

Michail Michajlovič Bachtin

Otázky literatury a estetiky

(*Voprosy literatury i estetiki*, 1975)

Ve stati Epos a román, O metodologii zkoumání románu (7–39) z r. 1941 je román charakterizován jako žánr, který se na rozdíl od ostatních, ustálených žánrů dosud utváří a zaujímá k nim parodický vztah. V obdobích, kdy dominuje, nastává proces romanizace ostatních žánrů, tj. jejich sblížení s románem. Hlavní rysy románu jsou sebekritičnost, významová nezavršenost, stylová vícerozměrnost, radikální proměna časové struktury literárního obrazu ve prospěch maximálního kontaktu s nejednoznačnou přítomností. Rysy románu jsou ozřejmeny v konfrontaci s eposem, žánrem zcela hotovým.² Epos situuje zobrazovaný svět do uzavřené minulosti počátků národní historie a buduje obraz světa v zóně absolutně vzdáleného obrazu, mimo sféru možného kontaktu s nezavršenou a nově zvýznamňující přítomností jakožto skutečností „nižšího“ řádu (21). Román na rozdíl od eposu je spjat s živlem neoficiální promluvy a myšlení (s lidovým smíchem v klasickém Řecku, sokratovskými dialogy, menippskou satirou), pojímajícím předmět bez pietní epické distance (22–27). V románu se poprvé v poli reprezentace objevil obraz autora; čas a svět se staly historickými. Románovému světu je vlastní dialog světonázorů a jazyků, neustálé aktualizace a přehodnocování, na rozdíl od světa eposu, který zná jen jediný, veskrze hotový světonázor a jediný jazyk. Zatímco v eposu je obraz člověka „celistvý, křišťálově průzračný a umělecky ukončený, v románu se tato celistvost rozpadá“ (35); objevuje se nesoulad mezi člověkem vnějším a vnitřním (resp. mezi aspektem „člověka pro sebe samého“ a člověka viděného očima druhých, 37). Hrdina projevuje v románu ideologickou a jazykovou iniciativu (37). Román nezná žánrový kánon, je svou podstatou nekanonický: „román — toť tvárnost sama“ (38). Východiskem stati Promluva v románu (40–186) z let 1934–1935 je kritika soudobé stylistiky (1. kap. Soudobá stylistika a román,

Výbor ze základních prací ruského teoretika románu, jejichž těžištěm je dialogičnost.¹

1 Heslo je zpracováno podle českého vydání s tit. *Román jako dialog* (1980), v němž se uspořádání jednotlivých statí liší od originálu.

2 Na konfrontaci eposu a románu jsou postaveny i jiné dvě vlivné teorie románu, Lukáčsova (*Teorie románu*, 1916, č. 1967) a Ortegova (*Meditace o Donu Quijotovi*, 1914, č. 2007).

