvod do literární teorie* (Brno: Host 2002), kapitola „2. Co je to literatura (a je vůbec taková otázka relevantní)?“, s. 26 – 50.

3) Zvažujte následující otázky:

- a) Jak byste v kontextu estetických studií Jana Mukařovského vysvětlili, že dílo může ztratit svou uměleckou hodnotu?
- b) Jak může klasifikace funkcí slovesných projevů souviset s otázkou *Co je literatura?* v předešlé kapitole?
- c) V čem tkví „exemplárnost“ literatury a v čem naopak její „univerzálnost“?
- d) Vedle základních funkcí (estetická f., informativní f. a formativní f.) „naprogramovaných“ v samotném literárním textu může mít literární dílo i další funkce vyplývající z jeho různých účinků na čtenáře. Pokuste se některé z nich jmenovat a blíže charakterizovat.
- e) Jaký může být vztah literatury a ideologie? Uveďte příklady, kdy může být literatura ideologickým nástrojem.

Formulujte odpovědi:



Příklady odpovědí na formulované otázky (3):

- a) V Mukařovského známé studii *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* (1936) je pražským strukturalistou na estetickou funkci nahlíženo jako na jev historicky a sociálně podmíněný, tj. závislý na místě, čase, čtenáři, a tedy i na obecném hodnotovém pozadí.
 - b) Téma funkcí literatury bezpochyby úzce souvisí s otázkou, co to vlastně literatura je. Existující pojetí literatury jsou značně široká a různorodá; jeden z nich se snaží literaturu vymezit z hlediska její funkce. Podle dominance některé ze základních funkcí lze usoudit, zda čteme literaturu věcnou, uměleckou atd.
 - c) Literární dílo se prezentuje jako exemplární (je kupříkladu příběhem konkrétní osoby). Stává se ale také předmětem obecných reflexí, kterými čtenáři či kritici formulují obecné teze o člověku, antropologické konstanty. Může proto mít i významnou národní funkci. Pomáhá např. a) definovat dominantní zápletky určité kultury, b) národní identitu (viz typologizaci postav v rozhlasových esejích J. Jedličky *České typy*, kapitolu „O některých funkcích literatury“ z knihy U. Eca *O literatuře* (2003), v níž italský sémiotik přisuzuje Dantemu kredit při vytváření moderní lidové italštiny, a tedy i samotného italského národa), c) zachovávat sdílené kulturní trauma jako paměťová instituce ad.
 - d) Nabízí se hovořit o tzv. **poznávací funkci** (literatura je zdrojem poznání, obzvláště žánry reflexivní, nastolující bezútěšná témata lidského života či zobrazující člověka v hypoteticky možném budoucím světě), **zábavné** či **relaxační** (literatura přináší pobavení, oddech, obzvláště žánry populární literatury). Pluralita v názorech na funkce literatury dokazuje, že tuto oblast chápe literární věda nenormativně a reflektuje různé účinky literárních děl na potenciální adresáty. I přesto se můžeme setkat s názorem, že umělecké dílo může působit pouze tehdy, pokud v něm splývají *potěšení* a *užitečnost* (viz Wellek, R., Warren, A., *Teorie literatury*, 1949).
 - e) Vztah ideologie a literatury je v úvahách o něm ve své podstatě aktuální již od 19. století. Literární díla mohou sama obsahovat soustavy představ o fikčním světě či k určité ideologické četbě přímo výzyvat. Ginsbergova poema *Kvílení* se například většinou čte jako jakýsi „manifest“ hnutí Beat generation, odpor proti kapitalistické mašinérii se silným politickým a společenským dopadem. Patří tedy i mezi díla s ideologiemi polemizující a bojující. Další kategorii pak představuje literatura ve službách politické ideologie, hájící hodnoty a zájmy národa. Může být základem politického jednání, vznikat na základě rigidní ideologické-estetické normy a být silně upřednostňována před literaturou ideologicky nevyhovující (např. budovatelské romány V. Řezáče, budovatelská poezie M. Sedloně).
- 4) Rozšiřující četba:** J. Mukařovský: *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* in týž: *Studie I* (Brno: Host 2007), Wellek, R., Warren, A. *Teorie literatury* (Olomouc: Votobia

1996), U. Eco: *O literatuře* (Praha: Argo 2004).

- 5) **Klíčová slova:** funkce literatury, estetická funkce, estetická hodnota, estetický objekt, ideologie a literatura

Třetí přednáška: Literatura jako znak

1) Prostudujte přednášku v ppt.

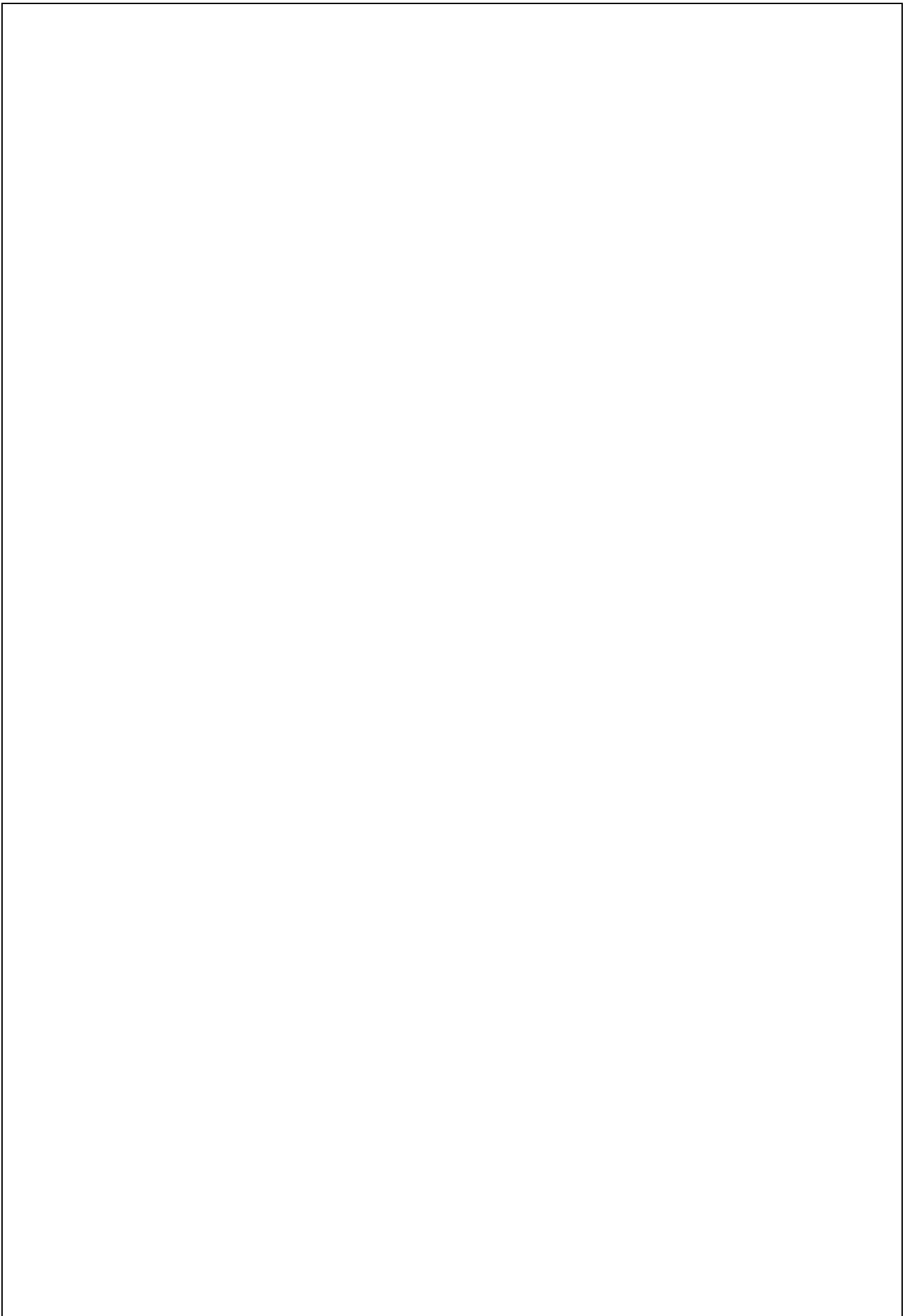
2) Prostudujte min. jednu z doporučených kapitol:

- a) Terence Hawkes: Strukturalismus a sémiotika (Brno: Host, 1999), kapitola „4. Věda o znacích“, s. 103 – 125;
- b) Eduard Petrů: Úvod do studia literární vědy (Olomouc: Rubico 2000), kapitola „2. Co je literatura?“, s. 12 – 16;
- c) Jonathan Culler: Krátký úvod do literární teorie (Brno: Host 2002), kapitola „4. Jazyk, význam a interpretace“, s. 64 – 78.

3) Zvažujte následující otázky:

- a) V čem spočívá jednota označujícího a označovaného?
- b) Existují znaky, které nemají své referenty v aktuálním světě?
- c) Co vše může být v komunikačním světě znakem?
- d) Jak znaky usnadňují lidskou komunikaci?
- e) Které znaky mají ráz metaforický a které naopak metonymický?
- f) Čím se liší sémiotika od sémantiky?
- g) Jakým druhem znaku může být např. dopravní signál?
- h) Určete povahu znaku u následujících výrazů: *jizva, graf, haf haf, zahoukání klaksonu, Pavel, korouhvička, zaklepaní na dveře, výkřik, černý kouř nad Sixtinskou kaplí, ťuk ťuk.*
- i) Vyjádřete: a) index stromu, b) ikon stromu a c) symbol stromu.

Formulujte odpovědi:



Příklady odpovědí na formulované otázky (3):

- a) Znak nelze ztotožňovat pouze s jeho výrazovou složkou (realizovanou verbálně jazykově, anebo sledem písemně zaznamenaných fonémů), ani pouze s tím, co zastupuje, neboť se jedná o asociativní celek. Akustický obraz (např. slovo *pes*) totiž nemusí označovat pouze představu „domácího zvířete“ se svými prototypickými znaky (4 nohy, ocas, uši, srst), ale také představu „věrného společníka, přítele člověka“. Jeden výraz tudíž může zakládat dvě asociativní jednoty, tj. dva znaky.
- b) Protože jedním ze základajících projevů slovesnosti je imaginace, umožňuje autorům vytvářet fikční jednotliviny, které v aktuálním světě neexistují. Vzhledem k tomu, že o nich máme jasnou představu (víme, jak vypadá např. *jednorozec*), existují konkrétní asociativní jednotky označujícího a označovaného, a tudíž i konkrétní znaky bez referentů. Neméně důležitý je také fakt, že literární díla jsou fikcemi, což znamená, že ani jazyk literatury nemá referent (neexistuje mimo dílo, je vnímatelem pouze konstruován).
- c) Přestože jazyk je stále dominantním způsobem dorozumívání, předmět zkoumání sémiotiky není omezen pouze na znaky jazykové. Vše, co pro nás může mít určitý význam, se zapojuje do procesu tzv. sémiozy. Může jít o *postoj člověka*, konkrétní *zvuk*, *reklamu*, *pachy*, *vůně* atd.
- d) Říše znaků poskytuje nástroje pro efektivní komunikaci. Umožňuje mluvit o věcech, které nejsou v průběhu komunikačního procesu přítomny a které v aktuálním světě neexistují, je schopna překlenout časová a prostorová omezení, což je pro literární komunikaci obzvláště výhodné (literatura nemá svůj referent).
- e) Metaforický ráz mají znaky ikonické, neboť u nich je vztah mezi označujícím a označovaným založen na sdílení nějaké vlastnosti, tj. podobnosti (např. *fotografie stromu*). Metonymický ráz mají znaky indexikální, mezi označujícím a označovaným existuje přirozený vztah, často kauzálního či posloupného typu; znak proto spíše něco „naznačuje“ (např. *kouřový signál*).
- f) Sémiotika se na rozdíl od sémantiky nezabývá pouze znaky jazykového povahy, ale všemi znakovými systémy (dopravní značky, grafické znaky apod.). Protože jsme neustále tvůrci znaků, snaží se sémiotika spíše hledat odpovědi na otázku, v jakých kontextech může dané označující něco znamenat, a nikoli to, co znamená.
- g) Pokud konkrétní dopravní signál chápeme např. jako určitou výzvu k podmíněnému činu, má charakter indexikální; pokud spíše vnímáme jeho barvu (červená barva v lidském světě značí v určitých kontextech nebezpečí), je symbolem. Piercova triadická klasifikace znaků na ikony, symboly a indexy neznamena, že existence jednoho vztahu mezi označujícím a označovaným vylučuje existenci dvou ostatních.

