

Käte Hamburgerová

Logika básnictví

(Die Logik der Dichtung, 1957)

Teorie literárních druhů
německé literární
teoreticky, založená
na předpokladu
rozdílného fungování
jazyka v epice
(tj. v tzv. fikčních
žánrech) a lyrice.

V Úvodu (1–5) autorka konstatuje, že mají-li být odlišnosti epiky, dramatu a lyriky postiženy jako charakteristiky určující daný literární druh vnitřně, musí být chápány jako záležitost básnického logického systému. Východiskem je vlastní literární materiál, tedy jazyk. Autorka respektuje německou tradici na tomto poli (Johann Wolfgang Goethe a Friedrich Schiller o vztahu epiky a dramatu), pojetí jazyka jako „médiu poezie“ (August Wilhelm Schlegel) aj., toto domácí zázemí integruje do moderního literárněvědného pojetí, čerpajícího z podnětů lingvistiky a filozofie — zejm. z → Ingardenovy koncepce uměleckého díla literárního (k domácí tradici mj. odkazuje i její široké chápání termínu „básnictví“ — *Dichtung* — ve smyslu „umělecká literatura“). Básnický jazyk pojímá Hamburgerová nikoli „v užším estetickém smyslu [...] jako umění slova“, nýbrž z hlediska logických funkcí, jež jej řídí, když vytváří „formy básnictví“, tj. jako „tvořivý jazyk“ (*dichtende Sprache*, 5). Tomu odpovídá pojetí povahy jazyka, jak je dáno v úvodním zdůvodnění: „na rozdíl od ostatních umění se básnictví [...] nevyčerpává tím, že sestává ze znaků vyjadřujících smysl, ze slov“, nýbrž právě proto, že „jeho výrazovým prostředkem je jazyk, stává se básnictví současně účastníkem systému, v němž a skrze nějž se uskutečňuje budování duchovního světa, tj. poznávání předmětné a historické skutečnosti, stejně jako projekce ideálních útvarů vůbec: účastníkem samotného systému myšlení“ (2).

I. oddíl Logické základy (6–20) se člení do dvou kapitol, z nichž první (6–16) je věnována problému „básnictví a skutečnost“ (*Dichtung und Wirklichkeit*, 6), považovanému autorkou za základní téma „každého literárněteoretického pojednání“ (6). Na pozadí analýzy pojmu mimésis (7–10), odkazující k vlastnímu aristotelovskému významu, „totiž dělat, vytvářet“ (7), a s odvoláním

na Georga Wilhelma Friedricha Hegela (10–12) a jeho pokusy „uchopit problémy básnictví přes jazyk“ (10), formuluje Hamburgerová premisy, jež jsou pro další postup výkladu zásadní: 1) že „stálé srovnávání básnického a nebásnického, prozaického jazyka je požadovaným metodickým prostředkem k vypracování struktury básnictví jako úhrnného jevu“ (17); 2) že to, „v čem se odlišuje jazyk básnictví od jazyka skutečnosti, může být rozpoznáno jen tehdy, je-li nazírán nejen jazyk, ale i to, co lze vidět za ním a pod ním“ (17).

2. kap. Logické pojmy „já“ (17–20) pojednává okruh problémů rozhodujících pro předběžné určení „já“ lyrického, „já“ epického a „já“ historického (autorka je demonstruje na úryvcích z básně, románu a dopisu, 17–18), tj. na „třech logických a teoretických jazykových pojmech „já“, na jejichž základě je možné „podat obraz básnictví v jeho totalitě a současně v jemu vlastní rozmanitosti struktury, jak je dána — řečeno ještě v tradičním úzu — třemi literárními druhy“ (19), a rozlišit „strukturu básnictví od obecné struktury jazykové, a tím i systému myšlení“ (20).

II. oddíl Fikční nebo mimetický druh (21–143) zahrnuje tři kapitoly, z nichž první — o epické fikci — tvoří vůbec nejdelší celek; ve srovnání s ní představují kapitoly o dramatické fikci a o filmové fikci v podstatě shrnující doplněk k problematice epiky.