41–54). Stylistice chybí adekvátní přístup k polyfonní románové promluvě (42–45). Dosavadní koncepce básnického slova (promluvy) jako slova jednohlasého totiž není schopna románovou promluvu pojmut. Uvnitř jazyka probíhají procesy centralizace a decentralizace; román a výpravné prozaické žánry k němu tíhnoucí se konstituovaly ve víru odstředivých sil v jazyce, uprostřed tzv. různorečí, ve střetávání nejrůznějších dialektů, a to zvl. v prostoru nízkých žánrů — jde o různorečí „dialogizované“ (52). V románu se totiž dialogický moment stává jedním z hlavních stylových rysů (63). „Z chaosu jazyků a dialektů se v románu vytváří harmonicky uspořádaný umělecký systém“ (77). Jazyk přitom není pouze nástrojem sdělení, ale zároveň předmětem zobrazení. Obraz jazyka je současně obrazem sociálního horizontu srostlého se svou promluvou. 3. kap. Různorečí v románu (77–106) se soustřeďuje na humoristický styl, který autor nejpodrobněji demonstuje především na Charlesi Dickensovi (79–85). Určujícím rysem tohoto stylu je, „aby se autor stále pohyboval směrem k jazyku a od jazyka, aby se ustavičně měnila vzdálenost mezi autorem a jazykem“ (79). Ve 4. kap. Promlouvající člověk v románu (106–137) se autor zabývá postavením mluvy, již se v románu hovoří (106–137). Speciální místo je věnováno promlouvajícímu člověku, jehož promluva představuje „sociální jazyk (byť i jen v náznaku), nikoli „individuální idiom““ (107). Probírají se jednotlivé způsoby, jimiž je tento obraz tvořen (hybridizace, dialogizovaný souvztah jazyků, čistý dialog). V 5. kap. Dvě stylové linie evropského románu (137–186) je podán náčrt historického vývoje různohlasé prózy: klíči ve světě helénistického období, v císařském Římě, na konci středověku, a to konkrétně v realistických novelách, biografických a autobiografických žánrech, diatribě aj., nikoli v románu samém, který se vyznačoval (alespoň z dnešního hlediska) monologicky homogenním stylem (sofistický román). Tento jednohlasý román zahajuje první stylovou linii evropského románu (veršovaný rytířský román, historicko-hrdinský román doby barokní apod.). Teprve ve druhé linii zapojuje román sociální různorečí přímo do své struktury (Rabelais, Cervantes, Dostojevskij), přičemž znaky této linie se v 19. století staly základními znaky románového žánru (179). V souvislosti s problémem jazyka Bachtin sleduje určité ideje (ideu zkoušky, vývoje a výchovy), typické románové postavy (pikaro, prostáček, blázen), k jejichž stylu patřila parodie a nepochopení vznešených jazyků a oficiálních světonázorů; dále se zabývá románovou encyklopedičností („román musí být mikrokosmem různorečí“, 177), sebekritičností (román v románu), obrazností.

V další stati Z předhistorie románové promluvy (187–221) z r. 1940 autor analyzuje dvojhlasou promluvu v *Evženu Oněginovi*

(hlasy postav vedle sebekritiky básnických obrazů); zkoumá předrománové formy této promluvy — starověké a středověké parodicko-travestující žánry, jejichž vznik byl podmíněn dobovým plurilingvismem.

Ve studii Čas a chronotop v románu s podtitulem Studie z historické poetiky (222–377) z let 1937–1938 a 1973 je chronotop definován jako „bytotný souvztah osvojených časových a prostorových relací“ (222), tj. formálně-obsahová a žánrotvorná kategorie, jež do značné míry determinuje obraz člověka v literatuře (222). Následuje pokus o nástin typologie románových chronotopů. V řeckém románu se realizuje chronotop abstraktně cizího světa v dobrodružném čase (moment náhody, motivy setkání–rozchod, nepoznání–rozpoznání, cesta; člověk neměnný, pasivní, soukromý, izolovaný). V dobrodružně mravolichném románu (Apuleius, Petronius) se chronotop zkonkrétňuje (obraz všedního života; člověk se mění, ale nezávisle na světě, který nedoznává změny, 253). V pikareskním a dobrodružném románu se zvýznamňuje typicky románová postava „třetího“ (256), svědka soukromého života (pikaro, sluha, prostitutka, parvenu). V biografickém románu (biografie, autobiografie, paměti) funguje chronotop životní cesty člověka hledajícího pravé poznání; rodí se „člověk pro sebe“, osobitý přístup k sobě samému (265), např. v útěchách, samomluvách (Marcus Aurelius, Augustin) apod. V poznámkách z r. 1973 Bachtin nastiňuje další možnosti chronotopické analýzy (význam chronotopu cesty, salonu, prahu, maloměsta aj.; zabývá se syžetovou funkcí chronotopu, chronotopem autora, posluchače–čtenáře apod.).

Ve stati Rabelais a Gogol s podtitulem Umění slova a lidová smíchová kultura (378–388) z let 1940 a 1970 uvádí Bachtin Gogolovo dílo — analogicky jako román Rabelaisův — do vztahu k lidové (ukrajinské) smíchové kultuře.