- h) Řešení: indexy (*jízva, zaklepaní na dveře, zahoukání klaksonu, kouř, výkřik, korouhvička*), ikony (*haf haf, graf*), symboly (*černý kouř nad Sixtinskou kaplí, Pavel*).
- i) Řešení: a) *spadané listí, pařez* apod., b) *kresba* či *fotografie stromu*, c) slovo *strom*.
- 4) Rozšiřující četba:** T. Eagleton: *Úvod do literární teorie* (Praha: Plus, 2010), U. Eco: *Teorie sémiotiky* (Praha: Argo, 2009), R. Barthes: *Mytologie* (Praha: Dokořán, 2004), V. Gvoždiak: *Základy sémiotiky I* (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014), A. Haman: *Úvod do studia literatury a interpretace díla* (Jinočany: H & H, 1999).
- 5) **Klíčová slova:** znak, označující, označované, sémiotika, index, ikon, symbol, Charles Peirce.

Čtvrtá přednáška: Řečové akty

1) Prostudujte přednášku v ppt.

2) Prostudujte min. jednu z doporučených kapitol:

a) John Langshaw Austin: Jak udělat něco slovy (Praha: Filosofia 2000), kapitola „1. Performativy a konstativy“, s. 19 – 28;

b) Jonathan Culler: Krátký úvod do literární teorie (Brno: Host 2002), kapitola „7. Performativní jazyk“, s. 104 – 117.

3) Zvažujte následující otázky:

- a) Vysvětlete koncept performativní a konstativní výpovědi.
- b) Co znamená, že performativní výpověď musí být přiměřená?
- c) V čem spočívá podstata performativního jazyka literatury?
- d) Jak souvisí teorie řečových aktů s teorií fikčnosti?

Formulujte odpovědi:

Příklady odpovědí na formulované otázky (3):

- a) Koncept teorie tzv. konstativů a performativů vychází z předpokladu, že něco říkat neznamena vždy jen něco tvrdit (konstatovat), neboť u některých výpovědí nelze určit, zda jsou pravdivé nebo nepravdivé, ale spíše je označit pouze za zdařené/nezdařené, např. *Slibuji, že...*, neboť jimi za nutně přiměřených okolností něco vykonáváme.
 - b) Performativní výpovědi nepopisujeme pravdivě či nepravdivě skutečnost, ale silou performance jí skutečnost měníme. Něco tedy vykonáváme, ale za nutně přiměřených okolností. Zmiňována performativní výpověď *Slibuji, že...* může být od počátku myšlena s vědomím, že slib dodržen nebude; jde tedy o jakýsi *akt slibu*, který při nedostatečné upřímnosti není posléze naplněn, tj. je nezdařený. Stejně tak nemůžeme nikoho *prohlásit za manžele*, pokud k tomu nejsme oprávněni. Musí být tedy splněny určité podmínky pro zdařilé performativy.
 - c) Teorie performativních výpovědí slouží literárním teoretikům k charakterizaci literárního diskurzu. Bylo již řečeno, že literární dílo postrádá předmětný referent, neodkazuje k aktuálnímu stavu věcí, ale naopak konstruuje ve vědomí čtenáře svět nový, který je plný aktů a událostí.
 - d) Mluvčí v literárním není garantem pravdivosti svých výpovědí, nemusí se řídit pravidly pro zdařilý řečový akt. Literární jazyk v tomto případě zahrnuje nevázná či *předstíraná* tvrzení se silnou výpovědní (ilokuční) silou: dokáže u čtenáře to, aby v konstruovaný svět věřil. Konstitutivními pravidly se naopak řídí nefikční žánry literatury: cestopis, kronika, deník, memoáry ad., jejichž jazyk konstativně vypovídá o skutečném stavu věcí. Fikčnost se tak nestává absolutním kritériem literárnosti. Fikčnost díla ale také nemusí být tvořena pouze fikčními výpověďmi, např. Tolstého úvodní věta *Anny Kareniny* „Všechny šťastné rodiny jsou si podobné, každá nešťastná rodina je nešťastná po svém.“ je tvrzením.
- 4) Rozšiřující četba:** J. Koton: *Jak se fikce dělá slovy* (Brno: Host 2013), John Langshaw Austin: *Jak udělat něco slovy* (Praha: Filosofia 2000), J. R. Searle: *Logický status fikčního diskurzu* In *Aluze* 1/2007, s. 61 – 69.
- 5) Klíčová slova:** teorie řečových aktů, konstativ, performativ, fikce, fikčnost

Pátá přednáška: Literární věda I. Literární teorie

1) Prostudujte přednášku v ppt.

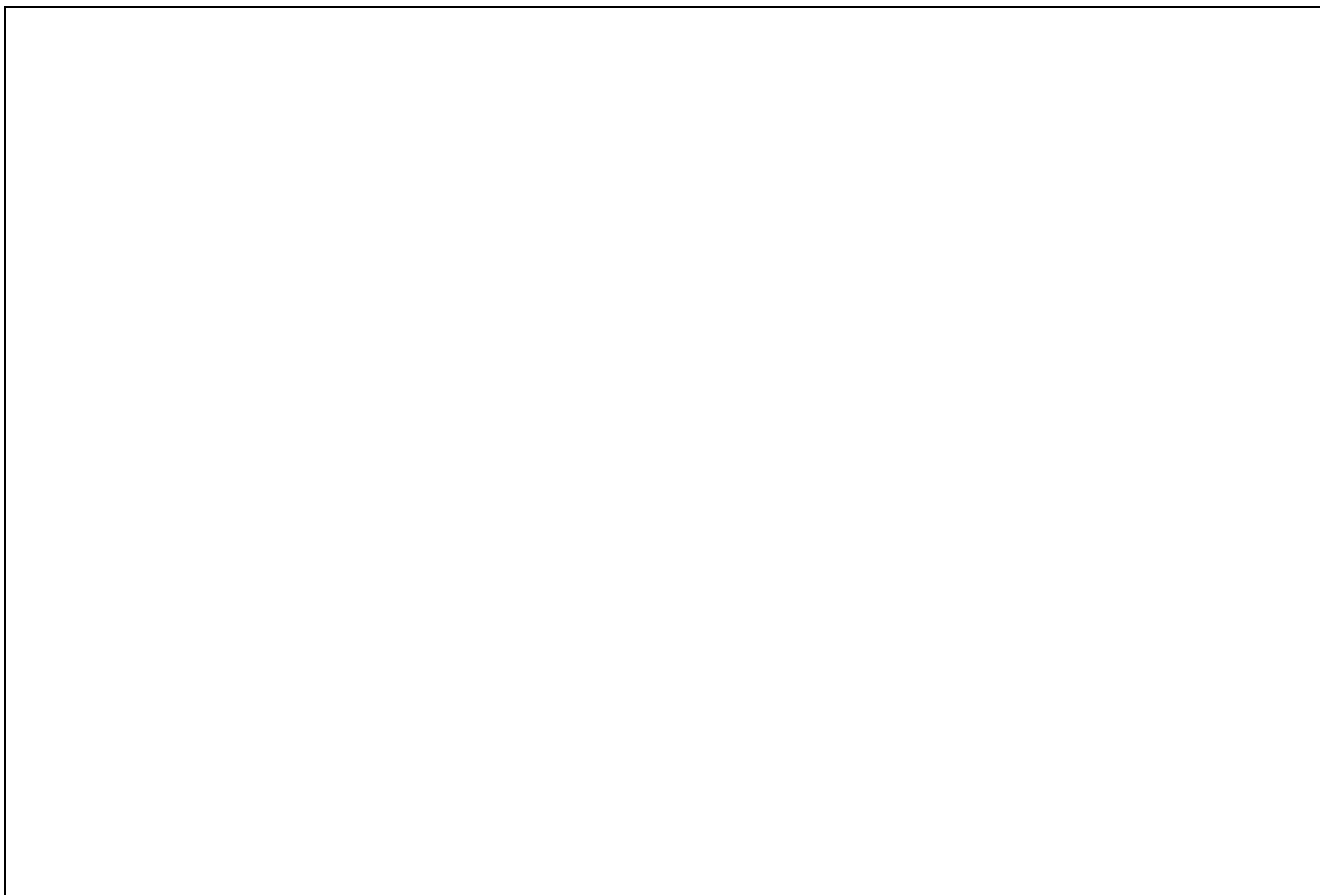
2) Prostudujte min. jednu z doporučených kapitol:

- a) Eduard Petru: Úvod do studia literární vědy (Olomouc: Rubico 2000), kapitola „3. Co je literární věda?“, s. 17 – 48;
- b) Jonathan Culler: Krátký úvod do literární teorie (Brno: Host 2002), kapitola „1. Co je to teorie?“, s. 9 – 25;
- c) René Wellek, Austin Warren: Teorie literatury (Olomouc: Votobia, 1996), kapitoly „1. Literatura a její zkoumání“, s. 17 – 24 + „4. Literární teorie, kritika a historie“, s. 52 – 63.

3) Zvažujte následující otázky:

- a) Co je předmětem literární vědy?
- b) K čemu slouží klasické triadické dělení lit. vědy? Může být problematické?
- c) V čem se liší poetiky postklasicistní od těch předešlých?
- d) Co je smyslem pozitivistické literárněvědné metodologie?
- e) Co je smyslem impresionistické literárněvědné metodologie?
- f) Co je smyslem strukturalistické literárněvědné metodologie?
- g) Co je smyslem fenomenologické literárněvědné metodologie?
- h) Které základní disciplíny literární teorie znáte? Stručně je charakterizujte.

Formulujte odpovědi:



Příklady odpovědí na formulované otázky (3):

- a) Předmětem bádání literární vědy je *literatura*. Vzhledem ke komplexní povaze a nepříliš snadné uchopitelnosti jejího předmětu proto bývá zpochybňována její zkoumatelnost (R. Barthes za podmínku exaktnosti literární vědy kupříkladu považuje jakési popření singularity literárních příběhů). Využívá proto poznatků jiných věd, čímž svůj stupeň exaktnosti posiluje, např. historiografie, estetiky, lingvistiky, v současnosti také matematiky, sémiotiky, teorie informace, teorie kultury či vizuálních a mediálních studií.
- b) Literární věda by měla člověku pomáhat orientovat se v „labyrintu“ literatury. Jako každá jiná věda si neustále dotváří bohatou soustavu technických termínů a vykládá je. Triadická klasifikace na *teorii*, *historii* a *kritiku* však nenahlíží na tyto disciplíny jako na striktně oddělené. Nesprávně se kupříkladu literární teorie ztotožňuje jen s „morfologií“ lit. děl (tzv. poetikou), ačkoliv se např. zabývá i otázkami literární komunikace, tj. vztahu lit. díla a jeho vnímatele, problematikou recepce. Literární historie může ověřovat výstupy lit. teorie, ta naopak může využívat výsledků literárního dějepisectví. Genologie kupříkladu není jen deskriptivní teorií druhů a žánrů, ale zabývá se také historií žánrové krajiny (např. vývojem románu).
- c) Veškeré teorie o literatuře, počínaje Aristotelovou *Poetikou* jakožto nejinspirativnějším zdrojem pro pozdější práce, vznikaly se zaměřením na literární praxi, tj. způsoby tvoření

literatury. Klasicistní poetika ještě nadto rozšířila své pole působnosti do oblasti genologie (např. Boileauovo *Umění básnické*), ale stále byla pojímána normativně, tj. jako soubor pravidel a praktických rad. Při analýze literárních děl proto stále převažovaly **filologické metody** zaměřující se především na architekturu textu a jeho styl.