Kap. Epická fikce (21–114) je autorkou pojata jako východisko výzkumu logiky v literárních druzích vůbec. Postupuje podle pravidla, že objasnit jednoduché je nutno od složitého, od komplikované narativní slovesné stavby (21), tj. románu, který je jí modelem deskripce literárního díla. První stručná podkapitola je věnována vzájemnému vymezení „historického a fikčního vyprávění“ (21–27). Zdůrazňuje se, že pojem epického nebo fikčního vyprávění platí jen pro vyprávění „v třetí osobě, nikoli však pro vyprávění v osobě první“ (22). Za důležitý znak odlišující epické vyprávění od vyprávění, jež je označováno jako vyprávění historické, považuje autorka otázku „časového bodu“, ze kterého je zpráva podána a který vlastně rozhoduje o tom, zda lze v daném případě uvažovat o skutečnosti a skutečné existenci vypovídajícího subjektu: „Co se děje v čase, je skutečné, a děje se právě proto nezávisle na tom, zda se to stává objektem výpovědi, nebo ne“ (24). Co se děje v čase, děje se však na nějakém místě: „Systém souřadnic skutečnosti je určován a popsán koordinátami času a prostoru“ (24). Na rozdíl od vědecké nebo nevědecké výpovědi (popisu), v níž dominuje existence objektu v prostoru, má existence objektu v tzv. historické výpovědi svou dominantu v čase (24). Na rozdíl od historické, tj. skutečností výpovědi má fikční básnická výpověď svou vlastní logiku, jež dochází svého gramaticko-sémantického výrazu v jistých projevech

fikčního vyprávění (26); jim je věnována následující podkapitola. Na ukázce popisu krajiny v románu autorka dokládá, že v románové fikci nejde o zážitkové pole vypravěče, nýbrž osob fikčních — románových postav (24). Přitom od fikce odlišuje snovou fantazii, halucinaci, lež, ačkoli nespádají svým obsahem pod pojem výpovědi o skutečnosti; jsou však výhradně závislé na vypovídajícím subjektu: „Člověk snící, fantazirující, nebo ten, který lže, klame se, podává výpověď o skutečnosti, třeba by i její obsah byl ireálný“ (24). Toto místo prozrazuje působení učení o intencionalitě, přestože autorka vystupuje ve své práci vůči fenomenologii vesměs kriticky, zvl. se staví proti pojetí literárního díla u Romana Ingardena (14–17). Na rozdíl mezi historickým vyprávěním, tj. vyprávěním vedeným ve skutečné situaci skutečným subjektem, a vyprávěním fikčním usiluje autorka postihnout logickou strukturu fikce, nebo řečeno jinak: snaží se ukázat na problému vyprávění logicko-noetické a gramaticko-sémantické vztahy, jimiž se fikce odlišuje od skutečnosti.

Podkapitola o epickém préteritu (27–72) je nejrozsáhlejším a pro autorčinu argumentaci nejdůležitějším úsekem výkladu. Sleduje na rozboru sloves (vlastně času slovesa a s ním spojených „deiktických“ adverbii) jejich jiné fungování v rámci skutečnostního vyprávění a v rámci vyprávění fikčního. Zde má být také podán důkaz, že epické „já“ není žádným vypovídajícím subjektem (108), k čemuž autorka dospívá po obširném lingvisticky poučeném rozboru časových a prostorových indikací v románovém vyprávění. Vychází z toho, že minulý čas v epice má funkci času přítomného, přesněji že prostředkuje čtenáři představovaný zážitek naprosto indiferentní k minulostnímu obsahu výpovědi. Poukazuje na paradoxní používání „deiktik“ označujících přítomnost nebo budoucnost ve spojení s minulým časem, jev, který se může, aniž by vyvolával námitky, vyskytnout jedině v epickém fikčním vyprávění (např. věty typu „Nazítří otec odjel“). V analýze epického préterita autorka kriticky míří především proti dosud obecně přijímaným závěrům teorie epiky, a sice proti tezi o minulostní povaze výpravného básnictví. Právě v tomto bodě byl spatřován rozhodný moment odlišující epiku od dramatu, které představuje děj přímo, nezprostředkovaně, tj. v přítomnosti. Hamburgerová ukazuje, že i dialog má v románu, ať už jde o dialog tzv. konfliktně dramatický, nebo „rozhovorový“, tutéž povahu jako vyprávění (110–111). „Zde se totiž ocitáme v systému románového dialogu, jenž je jednou z ústředních partií fikčního systému nebo fikčního pole“ (98). Tím, že fikce, a to nejen epická, nýbrž i dramatická a filmová, vytváří zdání života, vyvazuje se z minulosti, z času, tj. ze skutečnosti vůbec. Epické préteritum přináší důkazy této bezčasovosti. Teorie o minulostním rázu epického