Ve stati Problém obsahu, materiálu a formy ve slovesné umělecké tvorbě (389–444) z r. 1924 Bachtin kritizuje tzv. materiálovou estetiku, pojímající uměleckou formu jako formu daného materiálu, a stanovuje úkoly estetické analýzy. Jejím prvořadým úkolem je pochopit estetický objekt (jakožto estetické uskutečnění vnějšího materiálního díla) v jeho čisté umělecké svébytnosti, tj. pochopit jeho strukturu (architektoniku) a vnímat jej v jeho vztahu k jiným dílům, v celku kultury: „Živoucí a významné je dílo pouze ve světě, právě tak živém a smysluplném — ve smyslu noetickém, sociálním, politickém, ekonomickém, náboženském“ (405). Obsah je nezbytným konstitutivním momentem estetického objektu a jeho korelátem je umělecká forma, jež mimo vztah k obsahu a ke světu postrádá smysl. — Estetický objekt je charakterizován jako svébytné estetické bytí rodící se na hranicích

díla v procesu přemáhání jeho materiálně věcné mimoestetické danosti (426); v případě básnického díla jsou touto daností slova (jinak řečeno: „lingvisticky vymezený jazyk do estetického objektu slovesného umění nevstupuje“, 423). — Uměleckou formu nelze vykládat jako formu materiálu, ale jako formu realizovanou v materiálu, s jeho pomocí a determinovanou nejen svým estetickým cílem, ale také jeho charakterem (431–432); jejím konstitutivním momentem je autor-tvůrce, esteticky prožívající formu jako svůj aktivní hodnotový postoj k obsahu (432–433). Tento proces opakuje do jisté míry i vnímatel-spolutvůrce formy. Podstatným aspektem formy je její tvořivý charakter: funkcí formy je završovat obsah (434), a to jednak na základě jeho izolace (vyvázání z vazeb s celkem přírody a bytí), jednak tím, že z něj vytváří skutečnost specifického, estetického řádu. „Estetický objekt je výtvorem zahrnujícím tvůrce: tvůrce nalézá v estetickém objektu sám sebe a intenzivně vnímá svou tvořící aktivitu“ (443).

Literární struktura stejně jako estetický předmět nejsou pro Bachtina něčím daným, uzavřeným, inertním, vymezeným hranicemi materiálního díla, ale objektem, který se teprve uskutečňuje, tj. vzniká v dialogickém vztahu k jiným strukturám. Bachtin — dalo by se říci — zapojuje historický moment do statické struktury v pojetí strukturalismu. Dynamizace struktury — promluvy, díla, žánru — je podmíněna mimo jiné jeho akcentem na moment subjektivního tvůrce. Vyzdvižením úlohy tvůrce polemizoval Bachtin s podceněním úlohy autorské osobnosti ve formální škole i sociologické teorii, kde se buď oddělovalo individuální vědomí od ideologické sféry, nebo naopak tato sféra individuální vědomí pohlcovala. Bachtin řeší tento konflikt tezí o vzájemné prostoupenosti ideologické sféry s individuálním vědomím, o jejich dialogu uvnitř textu. Ideologie („ideologémata“) prostupuje veškeré složky díla, obsahové i formální, dokonce ty „nejmateriálovější“ a „nejtechničtější“. Celý historický vývoj není pojat jako mechanický řetězec formálních postupů — zastarávajících a ozvlášťňovaných do značné míry nezávisle na jedinci —, ale jako vývoj tvůrčího vědomí (pojem tvořivosti se přitom vztahuje i k vnímateli díla), jako sled neopakovatelných komunikačních aktů, z nichž vyvstává stále se obrozující smysl díla.

Bachtinovo odhalení a zdůraznění dialogičnosti v promluvě a v románu vycházelo z obecné tendence k dialogismu a ambivalentním významovým strukturám v umění 20. století. Jeho zkoumání hlasů, horizontů a zón hrdinů koresponduje s problémem hlediska (*point of view*) v teoriích → Percyho Lubbocka, Jeana Pouillona, → Wayne Claysona Boothe, Normana Friedmana, → Borise Andrejeviče Uspenského, Lva Fjodoroviče Žegina,

→ Viktora Vladimiroviče Vinogradova aj. Místo pojmu hlediska volí Bachtin příznačně pojem hlasu (a klade tak důraz na orální ráz promluvy a světonázoru). Teorie na Bachtina navazující rozšiřují jeho koncepci zpravidla od žánrové teorie směrem k teorii textu (pojatého jako dialog textů), k níž ostatně sám Bachtin ve svých pozdních pracích dospíval (*Estetika slovesného tvorčestva*, 1979). O pojem bachtinovské polyfoničnosti se opírá pojem intertextuality → Julie Kristevové.