- d) V pozitivistické metodologii exaktně vykládat literaturu znamená určit její determinanty. Zahrnuje *metodu biografie a analýzu prostředí* (vliv biologického a sociálního určení spisovatele) či *Zeitgeistu*. Podle některých výkladů mohly např. R. L. Stevenson při psaní *Podivného případu dr. Jekylla a pana Hyda* inspirovat soudobé deterministické studie o zločincích nebo teorie Ch. Darwina, které přispívaly k atmosféře strachu a dle kterých může pan Hyde představovat bytost nižšího evolučního stupně.
- e) Impresionistická metoda výkladu literatury asi nejméně splňuje kritérium vědecké objektivity, neboť je založena na prožitku z díla. Někteří sice hovoří o nutnosti kritické intuice (M. Brøndsted), ale nehovoří o tom, jak ji objektivizovat. Metoda se proto stala integrální součástí literární kritiky.
- f) Stukturalistická metoda nenachází významy mimo jazyk a odmítá historičnost, psychologismus a determinismus výkladu. Je zaměřena výhradně na literární text, jeho strukturu a funkce jednotlivých prvků. Navazovala na metody ruské formální školy, dle nichž je literatura zejm. jev jazykový, který je podle toho třeba analyzovat.
- g) Fenomenologické přístupy literární vědy se orientují na teorii účinku literatury. Čtenář je tedy chápán jako zdroj a původce významu. R. Barthes významně hovoří o „rozkoši z textu“, jiní hovoří o otevřenosti díla či místech „nedourčenosti“ a apelové struktury textu, která čtenáře „vyzývá“ k interpretaci. Předpokládají však určité jazykové a kulturní kompetence.
- h) Mezi základní disciplíny lit. teorie lze zařadit: a) *poetiku* (zkoumá tvar literárního díla, jeho výstavbu¹), b) *hermeneutiku* (teorie zásad výkladu a interpretace textů), c) *genologii* (zkoumá literární druhy, žánry či žánrové varianty), d) *naratologii* (zkoumá způsoby vypravování), e) *versologii* (teorie verše zabývající se strofickou, metrikou, prozodií či rýmy), f) *tematologii* (zkoumá témata v literatuře) či g) *topologii* (poetika míst v literatuře).

4) Rozšiřující četba: T. Eagleton: *Úvod do literární teorie* (Praha: Plus, 2010), M. Pechlivanos a kol.: *Úvod do literární vědy* (Praha: Herrmann a synové, 1999), V. Macura, A. Jedličková (eds.): *Průvodce po světové literární teorii* (Brno: Host, 2012).

5) Klíčová slova: literatura, literární věda, literární teorie, literárněvědná metodologie

1 Výrazem *poetika* se rovněž označuje soubor norem a prostředků určitého směru, jediného díla či konkrétního autora.

Šestá přednáška: Literární věda II. Historie a kritika

1) **Prostudujte přednášku v ppt.**

2) **Prostudujte jednu z doporučených kapitol:**

- a) Eduard Petruš: Úvod do studia literární vědy (Olomouc: Rubico 2000), kapitola „3. Co je literární věda?“, s. 17 – 48;
- b) René Wellek, Austin Warren: Teorie literatury (Olomouc: Votobia, 1996), kapitola „19. Literární historie“, s. 361 – 386.

3) **Zvažujte následující otázky:**

- a) V čem se liší práce literárního teoretika a literárního historika?
- b) Jaké metody používá literární historie?
- c) Která literárněvědná metodologie měla vliv na rozvoj literárního dějepisectví?
- d) Jaký vliv mají fenomenologické metody na úvahy o povaze literárního dějepisu?
- e) Jaké funkce plní literární kritika?
- f) Může být literární kritika objektivní?
- g) Jaké žánry se pěstují v literární kritice. Uveďte některé významné literární kritiky.

Formulujte odpovědi:

Příklady odpovědí na formulované otázky (3):

- a) Literární teoretik nahlíží na literaturu jako celek, z něhož lze vyabstrahovat určité principy, kategorie a kritéria, kdežto literární historik sleduje její proměny v historických souvislostech, tj. rekonstruuje její dějiny. Nelze však říci, že jedna z disciplín předchází té druhé a naopak, nýbrž že jejich vztah je dialektický, tj. existence jedné závisí na existenci druhé a naopak.
- b) Východiskem práce lit. historika je hodnotově prověřený text, který je třeba analyzovat a) ze synchronního hlediska (vřadit do kontextu tvorby autora, soudobé estetické normy, regionu) či b) z diachronního hlediska (hledat vztahy textu k jiným textům, autorům či skupinám v průběhu času) atd. Práce předpokládá znalost literární teorie či principů textologie a užívání kritických edic. Zkoumán může být také pouhý jev (např. určitý literární typ a jeho literární aktualizace v průběhu dějin) či evoluce konkrétního žánru (např. geneze povídky a její proměny).

- c) Literární historiografii ovlivnily zejména pozitivistické metody sociologické a biografické, jejichž úkolem byl především sběr dat potřebných k rekonstrukci souvislostí a nalezení determinujících faktorů. Poskytly materiál, které se stal cenným nástrojem vzniku významných literárněhistorických kompendií (viz desátou přednášku). R. Wellek a A. Warren v této souvislosti formulují kruciólní otázku, zda jsme vůbec schopni vnímat procesualnost literatury alespoň v relativní izolaci od jejích sociálních dějin, životopisů autorů či hodnocení jednotlivých děl (literární kritiky).
- d) Jak již bylo řečeno v předešlé kapitole, fenomenologické metodologie se orientují na teorii účinku literatury. Čtenář je chápán jako zdroj a původce významu. Namísto dějin dobových intencionálních významů navrhuji kupříkladu představitelé tzv. kostnické školy rekonstruovat dějiny recepce, tj. umožnit vnímat význam a formu literárního díla v rámci historického vývoje jeho chápání.
- e) Literární kritika odjakživa přisuzovala literárním dílům hodnoty, čímž zasahovala do literárního dění. Hodnotí mj. i současné literární dění, formuje nové styly a čtenářský vkus. Zatímco dle některých literární věda se společenskou praxí kontakt ztratila, literární kritika zůstává nadále strategickým prostředníkem mezi trhem a čtenářem.
- f) Problematika subjektivity literární kritiky dle některých (např. Hohendahl) souvisí s nahodilostí hodnotových kritérií při posuzování hodnoty literárních děl. Dle V. Černého je objektivita kritického soudu závislá na jeho zdůvodnitelnosti, tj. kritik musí vycházet z poetické intence a na jejím základě teprve vyslovit soud. Ze základní typologizace přístupů k literárnímu dílu je jasné, že takový problém nenastává u normativně pojímané kritiky, v níž hodnocení vychází z předem stanovených měřítek a norem (např. marxistická estetika).
- g) Častým útvarem literární kritiky je *recenze*, náročnějším útvarem pak může být *kritická studie*. Dlouhou tradici má rovněž žánr *eseje*, jehož počátky jsou v dějinách české literární kritiky spjaty s nástupem české literární moderny na přelomu 19. a 20. století. Významnou postavou této doby byl F. X. Šalda (*Boje o zítřek*), později např. Václav Černý (*Co je kritika, co není a k čemu je na světě*) či J. Lopatka (*O kritice pokorné*).
- 4) Rozšiřující četba:** A. Haman: *Nástin dějin české literární kritiky* (Jinočany: H & H, 2000), V. Černý: *Co je kritika, co není a k čemu je na světě* in týž: *Tvorba a osobnost* (Praha: Odeon, 1992), M. Pechlivanos a kol.: *Úvod do literární vědy* (Praha: Herrmann a synové, 1999).
- 5) Klíčová slova:** literární historie, literární kritika, hodnota literárního díla, dějiny recepce, dějiny literární kritiky

Sedmá přednáška: Literární druhy a žánry I. Epické žánry

1) **Prostudujte přednášku v ppt.**

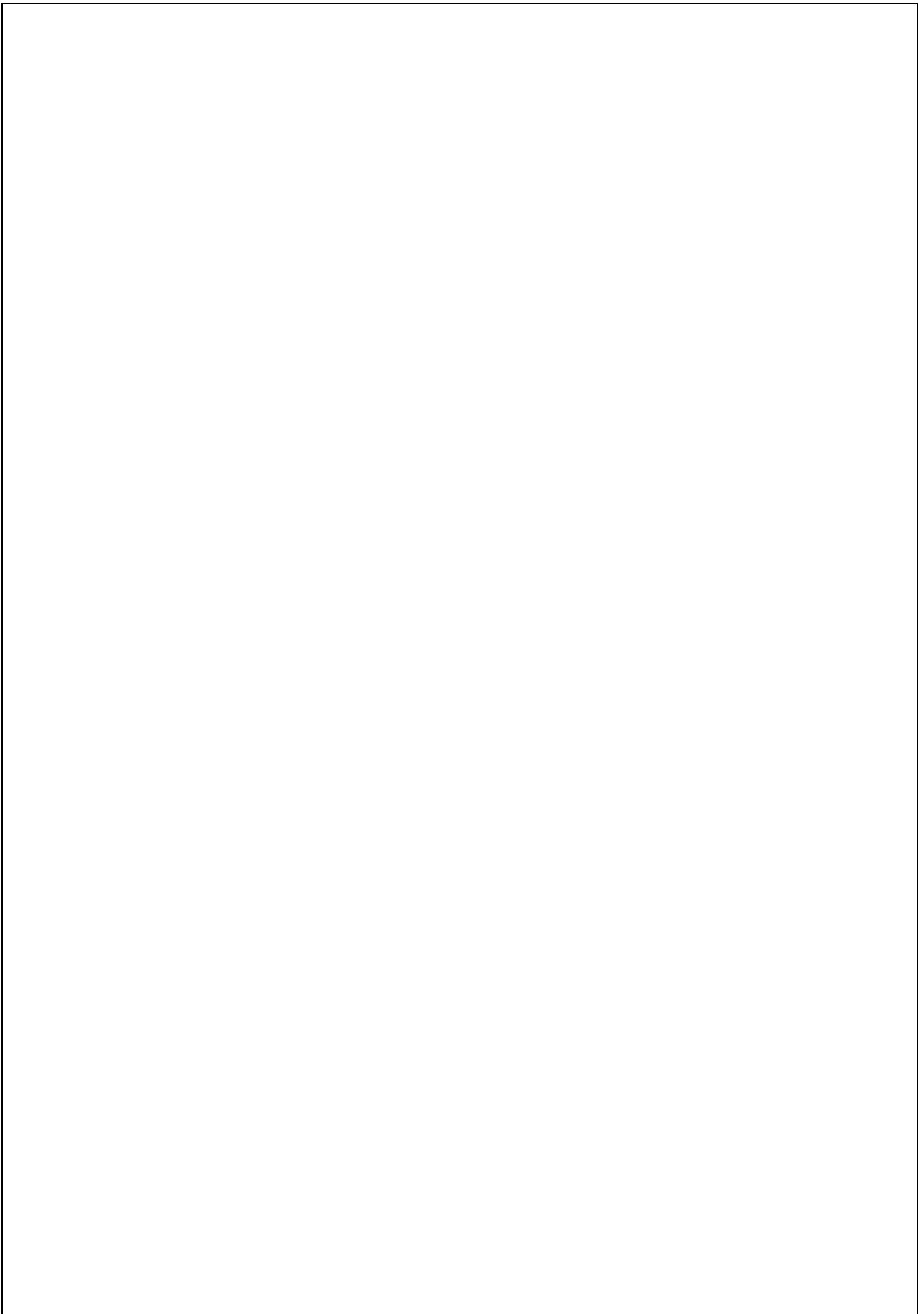
2) **Prostudujte min. jednu z doporučených kapitol:**

- a) Josef Peterka: Teorie literatury pro učitele (Praha: MME 2007), kapitoly „19. Druhy a žánry“, s. 240 – 246 + „20. Epika“, s. 247 – 249;
- b) Eduard Petru: Úvod do studia literární vědy (Olomouc: Rubico 2000), kapitola „5. Organizace literárního díla“, s. 71 – 106;
- c) Aleš Haman: Úvod do studia literatury a interpretace díla (Jinočany: H & H, 1999) , kapitola „8. Literární druhy“, s. 122 – 135.