básnictví pomíjí — podle autorky — jev, který již Aristoteles považoval za ústřední pro epiku: mimésis osoby, fiktivnost jednajících osob. „Polopřímá řeč (*erlebte Rede*) zviditelnila s bezprostřední evidencí logicko-sémantický pochod, jenž je příčinou zanikání minulostní funkce préterita: posun časoprostorového systému, tj. systému vztahů skutečnosti, do fiktivního systému vztahů, nahrazení skutečného Já-Origo, jak je představuje každý, kdo podává zprávu o skutečnosti, fiktivním Já-Origo postav“ (44). Podobně také „deiktická příslovce místa a času ztrácejí ve fikci svou deiktickou, existenciální funkci, kterou mají ve výpovědi o skutečnosti, a stávají se symboly, v nichž prostorový, případně časový názor vybledl na pouhý pojem“ (71).

V podkapitole Povaha vyprávěcí funkce (72–114) vychází autorka z určení vyprávěcí (narativní) funkce, která na rozdíl od výpovědi o skutečnosti nepopisuje objekt. „Pole fikce, obsah románu není objektem vyprávění. Jeho fiktivnost, tj. jeho neskutečnost, znamená, že neexistuje nezávisle na vyprávění“, ale naopak existuje pouze „díky tomu, že je vyprávěn, že je produktem vyprávění. Vyprávění [...] je funkce, skrze niž je vyprávění produkováno“ (74). Od logické struktury výpovědi o skutečnosti se logická struktura epické funkce liší tím, že mezi vyprávěným a vyprávěním neexistují relační výpovědní vztahy, nýbrž vztahy funkční (76). V této souvislosti charakterizuje autorka pojem epického „já“, s nímž předběžně pracovala, jako literárněteoreticky nesprávný a nahrazuje jej termínem „produkující vyprávěcí (narativní) funkce“ (*erzeugende Erzählfunktion*). Současně dospívá k tomu, že charakter vyprávěcí funkce je ve stejné míře „ukazující“, vykládající významy, jako je produkující: „Všechny formy, které tuto funkci vykazují [...], se touto funkcí odlišují kategoriálně od výpovědi o skutečnosti“, neboť mohou nejen „rozumět tomu, co je dáno, vykládat to a hodnotit“, ale právě tím, že „svět vykládají, jej produkovat; a sice tak, že produkování a vykládání je vlastně tvůrčím aktem, že to, o čem se vypráví, je vyprávění, a vyprávění je to, o čem se vypráví“ (110). „Vyprávěcí spisovatel je tím, kdo vypráví, nevypráví však o svých postavách (věcech a událostech), nýbrž vypráví své postavy, tak jako malíř ty své maluje“ (113).¹ Autorka dospívá v podstatě k onomu základnímu poznatku, který osvětlil Ingarden a který si vzaly za svůj základ formalismus a strukturalistické směry až k → Rolandu Barthesovi a jeho vyhraněné formulaci „literárnosti“,² tj. že jazyk literárního díla na rozdíl od běžného jazyka, jenž je vůči pojmenovávané skutečnosti druhotný, pojmenovávanou skutečnost ze sebe sám vytváří.

Kap. Dramatická fikce (114–134) pojednává v podkapitole Vztah dramatické fikce k fikci epické zprvu „mimeticko-fikční

1 Závěry jsou namířeny proti pracím Günthera Müllera a jeho rozlišování času vyprávění a času vyprávěného (srov. G. Müller, *Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst*, Bonn 1947; též, *Erzählzeit und erzählte Zeit*, in: *Festschrift für Paul Kluckhohn und Hermann Schneider*, Tübingen 1948), dále proti příspěvku → W. Kaysera, *Entstehung und Krise des modernen Romans*, Stuttgart 1954, aj.

2 Zvl. R. Barthes, *Essais critiques* (1964).

charakter“ dramatu (114–117), jímž se drama řadí k „témuž druhu jako básnictví epické“; závěry zpřesňuje autorka dále u vědomí toho, že je třeba rozrůznit básnickou, tj. literární dramatickou fikci a její provádění na divadle (125), tedy rozlišit dramatický text a divadlo. Na rozdíl od epiky se zde vyprávěcí funkce stává nulovou, logické místo dramatické fikce se nemůže samo, jako ve fikci epické, orientovat podle funkcí jazyka (120). Drama je slovesně uměleckým dílem, v němž slovo není svobodné — je vázáno na jednající a mluvící dramatickou postavu. Jestliže v epické fikci je postava prostředkována slovem, ve fikci dramatické je slovo ve službě postavy. Formulí „slovo stojí v médiu postavy“ (120), „slovo se stává postavou“ (121) zdůrazňuje autorka nejen „předmětnost, ba věcnost dramatických postav, konstituujících se absencí vyprávěcí funkce“ (121), nýbrž i druhou stránku problému, totiž „že postava je slovo, a nic víc než slovo“ (122). Teprve z tohoto hlediska vyjevuje postava podvojnost „své existence“; ukazuje se její fragmentární podstata, což ji odlišuje na jedné straně jako fikci od skutečnosti, na straně druhé jako dramatickou fikci od epické. Podkapitola Skutečnost jeviště a problém přítomnosti (125–134) rozvíjí dále základní tezi o dramatické fikci se zřetelem ke „skutečnosti jeviště“, k otázce času „jako formy, v níž našla problematika skutečnosti jeviště svůj vlastní výraz“ (125).

Kap. Filmová fikce (134–143) řeší danou problematiku se zřetelem k specifice filmu, který autorka řadí mezi jazyková umění (*sprachliche Kunst*).

III. oddíl Lyrický neboli existenciální druh (144–208) se v 1. kap. Systém výpovědi o skutečnosti a místo lyriky (144–162) obrací především k otázce výpovědního subjektu. Na rozdíl od fikčních druhů, kde se tato otázka neklade, neboť epické „já“ není subjektem výpovědi, nýbrž pouze produkující vyprávěcí funkcí (159), ji autorka u lyriky považuje za otázku ústřední. Blíže se problém vymezuje srovnáním lyrické výpovědi s povahou výpovědi a jejího subjektu v exaktních vědách, matematice, historických disciplínách, oproti tomu pak srovnáním s jinou povahou výpovědního subjektu ve filozofii, jež podle autorky stojí poezii nejbliže (153–157). Nebere se zřetel na specifické básnické prostředky (metrum, rytmus a rým aj.) — Hamburgerová argumentuje tím, že existuje lyrika i bez těchto charakteristik a naproti tomu každodenní próza v metrické a rýmované podobě, reklamní hesla aj. (146–147). Autorka dospívá k závěru, že lyrika jako básnický druh má své místo v obecném systému jazykové výpovědi (161) a na rozdíl od produkující, tvořivé mimetické funkce epiky a dramatiky se nevyčleňuje z rázu obecné výpovědi o skutečnosti (160).

Vymezení „existenciálního“ druhu, který je proti fikčnímu zastupován pouze lyrikou, završuje druhá podkapitola Povaha lyrického „já“ (162–208). „Neboť jedině tam prožíváme pravý lyrický fenomén, kde prožíváme právě lyrické ‚já‘, pravý subjekt výpovědi, který je ručitelem za skutečností ráz lyrické výpovědi, ať už se toto ‚já‘ jako ‚já‘ pojmenovává, nebo nikoli“ (207). To znamená i tam, kde báseň zcela pomíjí první osobu singuláru a má podobu objektivní výpovědi, představuje vždy zážitkové pole výpovědního subjektu, z pole subjektu uchopený objekt, nikoli objekt sám v jeho objektivní pravdě (202). Třebaže se tedy jedná v lyrice o jisté výpovědi, nejde přece jen o sdělení, tj. výpovědi k určitému účelu (176). „Výpovědi básně nejsou pořádané podle objektu“ (177), ale nabývají významové souvislosti teprve z toho, jak jsou k sobě přiřazeny (178). Otevřené možnosti interpretace vznikají u lyrické básně ze struktury, která je imanentně uzavřená, transcendentálně však otevřená. Čím disparátnější výpovědi jako takové jsou k sobě přiřazeny, tím obtížnější je výklad a pochopení smyslu, který je k sobě řadí (178).