3) **Zvažujte následující otázky:**

- a) Čím se zabývá literární genologie?
- b) V čem spočívá trojrovnost genologického systému?
- c) Jaká mohou být kritéria genologické klasifikace?
- d) Jak lze chápat literární žánr?
- e) Co jsou to žánrové varianty?
- f) Uveďte charakteristické rysy epiky.
- g) Je vzájemné pronikání literárního druhů možné? Pokud ano, jaké může mít důsledky v nižších genologických rovinách.
- h) Čím se liší román od eposu?
- i) Uvádějte u epických žánrových variant (viz přednáška) konkrétní tituly.
- j) Uveďte některé z tvůrců žánrů střední a malé epiky, popř. kanonická díla, pokud je jejich autor neznámý.

Formulujte odpovědi:



Příklady odpovědí na formulované otázky (3):

- a) Moderní literární genologie představuje vcelku samostatný a mladý obor (poprvé tento pojem zavedl francouzský literární vědec Paul Van Tieghem v r. 1938), který je zásadním, ačkoli ve starších poetikách nesystematicky zpracovávaným tématem. Vytváří nástroje a nociónální aparát potřebný ke klasifikaci a organizaci složitého literárního systému.
- b) Pro současnou genologii je typické rozlišování tří genologických rovin; nejvyšší z nich představuje komplex literárních **druhů** (*epika, lyrika a drama*), druhá komplex určitých textových vzorců (tzv. **žánrů** – román, povídka atd.) a třetí pak komplex variant žánrů (tzv. **žánrové varianty, typy** – historický román, hororová povídka atd.).
- c) Kritéria genologického taxonomického modelu jsou v současné době ustálená. Určujícím se stává **přítomnost dějové složky**, přičemž *drama* a *epika* jsou považovány za literární druhy dějové, *lyrika* pak za *nědějovou*, v níž je lyrická „situace“ jakoby vytržena z časoprostoru a epické kauzality. Ačkoli se počátky genologického třídění objevují už u antických myslitelů (Platón, Aristoteles) a lze u nich sledovat triadické třídění lit. druhů, spojitost těchto klasifikací s dnes obecně přijímanou lze pouze vydedukovat. Zásahu na tom mají zejména odlišně stanovená kritéria třídění (např. u Platóna to byla **forma**, na jejímž základě hovořil o „narativním“ (dithyramb), „mimetickém“ (drama jako dialogické vyprávění) a „smíšeném“ (epos) druhu. Jak u něho, tak i Aristotela nelze říct, že by se jeden z jimi definovaných druhů shodoval se současným pojetím lyriky, která mohla být v oněch dobách považována spíše za součást umění hudby. **Formální hledisko** ústí rovněž v triadické dělení druhů na *prózu, poezii a drama* (resp. *dialog*), přičemž prózu tradičně charakterizuje určitý soubor gramatických a syntaktických pravidel, poezii vázanost a metrická norma a drama jeho dialogičnost. Ty se pro odstranění dvojpásmového dělení druhů označují pojmem *výrazové formy*.
- d) Žánr je v současnosti pojímán nejen jako souhrn určitých literárních znaků a pravidel které musí autor při jeho tvorbě respektovat, ale také jako komplex výzev, signálů, instrukcí a čtenářských očekávání. Výrazně se podílí na sémantice konkrétního lit. díla. Žánrovými signály mohou být sekundární texty a znaky (formát, nakladatelství ad.), tituly či podtituly (např. titul Havlíčkových *Tyrolských elegií* posiluje čtenářovo vnímání autorské ironie), ale také způsob rozvíjení tématu, samotné téma atd. Autorské porušení žánrových pravidel čtenář zpravidla pozná a může být zdrojem neočekávaného estetického účinku. Některé teorie považují žánry za historické útvary, některé za ideální „architexty“ mající všechny žánrové znaky (ty jsou pak aktualizovány jednotlivými literárními díly, kterým některé znaky chybějí).
- e) Žánrové varianty nám pomáhají blíže specifikovat významné či výrazně produktivní žánry v

určitém historickém období; jde tedy o jevy historické. Při jejich klasifikaci se uplatňují různá kritéria, např. „kritérium obsahové“ vede literární genologii k rozlišování *románů psychologických, historických* apod., „kritérium postoje autora k obsahu“ k rozlišování *románů humoristických, satirických, alegorických, realistických* apod.

- f) Jak již bylo řečeno, pro epiku je charakteristická *dějovost*, přítomnost akce, která je *vyprávěna*. Definuje ji tedy nutně přítomnost vypravěče, postav a fabule (příběhu), která může být vyprávěna různými způsoby (syžet).² Bývá rozlišována na *epiku umělou* či *lidovou* (tj. epické žánry ústní lidové slovesnosti), na *epiku velkou* (román, epos ad.), *střední* (povídka, novela ad.) a *drobnou* (bajka, anekdota ad.).
- g) Vzájemné pronikání literárních druhů je pro literární systém charakteristické. V důsledku toho můžeme hovořit o žánrech, které jsou pomezí: pro baladu je např. charakteristické lyrično, epično i dramatično, můžeme hovořit o lyrizovaných povídkách či románech (např. Šrámkův *Stříbrný vítr*).
- h) Zatímco epos je svou povahou spjat s dávnou minulostí (jeho námětem jsou činy příkladných hrdinů v zápasu s odpůrci, oslava vítězství atd.) a je žánrem fixním, román je v pojetí M. Bachtina naopak žánrem nehotovým a neustále se utvářejícím, starší poetiky jej přehlížejí. Je relativně mladý a bez hlubokých strukturních rysů. Vzestup románu v době novověku umožnila jeho povaha, odráží totiž proces formování skutečnosti hlouběji. Stal se eposem novověké literatury a připouští, aby se současná skutečnost stala předmětem jeho zobrazení (na rozdíl od eposu a jiných vysokých žánrů).
- i) Příklady: a) epos – hrdinský (*Epos o Gilgamešovi*), směšnohrdinský (A. Pope, *Uloupená kadeř*), rytířský (Chrétien de Troyes, *Perceval*), dvorský (*Tristan a Izolda*), zvířecí (S. Čech, *Hanuman*), duchovní (J. Milton, *Ztracený ráj*), didaktický (Lukretius, *O podstatě světa*); b) román – společenský (většina děl z produkce realistického proudu, např. G. Flaubert, *Citová výchova*), humoristický (Ch. Dickens, *Kronika Pickwickova klubu*), historický (A. Jirásek, *Psohlavci*), psychologický (F. M. Dostojevskij, *Zločin a trest*), detektivní (A. C. Doyle, *Pes baskervillský*), válečný (E. Hemingway, *Sbohem armádo!*), gotický (H. Walpole, *Otrantský zámek*), dobrodružný (D. Defoe, *Robinson Crusoe*), pikareskní (D. Defoe, *Moll Flandersová*), výchovný (*Emil čili o výchově*), vědeckofantastický (H. G. Wells, *Válka světů*), dystopický (A. Huxley, *Konec civilizace*) atd; c) legenda – vitae (*Život sv. Kateřiny*), pasionální (*Verše o utrpení sv. Vojtěcha*), translační (*Chersonská legenda*); d) pohádka – lidová (např. *Zlatovláska*), autorská (J. Karafiát, *Broučci*).
- j) Příklady: a) novela – G. Boccaccio, M. Navarrská, E. T. A. Hoffmann ad.; b) povídka – E. A.

² Pojmy *fabule* (tedy sled událostí v jejich chronologickém pořadí) a *syžet* (konkrétní uspořádání složek příběhu, tj. kompozice) byly zavedeny do literární teorie ruskými formalisty.

Poe, J. Neruda, J. London ad.; c) romaneto – J. Arbes, J. K. ze Lvovic, L. Klíma; d) exemplum – např. *Gesta Romanorum* (sbírka středověkých exempel); e) pohádka – L. Carroll, O. Wilde, K. J. Erben; f) pověst – adaptace a sbírky J. Malého, K. J. Erbena, E. Petišky; g) spor – např. *Tkadleček, Hádání Prahy s Kutnou Horou, Oráč z Čech* ad.; h) cestopis – M. Polo, K. Čapek.

- 4) **Rozšiřující četba:** R. Wellek, A. Warren: *Teorie literatury* (Olomouc: Votobia 1996), M. Bachtin: *Epos a román in týž: Román jako dialog* (Praha: Odeon 1980), P. Šidák: *Úvod do studia genologie* (Praha: Akropolis 2013), D. Mocná, J. Peterka a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů* (Praha a Litomyšl: Paseka 2004), M. Červenka: *Významová výstavba literárního díla* (Praha: UK 1992).
- 5) **Klíčová slova:** genologie, literární druhy, literární žánry, žánrové varianty, epika, epos, román

Osmá přednáška: Literární druhy a žánry. Drama a lyrika

1) Prostudujte přednášku v ppt.