Poslední oddíl knihy nese příznačný název Zvláštní formy (209–255) a obsahuje dvě kapitoly, které jsou prubířským kamenem autorčiných teoretických východisek. V kap. Balada a její vztah k básni o obraze a „básni role“ (*Rollengedicht*, 209–220) si všímá momentů, jimž je v té nebo oné míře vlastní „tendence k fikčnímu ztvárnění, a tím i k strukturnímu vyvázání z lyrického výpovědního pole“ (209). Sleduje, jak do žánru balady v různé míře zasahuje podíl fikce, fikční existence jednoho nebo více fikčních subjektů; v takovém případě již nejde o výpověď lyrického „já“ (216), převažuje-li lyrický moment, ustupují zákonitosti fikce. „Neboť na lyrický způsob nelze vytvořit žádné hrdiny“ (217). Autorka si všímá otázky „role“, o níž se v lyrické básni mluví, a shledává v typu tzv. básně role specificky lyrický protějšek k epické formě vyprávění v první osobě.

Kap. Vyprávění v první osobě (220–255) pojednává typ vyprávění, které si „bere“ do epického prostoru svou „existenciální strukturu“, podobně jako si bere „balada do lyrického prostoru svou strukturu fikční“ (220). Řadí k němu např. von Grimmlshausenova *Simplicia Simplicissima*, Goethovo *Utrpení mladého Werthera*, Kellerova *Zeleného Jindřicha*, Melvillovu *Bílou velrybu*, v nichž zjišťuje podobné strukturální vazby jako v lyrice, shodu ve vlastní jazykové struktuře (221). Právě díky této kap. byla kniha nejčastěji podrobována kritice a poukazovalo se na omyly a problematičnost základního východiska.

Logika básnictví představuje jednu z nejvýznamnějších prací, která se v polovině 20. století zasloužila o zcela nový přístup

k teorii epiky a románu. Na rozdíl od teoretiků, kteří se zaměřovali na popis a analýzu narativních způsobů uplatňujících se ve fikci (např. → Eberhard Lämmert, → Franz Karl Stanzel aj.), se Hamburgerová pokusila k problematice fikce a literárního vyprávění přistoupit jakožto k ontologickému problému a na základě konkrétních výzkumů pak nastínit celý systém „logiky básnictví“. Hamburgerová je přesvědčena, že fikčnost je objektivní vlastností textů, která se projevuje v jejich specifické gramaticko-sémantické podobě. Jedním z hlavních cílů této její práce byla proto právě analýza a podrobný popis jednotlivých „znaků“ fikčnosti fikčních textů.

Své úvahy Hamburgerová odvíjí od reflexe Aristotelova pojetí mimésis, zdůrazňuje přitom významovou spojitost pojmů mimésis a poiésis, tedy: napodobení a tvoření. Rozlišuje mezi literaturou mimetickou (epos, drama), která podle ní imituje realitu, a nemimetickou (lyrika), jež je v její optice se skutečností v přímém vztahu. Na základě toho pak navrhuje rozdělení literárních druhů na a) fikční — mimetické, kam řadí epickou, dramatickou a filmovou fikci; b) lyrický neboli existenciální druh. Autorka vychází z rozlišení a příslušné charakteristiky jazyka sdělovacího (praktického, případně teoretického apod.) a jazyka básnického, jejichž protiklad byl vyhrocen již počátkem 20. let (formální škola).

Hamburgerová dokládá, že pro básnický jazyk, resp. epickou fikci, jsou typické jisté gramatické konstrukce, které naopak nejsou přípustné ve faktuálních vyprávěních (v nich dominují výpovědi o skutečnosti či historické záznamy, jež si nárokují pravdivost svého zobrazení). Aby objasnila některé takové zvláštní gramatické prvky a vztahy uplatňující se ve fikčním vyprávění, které ztotožňuje pouze s vyprávěním ve třetí osobě, využila lingvistico-logického pojmu Karla Bühlera a Karla Brugmanna zde-nyní-já-Origo (*Hier-Jetzt-Ich-Origo*). Ten je obecným označením promlouvajícího subjektu v dané časové a prostorové přítomnosti. Na základě srovnání časové struktury dvou typů vyprávění (reálné promluvy a fikčního vyprávění) dospěla k poznatku, že préteritum užitá ve fikci (epické préteritum) má zcela jinou funkci než v promluvě reálné. Zatímco v rámci reálné promluvy můžeme identifikovat konkrétní subjekt (Já-Origo), z jehož pohledu a pro nějž je vyprávění konstruováno, ve fikci je Já-Origo nahrazeno fiktivními Já-Origines (tedy románovými postavami). Vzhledem k tomu, že se v jejich promluvách objevují i deiktická adverbia, která ve spojitosti s minulým časem označují přítomnost nebo budoucnost („Nazítří otec odjel“), má epické préteritum ve fikci spíše funkci času přítomného. Právě to je ale podle Hamburgerové příčinou a jedním z hlavních znaků fikčnosti

literárního vyprávění. Vedle epického préterita analyzuje v této souvislosti také další textové prvky: užití sloves vnitřních dějů (vnímání, myšlení, citění) a polopřímou řeč (*erlebte Rede*). Tyto své úvahy Hamburgerová rozvíjí i v případě dramatické a filmové fikce a lyrického, existenciálního druhu.

Ve své práci se opírá o některé teoretické názory F. Schillera, A. W. Schlegela, J. W. Goetha, G. W. Hegela, ale také R. Ingardena, třebaže k jeho koncepci kvazisoudů a uměleckého literárního díla zaujímá kritický postoj. Ingarden na její výtky reagoval v novém (druhém) vydání *Uměleckého díla literárního* (1960, č. 1989) doplněním celé jedné podkapitoly (§ 25a). S Ingardenem se nicméně Hamburgerová shoduje v názoru, že básnictví je vlastní určitý specifický logický systém, který je možné, přistupujeme-li k němu přísně racionálně kriticky, odhalit. Modifikuje např. jeho tezi o kvazisoudech zřetelem ke gramatickým konstrukcím epického vyprávění, ke gramatickým tvarům a vazbám, které ve sdělovací výpovědi nejsou možné. Svou koncepcí Hamburgerová míří především proti pracím, které za klíčovou kategorii považují v analýze epiky a románu pojem vypravěče (zvl. Käte Friedemannové,³ která navazovala na vlivné stylistické práce a výzkumy literární formy Oskara Walzela). Pojem vypravěče Hamburgerová zcela odmítá, namísto toho uvažuje pouze o tzv. vyprávěcí funkci.

Hlavní kritický útok pak Hamburgerová vede svou analýzou epického préterita proti názorům o minulostní povaze epiky a pokusům nazírat epický děj jako „zpřítomnění minulosti“, „zpřítomňování“ nebo proti tendenci zavádět k postižení rázu epiky termíny typu „zdání paměti“ (*virtual memory, virtual past* aj.) či „abstraktní iluzivní minulost“ atd.⁴

Kniha K. Hamburgerové, již předcházela řada statí k dané problematice, vyvolala živý ohlas a velkou polemiku. F. K. Stanzel ještě o dvacet let později v knize *Teorie vyprávění* (1979, přeprac. 1982, č. 1988) upozorňoval na nejasnosti a prohřešky její koncepce, především na nerozlišování různých typů vyprávěcích způsobů, absolutizování personálního vyprávění na jediný románový model, jež vedlo k tomu, že se chybně ztotožňuje vyprávění v 1. osobě s „existenciálním já“ písíciho. Právě autorčino ontologizování gramatické osoby u slovesa a odtud zužování epického nebo fikčního vyprávění pouze na vyprávění ve 3. osobě a pominutí otázky vypravěčské role, autostylizace, náleží k největším slabinám knihy, jež jinak díky logickému rozboru a mnohostrannému, celostnímu přístupu ke zkoumání literárního druhu z pomezí různých disciplín, filozofie, logiky a lingvistiky (v tomto případě i gramatiky) sehrála zásadní roli v rozvoji teoretického výzkumu literárních druhů. Hamburgerová se ve své koncepci opírá o lingvistiku,

3 K. Friedemann, *Die Rolle des Erzählers in Epik*, Leipzig 1910; viz též W. Kayser, *Wer erzählt den Roman*, in: *týž, Die Vortragsreise. Studien zur Literatur*, Bern 1958, s. 90–101.