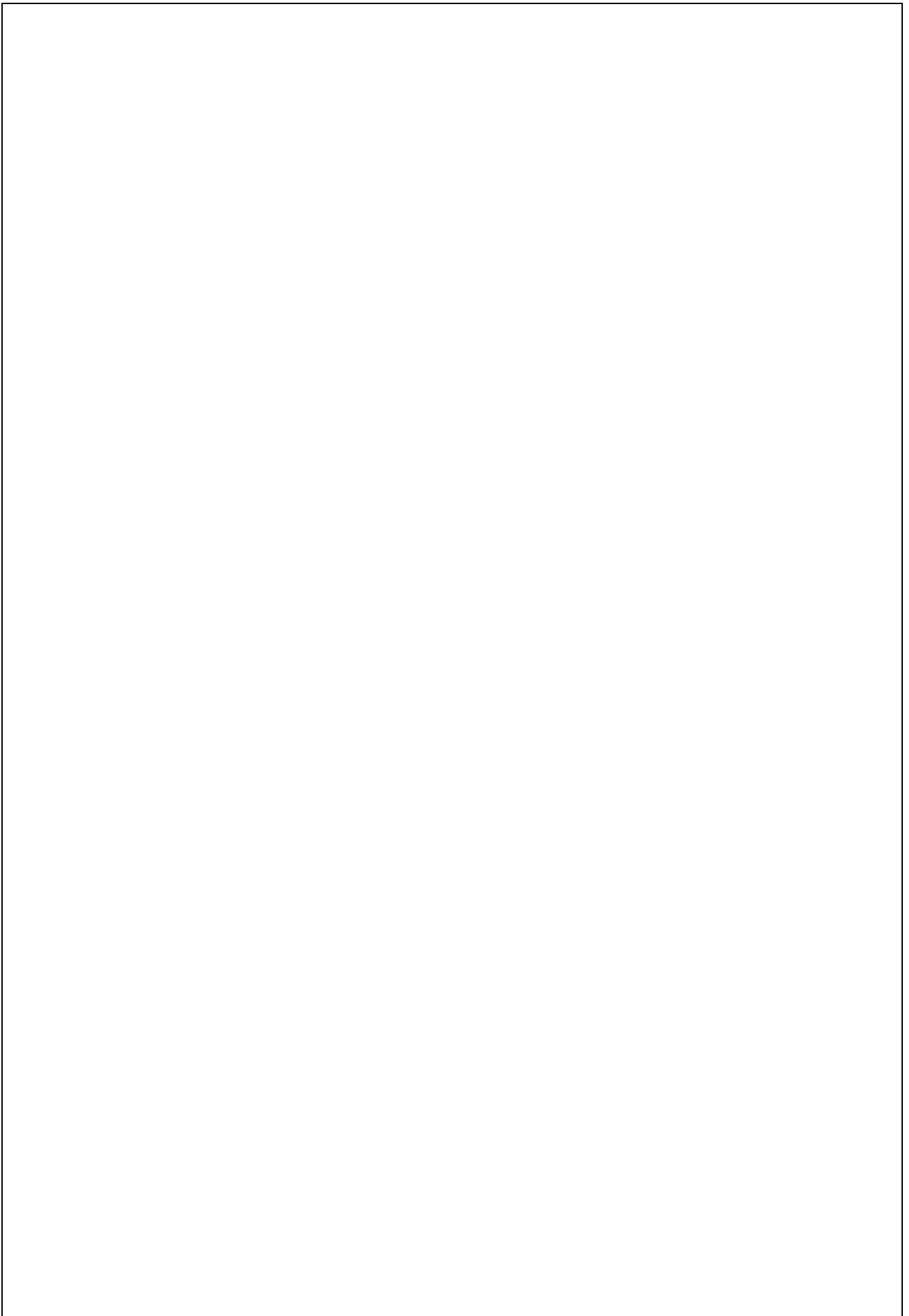
2) Prostudujte min. jednu z doporučených kapitol:

- a) Josef Peterka: Teorie literatury pro učitele (Praha: MME 2007), kapitoly „21. Lyrika“, s. 250 – 254 + „22. Drama“, s. 255 – 260;
- b) Eduard Petru: Úvod do studia literární vědy (Olomouc: Rubico 2000), kapitola „5. Organizace literárního díla“, s. 71 – 106;

3) Zvažujte následující otázky:

- a) V čem spočívá dvojitý chápání dramatu?
- b) Co bylo cílem antického (klasického) dramatu? Jakými prostředky bylo tohoto cíle dosahováno?
- c) Co ve vývoji dramatu znamenal rozpad závazné klasicistní normy?
- d) Které žánry středověkého dramatu byly ovlivněny komedií?
- e) Kdy se začaly rozvíjet specifitější komediální žánry a které to byly?
- f) Jmenujte některé žánry liturgického dramatu a stručně je charakterizujte.
- g) Jaké místo náleželo ve starších dobách žánrů tragédie?
- h) Jaké další žánry mají ve vývoji dramatu klíčový význam?
- i) Jakou funkci plnilo drama v době národního obrození?
- j) Jaké další druhy umění ovlivnily rozvoj dramatických žánrů?
- k) V čem tkví lyrický index subjektivity?
- l) Jaké formy lyriky lze dle povahy lyrického subjektu rozlišovat?
- m) Které lyrické žánry byly kanonizovány již v antice? Stručně je charakterizujte.
- n) Jaké podoby může mít lyrickoepický žánr balady?

Formulujte odpovědi:



Příklady odpovědí na formulované otázky (3):

- a) Jak již bylo řečeno, pojem dramatu nalzáme ve dvou druhových triádách (próza – poezie – drama; lyrika – epika – drama) a v každé z nich je na něj pohlíženo různě. V první zmiňované je svou povahou předurčen k tomu stát se projektem divadelní inscenace (obsahuje scénické poznámky, instrukce důležité pro inscenaci) a je tedy předmětem tzv. *teatrologie*, nikoli poetiky. V druhé je literárním druhem spojujícím v sobě principy epické objektivity a lyrické subjektivity, a proto byl pro Aristotela druhem nejhodnotnějším; ideální drama totiž nejdokonaleji napodobuje skutečnost, je ryze mimetické (diegeze je redukována na scénické poznámky), neboť zapírá svého tvůrce i svého diváka. Tato iluze však byla a stále je mnohdy narušována, obzvláště v novodobém dramatu (např. divadle pirandellovského typu, Brechtově epickém divadle atd.).
- b) Aristotelovské drama směřovalo ke katarzi, tj. k vyvolání zušlechťujícího prožitku u diváka. K tomu sloužila pevná fázovitost děje, jejíž terminologie se od dob antického dramatu postupně stabilizovala v tzv. Freytagovo schéma, naznačující pětistupnovou stavbu dramatu: *expozice* (úvod), *kolize* („zauzlování“ děje), *krize* (vrchol), *peripetie* (obrat, rozhodující změna ve vývoji děje) a *katastrofa* (konečný obrat ději směřující k vyřešení krize). V řecké tragédii měla být důsledně dodržována kauzalita, pokud mělo drama komplikovanou zápletku, vše vyřešil tzv. *deus ex machina* (bůh na stroji). Klasické drama rovněž dodržovalo zásadu *jednoty času, děje* (Aristoteles) a *prostoru*, dle které drama neobsahuje mnoho digresí či zásadní změny v časoprostoru. Takové zásady jsou však v moderním dramatu jen těžko udržitelné.
- c) Rozpad klasicistních norem vedl ke vzniku *činohry* a jejích žánrů, např. *tragikomedie* (F. Dürrenmatt), *situáční komedie* (J. N. Nestroy, *Byt k pronajmutí*), *konverzační komedie* (např. O. Wilde, *Jak je důležité mítí Filipa*), které akceptovaly synkretismus tragiky a komiky a uvolnění výstavby dramatického textu.
- d) Komedialní prvky bylo možné nalézt ve hrách pašijových, které byly součástí církevních obřadů, či velikonočních hrách o třech Mariích, a to v podobě tzv. *interludií* (např. *Mastičkář*). Z výhradně komických žánrů vycházelo světské středověké drama s žánry *frašky* (s postavami sedláků, kupců, např. Tobiáš Mouřenín z Litomyšle, *Vejestupný syn*), *sottie* (s postavami bláznů a šašků) či *masopustní hry* (např. *Selský masopust*, 1588), které svým původem sahají až do doby starého Říma (ponechaly si kupř. přestrojování za maškary, improvizaci ap.). Žánr komedie byl již od svého počátku důsledně světský; antická komedie, za jejíhož zakladatele bývá považován Aristofanes (*Jezdci*, *Ptáci*), většinou reflektovala politickou situaci, zesměšňovala veřejné osoby nebo se zaměřovala na milostné

a rodinné vztahy.

- e) Specifičtější komediální žánry jsou spjaty s obdobím renesance, které navazovalo na antickou kulturu. Šlo o tzv. *komedii pláště a dýky* (Calderón de la Barca, Lope de Vega) či na improvizaci postavenou italskou *komedii dell'arte* (C. Goldoni, *Poprask na laguně*). V klasicistní estetice měla podobu lidové frašky či *charakterové komedie* (Moliér, *Lakomec ad.*).
- f) Vznik středověkého dramatu je obecně spjatý s liturgií velkých církevních svátků (zejm. Velikonoc a Vánoc), tj. nenavazuje na dramatiky doby antické. Má předchůdce v tzv. *tropech* (zpívané texty s funkcí úvodu, vložky či dopňku liturgického zpěvu, které vykládaly oficiální text; jejich produkce postupně rostla, církev je proto zakazovala). Mezi další žánry patřily *mirákly* (obrazy ze života Panny Marie, svatých a mučedníků, které kladly důraz na zázraky a Boží intervenci), *mystéria* (s tématy ze St. a N. Zákona, apokryfů či hagiografie; podporovány cechy, postupně zesvětšťovány, zapůsobily na vývoj lidové dramatiky; např. *Mastičkář*) či *morality* (alegorie s personifikovanými postavami a didaktickým zaměřením; např. *Kdožkolvěk*).
- g) Žánr tragédie byl již v době antické vysoce ceněn, a to jako žánr vyzdvihující lidské hodnoty, mravní konflikty. Její postavení podpírala zejména zmiňovaná očišťující funkce a témata lidské viny, pomsty, vášně a moci. V řecké tragédii jsou za její vrchol považována díla Aischyla (*Oresteia*), Sofokla (*Král Oidipus*) či Euripida (*Médeia*), v době renesance byla obnovena zejm. v dílech anglického dramatika W. Shakespeara (*Hamlet*, *Macbeth* či *Král Lear*) a v této podobě je označována jako *osudová tragédie*. Její význam se romantickou subjektivizací a aktualizující funkcí rozpadal a v 19. století byla nahrazena *problémovými, psychologickými* či *sociálními dramaty*.
- h) V antice či renesanci byly populární *historické hry* (zvl. Shakespeare), v českém prostředí mohly mít v době národního obrození charakter „lokální frašky“ (P. Šedivý, *Masné krámy aneb Sazení do loterie*), „romantické tragédie“ s historickými náměty (V. Hálek, *Záviš z Falkenštejna*) či parodistické komedie (V. K. Klicpera, *Hadrián z Římsů*). S nástupem psychologizace literatury a nových básnických směrů můžeme hovořit o *psychologickém dramatu* (jehož tradici zahájil norský dramatik H. Ibsen a v níž pokračovali dramatici 20. století: A. Miller, T. Williams), *symbolistickém dramatu* (O. Wilde, *Salomé*), *lyrickém dramatu* (A. P. Čechov) či *expresionistickém* (u nás L. Blatný). Novodobé drama 20. století charakterizují prvky otevřenosti, rozvolněnosti, dále lyrizace nebo naopak epizace, narušování dramatické iluze atd. Taková jsou *epická dramata* (B. Brecht), *experimentální dramata* pirandellovského typu, *absurdní dramata* likvidující postavy, příběh a tradiční komunikační strategie dramatu (S. Beckett, E. Ionesco, E. Albee, H. Pinter, V. Havel).