4 S. K. Langer, *Feeling and Form. A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key*, New York 1953.

stojí však stranou krajních formalistických a strukturalistických redukcí literárního díla. Některé nesnáze a problémy jejího pojetí logiky básnictví plynou především ze snahy sloučit formalizaci zkoumaného předmětu s postupem zakotveným ve filozofickém názoru, jenž formalizování odmítá.

V současnosti patří *Logika básnictví* Käte Hamburgerové k základním dílům nejen teorie vyprávění, ale také filozofie jazyka a genologie. O tom, že se jedná o text stále aktuální a inspirativní, svědčí jak počet jeho vydání v původním jazyce, tak také stále se rozšiřující množství zahraničních překladů. I díky tomu je práce K. Hamburgerové stále nově čtena, interpretována a hodnocena (viz např. francouzský překlad z roku 1986, který inicioval a úvodem opatřil → Gérard Genette). V našem prostředí je dílo K. Hamburgerové vnímáno především jako příklad celostního přístupu k fenoménu básnictví a teoretické koncepce usilující o určení objektivních vlastností fikčních textů.

Vydání

Die Logik der Dichtung, Stuttgart 1957 (z tohoto vyd. citováno), 1968 (uprav. a rozšíř. vyd.), 1977, 1994; Frankfurt/M. 1980; München 1987. *Logique des genres littéraires*, Paris 1966, 1986. *The Logic of Literature*, London – Bloomington 1973, 1993 (uprav. vyd.). *A lógica da criação literária*, São Paulo 1975, 1986. *Logika književnosti*, Beograd 1976. Rodzaj fikcjonalny albo mimetyczny, in: *Teoria form narracyjnych w niemieckim kręgu językowym*, Kraków 1980, s. 288–356 (oddíl 2). *La lógica de la literatura*, Madrid 1995. Korejské vyd., Soul 2001. *MchatwruLi sitkwis logika*, Tbilisi 2003.

Literatura

R. Hinton Thomas, recenze, *The Modern Language Review* 1958, č. 3, s. 449–450. F. K. Stanzel, Episches Praeteritum, erlebte Rede, historisches Praesens, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 1959, s. 1–12. H. Plard, recenze, *Erasmus* 1960, s. 197–204. K. A. Ott, Über eine „logische“ Interpretation der Dichtung, *Germanisch-romantische Monatschrift* 1961, s. 210–218. R. Pascal, Tense and the Novel, *Modern Language Review* 1962, č. 1, s. 1–11. R. Knopfmacher, Književni rod — osnovna determinanta književne strukture?, *Umjetnost riječi* 1964, č. 1, s. 79–84. R. Handke, Zagadnienia czasu w nowszych pracach literaturoznawstwa niemieckiego kręgu językowego, *Pamiętnik Literacki* 1969, č. 4, s. 375–392. D. Cohn, recenze, *The Germanic Review* 1970, č. 1, s. 65–67.