- i) Drama se stalo důležitým nástrojem budování národního sebeuvědomění. Zpočátku se rodilo s ohledem na většinového diváka, oblíbené byly frašky P. Šedivého (viz níže) či rytířské hry s vlasteneckými idejemi (např. A. J. Zíma, *Oldřich a Božena*), žánr komediální formoval V. K. Klicpera (*Každý něco pro vlast*). Oblíbené byly také *dramatické báchorky* (např. J. K. Tyl, *Strakonický dudák aneb Hody divých žen*), v době revoluce r. 1848 zvláště historické hry (F. B. Mikovec, *Záhuba rodu Přemyslovského*, J. K. Tyl, *Jan Hus*). Význam českého dramatu, resp. divadla, byl symbolicky podepřen položením základního kamene Národního divadla, jeho výstavbou a vytvořením Prozatímního divadla ve 2. pol. 19. století.
- j) Např. umění hudby podnítilo vznik tzv. hudebně divadelních žánrů, např. *oper* (spojení dramatického textu s hudbou), *operety* (střídání mluveného slova a zpívaného textu, přímý předchůdce muzikálu), *melodramatu* (mluvené slovo doprovázené hudbou) a *muzikálu* (se složkou zpěvní, hudební, mluvní a taneční).
- k) Svorníkem významové výstavby lyriky je subjekt, svět lyriky je tudíž obsahem vědomí lyrického subjektu a zahrnuje výpovědi o *duševních procesech*, *citových stavech*, *myšlenkách* či *smyslových vjemech* tak, jak se objevují v lidském vědomí. Lyrický subjekt patří do světa lyriky, není totožný s reálným autorem, což ale také znamená, že lyrická subjektivnost je kategorií fikčního světa lyriky, nikoli světa aktuálního. Autorům moderní lyriky naopak kategorie lyrického subjektu pomáhá vytvářet „odosobněnou“ lyrickou poezii, v níž odhalují estetiku ošklivého a temného (o tom více *Struktura moderní lyriky* H. Friedricha).
- l) Subjekt lyriky může být tematizován, hovoříme pak o *lyrice autoreprezentační* (má zpravidla intimní, zpovědní ráz, někdy autostylizační či kolektivní /subjekt se ztotožňuje s širší skupinou lidí/), nebo vytěsněn, např. v *lyrice předmětné* (lyrika třetí osoby).
- m) Mezi žánry pěstované v antice byly např.:
- óda* – pův. oslavná píseň na vítěze v gymnastických závodech či na boha zpívaná sborem; charakterizují ji „monotematicnost“ (např. óda na vítr, boha apod.) a patetičnost; oblíbená v době klasicismu, pěstována bylo i v době romantismu (např. Keatsova *Óda na slavíky*) či v moderní poezii (např. *Patero ód* P. Claudela).
 - hymnus* – oslavná báseň vycházející z náboženského kultu, hlasu společenství; ze starověkých náboženských kultů je znám Achnatonův hymnus na boha Atona, v křesťanské středověké poezii církevní hymny, např. *Gloria in excelsis Deo*, písně hymnického rázu, např. *Hospodine pomiluj ny* apod.
 - idyla* – žánr tzv. bukolické (pastýřské) poezie zobrazující zejm. idealizovaný život pastýřů či rolníků; ve starém Říme reprezentována zejm. Vergilovými *Zpěvy pastýřskými*, pěstována rovněž v období renesance (E. Spenser, *Pastýřův kalendář*)

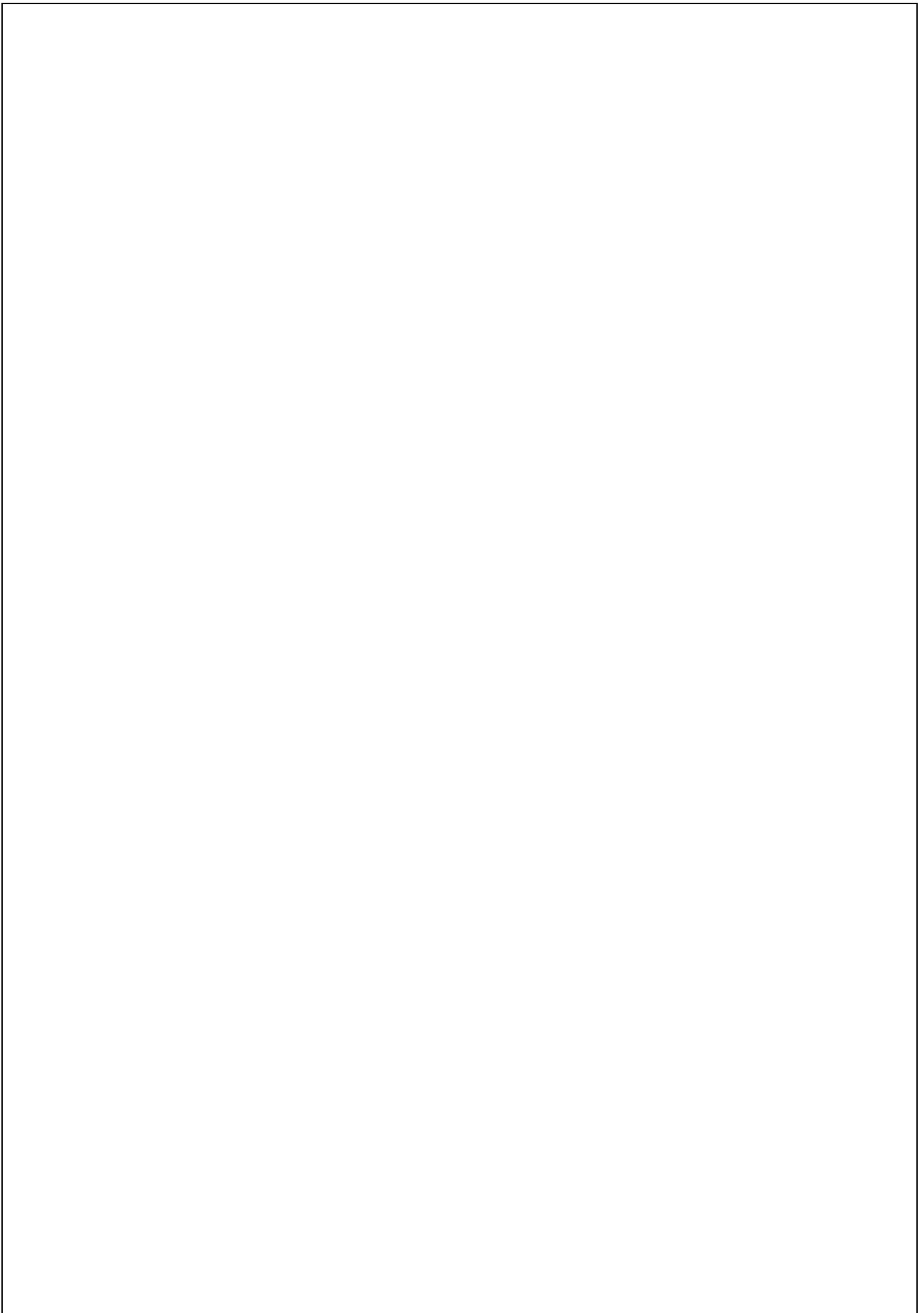
či klasicismu (A. Pope, *Pastorály*).

- d. *elegie* – žalozpěv vyjdařující smutek nad ztrátou něčeho nebo způsobený odloučením; její podoba byla ustálena v Ovidiových *Žalozpěvech*; intimnost a citovost elegie sloužila dobře v době sentimentalismu a romantismu. V kontextu moderní poezie jsou reprezentativní zejm. *Duinské elegie* R. M. Rilka či *Elegie* J. Ortenu.
 - e. *epigram* – krátká báseň na aktuální téma, jejíž pointa spočívá v překvapivém obratu ve významové výstavbě, a to např. v podobě ironie či dvojsmyslu; u zrodu epigramu v moderním smyslu stál římský satirik M. V. Martialis, v českém prostředí vynikají zejm. *Epigramy* K. Havlíčka.
 - f. *Epitaf* – náhrobní nápis pregnantně a stručně shrnující osud zemřelého člověka (většinou veršovaný); ve starém Řecku původně zhuštěná pohřební řeč.
- n) Evropské lidové balady se šířily zhruba od 15. století; mezi nejstarší balady patří anglicko-skotské balady, které již v období preromantického ovlivňovaly podobu *umělých balad* v různých národních literaturách. V novočeské baladice vznikaly balady *fantastické* (Š. Hněvkovský, *Vnislav a Běla*; F. L. Čelakovský, *Toman a lesní panna* či balady K. J. Erbena). K demytizaci balady došlo v tzv. *baladě sociální* (např. „Dědova mísa“ z *Knihy veršů* J. Nerudy, *Slezské písně* P. Bezruč, balady ze sbírky *Těžká hodina* od J. Wolkeru). V 1. polovině 20. století lze zaznamenat linii *lyrické* či *psychologické balady* zvyšující svou reflexivitu, metaforičnost a symboličnost, např. Sovova *Knihy baladická*, Horovy *Tonoucí stíny*. Významný typ baladické literatury představuje několik prozaických děl z meziválečného období, např. *Stín kapradiny* J. Čapka či *Nikola Šuhaj loupežník* I. Olbrachta.
- 4) Rozšiřující četba:** P. Janoušek: *Drama jako metodologický problém* In Kubínová, M. (red.) *O poetice literárních druhů* (Praha: ÚČL AV ČR, 1995), R. Wellek, A. Warren: *Teorie literatury* (Olomouc: Votobia 1996), P. Šidák: *Úvod do studia genologie* (Praha: Akropolis 2013), D. Mocná, J. Peterka a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů* (Praha a Litomyšl: Paseka 2004), M. Červenka: *Významová výstavba literárního díla* (Praha: UK 1992).
- 5) Klíčová slova:** lyrika, drama, tragédie, komedie, středověké drama, liturgické drama, lyrické žánry, mimeze, diegeze

Devátá přednáška: Epochy, směry, periody

- 1) **Prostudujte přednášku v ppt.**
- 2) **Prostudujte následující kapitolu:**
 - a) Eduard Petru: Úvod do studia literární vědy (Olomouc: Rubico 2000), kapitola „4. Organizace literárního procesu“, s. 49 – 70;
- 3) **Zvažujte následující otázky** (při formulování odpovědi je doporučována práce s vhodným slovníkem, např. *Slovníkem epoch, směrů, skupin a manifestů* (Brno: Georgetown 1993):
 - a) K čemu slouží periodizace literatury?
 - b) Jaká jsou užívaná hlediska při periodizaci literárních dějin?
 - c) Co definuje konkrétní epochu?
 - d) Jaké tendence charakterizují např. klasicismus? Jmenujte některé významné osobnosti tohoto období?
 - e) Jmenujte např. některé klíčové postavy evropského romantismu a vřaďte je do příslušného kontextu literatury 19. století.
 - f) Charakterizujte např. jeden z klíčových směrů literární moderny na přelomu 19. a 20. století a uveďte některé významné představitele.
 - g) Charakterizujte např. jeden z avantgardních směrů 1. poloviny 20. století a uveďte některé významné představitele.
 - h) Které skupiny či hnutí z dějin literatury 20. století znáte? Vřaďte je do příslušného kontextu.

Formulujte odpovědi:



Příklady odpovědí na formulované otázky (3):

- a) Periodizace literárních dějin je pragmatická i systematická činnost. Slouží k utřídění a zpřehlednění literárních děl v širších časových horizontech a souvislostech. K tomu je však potřeba literární materiál systematizovat, hledat v něm vztahy. Při periodizaci tudíž na dějiny literatury nenahlížíme čistě diachronně, ale také synchronně.
- b) Periodizační hlediska se v průběhu dějin měnila. Jednotlivé epochy (starověk, středověk, renesance, baroko, osvícenství), lze vnitřně periodizovat na základě hledisek mechanických, historických (vládnoucí dynastie, politické mezníky), ideových či stylových. Starořeckou literaturu jsme např. zvyklí periodizovat na literaturu období a) archaického, b) attického, c) alexandrijského/helénistického a d) římského. Hlediskem třídění však nejsou v současné historiografii prosté letopočty, nýbrž také významné osobnosti, žánrové geneze či širší společensko-politické události. Období archaické je etapou Homéra a Hesioda, období attické je spojováno s žánrem tragédie a komedie, ačkoli ty jsou kupř. v Canforových *Dějínách řecké literatury* samostatně vydělovány; název kapitoly „Attické řečnictví“ jako by tvrdilo, že dané období bylo výhradně dobou politických proslovů.

Vnitřní periodizace středověku je někdy postavena na rozlišování etap s převažujícím uměleckým stylem ostatních umění, mluvíme proto o literatuře období gotického, v kontextu dějin české literatury spíše o literatuře období vrcholné gotiky (lit. za vlády Karla IV.) následované literaturou Husových předchůdců, husitskou literaturou, obdobím raného humanismu psaného latinsky a česky a spojovaného s koncem vlády Jiřího z Poděbrad. Hledisek periodizace období méně než dvou století je tu hned několik: politické události, vládnoucí osobnosti, ideové vztahy mezi skupinami autorů atd.

- c) Jednotlivé epochy lze vymezit, např.:
- a. přesnými roky, stoletími. Středověk bývá kupříkladu jasně ohraničován roky 476 n. l. (pád Západořímské říše) a 1492 (objevení amerického kontinentu, kterým začíná období novověku). Při periodizaci evropské literatury mají podle některých literárních historiků význam jiné události, uplatňuje se v ní také hledisko národní. Zatímco v Itálii jsou počátky renesance spjaty s literární tvorbou F. Petrarce (1304 – 1374) a Dante Alighieriho (1265 – 1321), v Anglii jsou spjaty s počátkem vlády Tudorovců (počátek 16. století) a nastupujícího „petrarkismu“ na dvoře krále Jindřicha VIII. V českých zemích se renesance plně nerozvinula, omezila se na práce latinských a českých humanistů, v době rozkvětu např. anglické renesance (E. Spenser, W. Shakespeare) se u nás literatura zaměřovala především na literární praxi (slovníky, překlad Bible, česká gramatika atd.).
- b. programy a základními tendencemi jako (anti)tradicionalismus, subjektivismus x

objektivismus, romantismus x realismus, spiritualismus x senzualismus, teocentrismus x antropocentrismus ad. Dále jednotlivými směry literatury: pro středověk jsou kromě liturgických žánrů pěstovány žánry kurtoázní literatury, žákovské literatury apod., baroko charakterizují manýrismus, protireformační umění, klasicismus osvícenský humanismus, ale také normativní estetika vysokých a nízkých žánrů, romantické umění rozkvět mnoha směrů, hnutí, programů a žánrů atd.

- d) Klasicistní estetika zdůrazňovala tematickou a tvarovou disciplínu definovanou ve své zásadě spisem N. B. Despréauxa *Umění básnické* (1674). Ta vyvěrala zejm. z renesančního obdivu k antice. V 18. století jej charakterizují zejm. osvícenské ideály humanismu, racionalismu, přirozených a náboženských práv, rozvoje vědy (např. projekt francouzských encyklopedistů, D. Diderot ad.), osvícenská kritika teologie, idea národa a další tendence. V literatuře klacismus, resp. osvícenský klasicismus a nastupující preromantismus považovaný za „předvoj“ romantického umění 19. století představují různá seskupení a projekty, např. francouzskou dramaturgiu P. Corneilla, J. Racina či Molièra, dobrodružné, filozofické romány či výchovné romány D. Defoea, J. Swifta, Voltaira či J. J. Rousseaua, v českém prostředí vědecká úsilí J. Dobrovského, Palackého či vydávání almanachů novočeské poezie (V. Thám, A. J. Puchmajer). Jevy, které postupně narušovaly klasicistní a osvícenskoracionální tendence a směřovaly k osvobozujícímu romantickému umění, považujeme obecně za součást jakési *preromantické fáze*, která rovněž zahrnuje různé tendence v různých národních literaturách: v Anglii to byly např. sentimentalistické romány L. Sterna či J. Austenové, zájem o lidovou tvorbu (T. Percy, *Památky starodávné anglické poezie*), zvl. pak v Německu (G. A. Bürger, J. W. Goethe, F. Schiller – tzv. hnutí *Sturm und Drang*). U nás je spojena s tvorbou historických her (V. K. Klicpera), vznikem ohlasové poezie (V. Hanka, F. L. Čelakovský) a vytvářením národní minulosti (RKZ).
- e) Příklady: Německo – Novalis (příslušník *jenké školy*, tvůrce rytmizované prózy či prózy ve verších; *Hymny noci*, *Modrý květ*), Jacob a Wilhelm Grimmové (příslušníci *heidelberské školy*, sběratelé pohádek tvořící pod vlivem celoevropského národopisného bádání); Anglie – Walter Scott (zakladatel historického románu, *Ivanhoe*), W. Wordsworth a S. T. Coleridge (příslušníci tzv. *jezerní školy* a tvůrci balad: *Lyrické balady*, předmluva s funkcí manifestu romantismu), G. G. Byron (tvůrce *básnické povídky* /např. „Vězeň chillonský“/, satirik /*Don Juan*/ a vlivná osobnost v ostatních národních literaturách, např. Máchu, M. J. Lermontov ad.), české země – K. H. Máchu (zakladatel moderní české poezie /tvůrce lyrickoepických skladeb, *Máj*/, tvůrce *lyrizované prózy* /*Márinka*, *Cikáni*/, klíčová osobnost ve vývoji české literatury, např. *májovci*) a další národní literatury.
- f) Např. dekadence – původně pejorativní označení zejména francouzské poezie 2. pol. 19.

století, která se pohrdavě stavěla k dobové měšťácké kultuře a pracovala s tabuizovanými tématy (smrt, rozklad, erotika a nadpřirozený mysticismus, morbidita, poetizace zla a násilí, neuctivý vztah k Bohu či oslava Satana), později označení směru evropské literární moderny, v níž se silně prosazují pocity únavy, skepse, znechucení, mravního úpadku, egoismus, stylizace a aristokratická nadřazenost. Z fr. literatury bývají jmenováni Ch. Baudelaire (*Květy zla*), Comte de Lautréamont (*Zpěvy Maldororovy*), z angl. literatury je zmiňován O. Wilde (*Obraz Doriana Graye*), v českých zemích spisovatelé z okruhu kolem *Moderní revue*, např. Jirí Karásek ze Lvovic (*Sexus necans*) či Arnošt Procházka (*Prostibolo duše*).

- g) Např. futurismus – směr především literární; založen italským básníkem a dramatikem Filippo Tommaso Marinettim, autorem *Manifestu futurismu* (1909, Paříž, Le Figaro), ve kterém zbožštil dynamiku, rychlost, pohyb a sílu, techniku a moderní civilizaci. Ve sbírce *Osvobozená slova* odstranil lyrický subjekt a veškerý psychologismus vymaněním se z jaz. a stylových konvencí, posílil úlohu podst. jmen a sloves v infinitivu na úkor adjektiv a příslovcí, snažil se napodobit projevy městské civilizace a moderní techniky zvukově a vizuálně (onomatopoická slova pro znázornění hluku; odstraněna interpunkce; matematická znaménka; básně se podobají telegrafickým zprávám, mají neobvyklou typografii). Radikalismus italského futurismu získal brzy ráz politický; kromě světa techniky a pohybu propagoval anarchii a válku „jako hygienu lidstva“ - došel až k souznění s fašistickou ideologií (na kongresu futuristů r. 1924 Marinetti podpořil Mussoliniho) a dosáhl tím vypjatého nacionalismu. Z dalších lze Francesca Caligulu, ohlasu futurismus dosáhl v Rusku, podnětně působil na V. Chlebnikova a jeho slovo-zaum (zaumný=mimorozumový), které křížením slabik přirozených slov dávalo vzniknout novým, nejasným (tzv. zaumná poezie) či V. I. Majakovského a jeho slovo-výstřel (*Oblak v kalhotách*).
- h) Např. Beat generation – skupina autorů působících ve Spojených státech amerických ve 2. polovině padesátých let; jejich tvorba je mimo jiné spojena s revoltou mladých, s jazzovou hudbou, s veřejnou recitací poezie či s východní filozofií. Literatura tematizuje mj. nonkonformní způsob života, svobodné toulky, sexuální svobodu, ale i užívání drog. Mezi hl. představitele jsou zařazováni: A. Ginsberg (poema *Kvílení*, která se pro svou explicitnost stala předmětem soudního sporu), J. Kerouac (román *Na cestě*) či W. S. Burroughs (satirický román *Nahý oběd*, který byl pro obscenitu zakázán). Volněji bývají s poetikou beatníků spojováni Ken Kesey (*Výhod'me ho z kola ven*) či Ch. Bukowskii (*Šunkový nářez*).
- 4) **Doporučená četba:** J. Pavelka, I. Pospíšil: *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů* (Brno: Georgetown 1993), V. Nezval: *Moderní básnické směry* (Praha: Československý spisovatel 1989); jednotlivé epochy, směry či proudy jsou také zmiňovány ve většině literárněhistorických příruček, např.: V. Černý: *Soustavný přehled obecných dějin literatury*

naší vzdělanosti 1-4 (Jinočany: H & H, 1996, 1998, 2005, 2009)

- 5) **Rozšiřující četba:** E. R. Curtius: *Evropská literatura a latinský středověk* (Praha: Triáda 1998), M. M. Bachtin: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance* (Praha: Argo 2007), L. Canfora: *Dějiny řecké literatury* (Praha: KLP 2009), G. B. Conte: *Dějiny římské literatury* (Praha: KLP 2008), J. Pechar: *Dvacáté století v zrcadle literatury* (Praha: Filosofia 1999).
- 6) **Klíčová slova:** periodizace literatury, epochy, směry a proudy, moderní směry, avantgarda

Desátá přednáška: Proměny literární historie. Osobnosti, trendy, příručky.

1) Prostudujte přednášku v ppt.

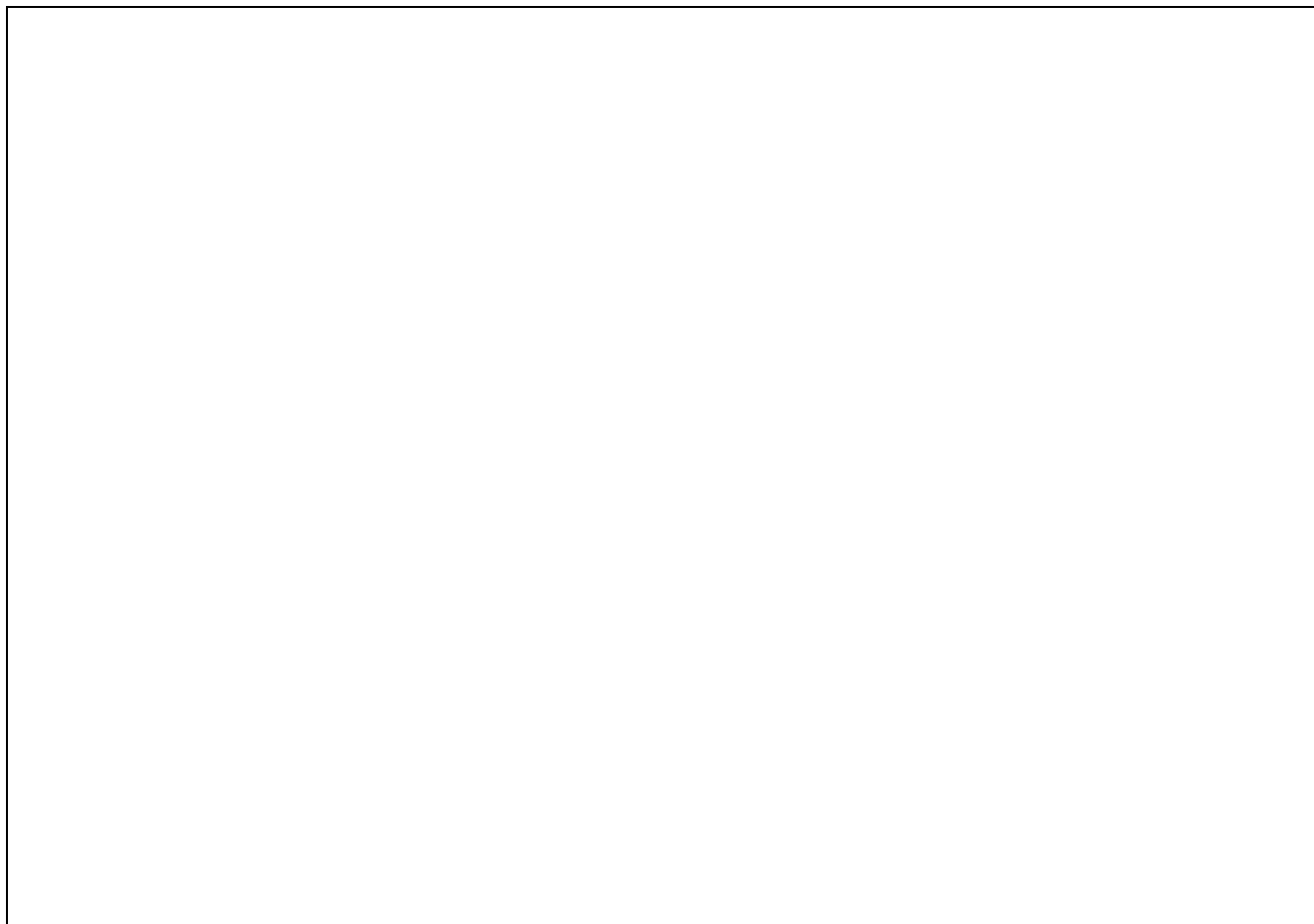
2) Prostudujte doporučenou kapitolu a způsoby periodizace v základních literárněhistorických příručkách uvedených v přednášce:

a) Aleš Haman: Úvod do studia literatury a interpretace díla (Jinočany: H & H, 1999), kapitola „11. Literární historie“, s. 162 – 169.