A. Coss, recenze, *The Modern Language Review* 1970, č. 3, s. 684–685. F. Martini (ed.), *Probleme des Erzählens in der Weltliteratur. Festschrift für Käte Hamburger zum 75. Geburtstag*, Stuttgart 1971. N. Krausová, Vývin kategórie rozprávača a semio-logický aspekt, in: táž, *Rozprávač a románové kategórie*, Bratislava 1972, s. 7–62. J. Anderegg, *Fiktion und Kommunikation. Ein Beitrag zur Theorie der Prosa*, Göttingen 1973. K. Weimar, Kritische Bemerkungen zur „Logik der Dichtung“, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 1974, s. 10–24. K. H. Spinner, *Zur Struktur des lyrischen Ich*, Frankfurt/M. 1975. K. Bartoszyński, Problem konstrukcji czasu w utworach epickich, in: H. Markiewicz (ed.), *Problemy teorii literatury* 2, Wrocław 1976, s. 211–265. G. Farner, Käte Hamburger und das Problem des fiktiven Erzählers, *Orbis Litterarum* 1978, s. 111–122. F. K. Stanzel, Second Thought on Narrative Situations in the Novel. Toward a Grammar of Fiction Novel, *A Forum on Fiction* 1978, s. 247–264. F. K. Stanzel, *Theorie des Erzählens*, Göttingen 1979 (č. 1988). J. Kühnel – H.-D. Mück (eds.), *De poetis aevi quæstiones. K. Hamburger zum 85. Geburtstag*, Göttingen 1981. G. Genette, Préface, in: K. Hamburger, *Logique des genres littéraires*, Paris 1986, s. 7–14. G. Genette, *Fiction et diction*, Paris 1991 (část č. 2007). J.-M. Schaeffer, Fiction, Pre-tense, and Narration, *Style* 1998, č. 1, s. 148–166. D. Cohn, *The Distinction of Fiction*, Baltimore 1999 (č. 2009). J. Bossinade – A. Schaser (eds.), *K. Hamburger. Zur Aktualität einer Klassikerin*, Göttingen 2003. A. Jedličková, Poznámky k vývoji teorie vyprávění, *Svět literatury* 2005, č. 32, s. 113–127. J. Schneider, Několik poznámek k Logice básnictví K. Hamburgerové, *Aluze* 2005, č. 1, s. 113–120. M. Z. Vasić Daki, *Käte Hamburgers Theorie der Dichtungsgattungen. Die theoretischen Grundlagen der „Logik der Dichtung“*, Stuttgart 2005. C. Domenghino, Käte Hamburger’s Logik der Dichtung in Contemporary Narrative Theory, *Monatshefte für deutschsprachige Literatur* 2008, č. 1, s. 25–32. O. Sládek, Naratologie a teorie fikce, in: A. Jedličková – O. Sládek (eds.), *Vyprávění v kontextu*, Praha 2008, s. 42–60. H. Turk, (Re) Readings – New Readings. (Wieder)Gelesen – Neu Gelesen. Käte Hamburger, *Monatshefte für deutschsprachige Literatur* 2008, č. 1, s. 17–24.

Käte Hamburgerová (1896–1992)

Německá literární historička, teoretička a filozofka zabývající se problematikou vyprávění a teorií literárních druhů (zvl. románu). Studovala filozofii, literaturu, historii a dějiny umění na univerzitách v Berlíně a v Mnichově, kde také r. 1922 získala doktorát

z filozofie. V letech 1928–1932 působila na berlínské univerzitě jako soukromá asistentka filozofa Paula Hofmanna. Po nástupu fašismu v Německu v r. 1933 odešla do exilu do Francie, o rok později do Švédska. I když švédské občanství získala již v r. 1945, nemohla zde pokračovat ve své vědecké kariéře. Pracovala jako učitelka, novinářka a spisovatelka, publikovala řadu literárněvědných studií. Do Německa se vrátila r. 1956. Začala přednášet na Institutu literární vědy a estetiky Technické vysoké školy (pozdější univerzitě) ve Stuttgartu, kde se také habilitovala prací *Die Logik der Dichtung*. Mimořádnou profesorkou německé literatury byla jmenována r. 1959. Na stuttgartské univerzitě působila až do svého emeritování v r. 1976. Její práce významně zasáhly do klíčových otázek naratologických diskusí o povaze vyprávění, ontologii literární fikce, rozlišení fikčního a historického narativu, narativní temporalitě ad. Další díla: *Schillers Analyse des Menschen als Grundlegung seiner Geschichts- und Kulturphilosophie* (1922), *Thomas Manns Roman „Joseph und seine Brüder“* (1945, 2. vyd. jako *Der Humor bei Thomas Mann*, 1965), *Rainer Maria Rilke* (1949), *Leo Tolstoj. Gestalt und Problem* (1950), *Von Sophokles zu Sartre. Griechische Dramenfiguren antik und modern* (1962), *Philosophie der Dichter. Novalis — Schiller — Rilke* (1966), *Wahrheit und ästhetische Wahrheit* (1979), *Thomas Manns biblisches Werk. Der Joseph-Roman, die Moses-Erzählung „Das Gesetz“* (1984), *Das Mitleid* (1985), *Ibsens Drama in seiner Zeit* (1989).

České překlady

Stati: Fikční vyprávění a jeho příznaky, *Aluze* 2005, č. 1, s. 120–131.

/tb – os/