3) Zvažujte následující otázky:

- a) Jaký význam mají v dějinách české literární historiografie Dobrovského *Dějiny českého jazyka a literatury* (1792)?
- b) Jaký význam má v dějinách české literární historiografie Jungmannova *Historie literatury české aneb Soustavný přehled spisů českých s krátkou historií národu, osvícení a jazyka* (1825)?
- c) Čím se liší periodizace pozitivistických příruček J. Jakubce, J. Vlčka a A. Nováka od starších dějin české literatury?
- d) Jakým směrem se ubírala česká literární historiografie po roce 1948?
- e) Jaké projekty se objevily po r. 1989?
- f) Na čem je založen strukturalistický přístup k dějinám literatury?

Formulujte odpovědi:



Příklady odpovědí na formulované otázky (3):

a) Dobrovského *Dějiny* jsou specifickým případem dějin, neboť jsou dějinami české literatury napsanými německy. Nešlo ovšem o propagační materiál české literární produkce jako u pozdějších německy psaných dějin o české literatuře. S tímto záměrem byly napsány kupř. literárněhistorické příručky P. J. Šafaříka (*Dějiny slovanské řeči a literatury podle všech nářečí*, 1826) či K. Sabiny (*Divadlo a drama v Čechách do začátku 19. století*, 1877).

Rovněž se jedná o první dílo, které hodnotí dějiny české literatury, a to podle úrovně jazyka (periodizováno na 3 hl. období: fáze panující češtiny, doba zlatá a úpadek). Kritérium jazykové je zkombinované s kritériem politických mezníků. Období baroka je tu tedy považováno za období úpadku českého jazyka a literatury.

b) Jungmannova *Historie* představuje v podstatě první česky psané dějiny. Spolu s Dobrovského *Dějiny* představují díla významné ideologické funkce, sloužily národnímu hnutí.

c) Dějiny pozitivistů charakterizuje opouštění hlediska historických a politických mezníků a příklon k hledisku stylistických tendencí a myšlenkových proudů. *Dějiny literatury české* J. Jakubce obsahují kupř. kapitulu o satiricko-didaktickém básnictví a rozvoji naukové a zábavné prózy, u A. Nováka lze sledovat pokus o uplatnění umělecko-

historických kritérií a užívání kunsthistorické terminologie (dělení tzv. staré doby českého písemnictví na období románské, období rané gotiky a období vyzralé gotiky).

- d) Po přijetí stalinského marxismu sílí opět ideologická povaha dějin české literatury. Nové snahy v nově založené Československé akademie věd (ČSAV) představovala idea tzv. akademických *Dějin české literatury*. Redaktorem 1. svazku byl Josef Hrabák, který v něm aplikoval marxistický historický materialismus na vývoj středověké a raně novověké literatury. Vývoj české literatury v tomto pojetí je založen na sociálním napětí (u M. Kopeckého nalezneme kupř. období „feudalismu v krizi“, „vyhraněných rozporů mezi feudály a poddanými“) a směřuje k finální dominanci žánrů lidové tvorby. Ačkoli r. 1968 v čele Ústavu pro českou literaturu stanul F. Vodička, jeho strukturalistické koncepce daného ústavu znemožnila politická situace. Obraz české literární historie proměnily ale také individuální práce českých literárních vědců (J. Brabec, M. Grygar, J. Opelík aj.). Čtvrtý díl akademických dějin pojednávající o literatuře do r. 1945 z politických důvodů vyšel až v polovině 90. let.
- e) Pod vedením P. Janouška vznikly čtyřdílné akademické *Dějiny české literatury 1945 – 1989*. Dějiny české literatury jsou tu zasazeny do širokého historického kontextu. Typické je pro ně dělení žánrové (poezie, próza, drama) pro jednotlivá období. Věnují se také populární literatuře, vysílání televize a rozhlasu.

Obecně jsou opouštěna ideologická hlediska, jiné projekty dějin české literatury pracují se širším evropským kontextem, rozšířením epoch na větší časové úseky. Mezi takové polistopadové příručky patří dějiny J. Lehára a A. Sticha, E. Petru či H. Voisine-Jechové.

- f) Ve strukturalistickém pojetí dochází k dějinnému pohybu uvnitř struktury literárního systému a jeho funkčních prvků, např. žánrů. Lze tedy mj. sledovat změny produktivity literárních žánrů a forem v závislosti na kulturní epoše, směru apod.

- 4) Rozšiřující četba:** J. Lehár a kol.: *Česká literatura od počátků k dnešku* (Praha: NLN 2013), H. Voisine-Jechová: *Dějiny české literatury* (Jinočany: H & H 2005), A. Haman: *Trvání v proměně* (Praha: ARSCI 2007) – o české lit. 19. století, E. Petru: *Vzdálené hlasy* (Olomouc: Votobia 1996) – studie o starší české literatuře, J. Janáčková: *Česká literatura 19. století: od Máchy k Březinovi* (Praha: Scientia 1994).
- 5) Klíčová slova:** literární historie, pozitivismus, strukturalismus, stalinský marxismus, fikce, intertextovost.

DOPORUČENÁ A ROZŠÍŘUJÍCÍ LITERATURA K PŘEDMĚTU

Syntetické příručky literární vědy:

Culler, Jonathan: *Krátký úvod do literární teorie* (Brno: Host 2002)

Eagleton, Terry: *Úvod do literární teorie* (Praha: Plus 2010)

Haman, Aleš: *Úvod do studia literatury a interpretace a interpretace díla* (Jinočany: H & H 1999)

Macura, Vladimír – Jedličková, Alice (eds.): *Průvodce po světové literární teorii 20. století* (Brno: Host 2012)

Pechlivanos, Miltos a kol.: *Úvod do literární vědy* (Praha: Herrmann a synové 1999)

Peterka, Josef: *Teorie literatury pro učitele* (Praha: PF UK 2001)

Petrů, Eduard: *Úvod do studia literární vědy* (Olomouc: Rubico 2000)

Wellek, René – Warren, Austin: *Teorie literatury* (Olomouc: Votobia 1996)

Literature, její vymezení a funkce:

Culler, Jonathan: *Studie k teorii fikce* (Brno – Praha: ÚČL AV ČR 2005)

Eco, Umberto: *O literatuře* (Praha: Argo 2004)

Homoláč, Jiří: *Intertextovost a utváření smyslu v textu* (Praha: Karolinum 1996)

Mukařovský, Jan: *Studie I.* (Brno: Host 1999)

Literatura jako znak (sémiotika), řečové akty:

Austin, John L.: *Jak udělat něco slovy* (Praha: Filosofia 2000)

Barthes, Roland: *Mytologie* (Praha: Dokořán, 2004)

Eco, Umberto: *Teorie sémiotiky* (Praha: Argo, 2009)

Gvoždiak, Vít: *Základy sémiotiky I* (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014)

Hawkes, Terence: *Strukturalismus a sémiotika* (Brno: Host 1999)

Koten, Jiří: *Jak se fikce dělá slovy* (Brno: Host 2013)

Searle, John R.: *Logický status fikčního diskurzu* In *Aluze* 1/2007, s. 61 – 69. /Překlad 3. kapitoly

Searlovy knihy *Expression and Meaning, Studies in the Theory of Speech Acts* (Cambridge University Press, Cambridge 1979)/

Literární historie, literární kritika, textologie:

Abrams, Meyer H. *Zrcadlo a maska. Romantická teorie a tradice estetického myšlení* (Praha: Triáda 2001)

Černý, Václav: *Co je kritika, co není a k čemu je na světě* in *týž: Tvorba a osobnost* (Praha: Odeon, 1992)

Doležel, Lubomír. *Kapitoly z dějin strukturální poetiky* (Brno: Host 2000)

- Haman, Aleš: *Nástin dějin české literární kritiky* (Jinočany: H & H, 2000)
- Havel, Rudolf – Šorek, Břetislav: *Editor a text: Úvod do praktické textologie* (Praha – Litomyšl: Paseka 2006)
- Kudrnáč, Jiří (red.): *Česká literární kritika v dotyku se strukturalismem* (Brno: Host 2003)
- Moldanová, Dobrava: *Základní pojmy z textologie* (Ústí nad Labem: PF 1999)
- V. Nezval: *Moderní básnické směry* (Praha: Československý spisovatel 1989)
- Papoušek, Vladimír – Tureček, Dalibor: *Hledání literárních dějin* (Praha – Litomyšl: Paseka 2005)
- Vodička, Felix: *Struktura vývoje* (Praha: Dauphin 1998)
- Wellek, René: *Koncepty literární vědy* (Jinočany: H & H 2005)

Organizace literárního díla, genologie:

- Bachtin, Michail M.: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance* (Praha: Argo 2006)
- Bachtin, Michail M.: *Román jako dialog* (Praha: Odeon 1980)
- Červenka, Miroslav: *Fikční světy lyriky* (Praha – Litomyšl: Paseka 2003)
- Červenka, Miroslav: *Významová výstavba literárního díla* (Praha: UK 1992)
- Friedrich, Hugo: *Struktura moderní lyriky* (Brno: Host 2005)
- Kubínová, Marie (red.): *O poetice literárních druhů* (Praha: ÚČL AV ČR 1995)
- Kundera, Milan: *Zneuznávané dědictví Cervantesovo* (Brno: Atlantis 2005)
- Lukács, Györy: *Metafyzika tragédie* (Praha: Československý spisovatel 1967)
- Mocná, Dagmar – Peterka, Josef: *Encyklopedie literárních žánrů* (Praha – Litomyšl: 2004)
- Mukařovský, Jan: *Studie II.* (Brno: Host 2001)
- Šidák, Pavel: *Úvod do studia genologie: teorie literárního žánru a žánrová krajina* (Praha: Akropolis 2013)

Základní lexikografické příručky:

- Lederbuchová, Ladislava: *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie* (Jinočany: H & H 2002)
- Müller, Richard – Šidák, Pavel: *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů* (Praha: Academia 2012)
- Nünning, Ansgar: *Lexikon teorie literatury a kultury* (Brno: Host 2006)
- Pavelka, Jiří – Pospíšil, Ivo: *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů* (Brno: Georgetown 1993)
- Pavera, Libor – Všetická, František: *Lexikon literárních pojmů* (Olomouc: Olomouc 2002)