Dialogismus a z něho plynoucí významová ambivalence jsou podle Bachtina kromě románu a předrománových útvarů příznačné pro celou oblast neoficiální promluvy a neoficiálního svátečního pomezí, jehož výrazem je karneval — východisko mnohohlasé promluvy románu (*François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, 1965, č. 1975). Dialog byl předmětem zájmu již u ruských formalistů, kteří jej však nestudovali v románu, jenž stál mimo jejich hlavní pozornost, ale v novele, a dokonce v poezii. Srov. například → Ejchenbaumovu teorii amalgamizace a poetických prefabrikátů, kterou autor demonstruje na Lermontovově poetice (*Lermontov*, 1924). — Se změnou pojetí románu souvisela i dynamizace žánru a nové pojetí jeho geneze. Tradičně se chápala převážně jako monogeneze, tj. jako vznik z jediného žánru mateřského (román se např. pokládal za produkt eposu nebo řečnictví apod.). Žánrová různotvárnost románu však nutně vnukala myšlenku o polygenezi, o možnosti několika zdrojů žánru; tato hypotéza u Bachtina dokonce přesáhla oblast vlastní literatury (souvislost románu s karnevalem). Teorii vzniku románu z „vysokého“ žánru eposu (tedy „shora“) Bachtin koriguje tezí o paralelním vzniku románu z „nízkých“ žánrů („zdola“).

Bachtinovo pojetí dialogičnosti velmi rychle zdomácnělo ve francouzském a posléze i anglosaském kontextu, zejm. díky místním slavistům. V 80. letech byl Bachtin jedním z nejcitovanějších literárních teoretiků. Pojmy jako dialogičnost, mnohohlasí, smíchová kultura, karnevalizace, chronotop od té doby nejen náleží k téměř povinné pojmové výbavě literární estetiky, nýbrž pronikají i do jiných oblastí (filozofie, antropologie, sociologie). V kontextech teorie literatury se Bachtin dostal do pojmového hnízda ambiguita a polysémie, tedy do myšlenkové blízkosti takových autorů, jako jsou → William Empson, → Cleanth Brooks, → Roland Barthes ad.³ Z Bachtina se stal módní teoretik, přičemž některé jeho dílčí teze jsou povyšovány na univerzální schémata. Pojetí dialogičnosti získává na rezonanci i díky postmoderně s její preferencí plurality, neuzavřenosti a relativizace všeho stabilního. Teoretik románu jako dialogicky otevřeného žánru je tak — spolu s Albertem Einsteinem, → Jacquesem Derridou, → Jean-Françoisem Lyotardem, Jeanem Baudrillardem

³ Viz např. R. Selden (ed.), *The Theory of Criticism. From Plato to the Present*, London – New York 1988.

ad. — vnímán bezmála jako fundamentální zvěstovatel konce myšlenkového esencialismu, absolutního smyslu a univerzální pravdy, tedy ten, jenž dokázal najít klíč ke světu a člověku pozdní doby. Pojetí románu jako subverzivního žánru vyvolává některé paralely s filozofií Friedricha Nietzscheho, psychoanalýzou Sigmunda Freuda či s kritickou teorií Frankfurtské školy (zejm. s → Theodorem Wiesengrundem Adornem).⁴ Příbuznosti s pojetím Bachtinovým vykazuje i koncepce románu Milana Kundery (*Umění románu*).⁵ I Kundera totiž své pojetí románu spojuje se smíchem; a stejně jako Bachtin se dovolává Rabelaise a Gogola. Smích však v jeho koncepci neznamena ani tak subverzi panujícího mocenského hlasu jako spíše jakousi vyšší vědoucnost, osvobodivý nadhled (podle židovského úsloví „Člověk myslí, Bůh se směje“): „umění románu přišlo na svět jako ozvěna božího smíchu“.⁶

Současně se vynořovaly i námitky. Tak bylo kritice podrobena např. badatelovo dosti svévolné zacházení s historií, konkrétně to, že vedle sebe staví velmi odlišné obřady, jako jsou karneval, saturnálie, bakchanálie, s tím, že i „další Bachtinovy úvahy jsou v pramenech nedokazatelné“ (Aron Jakovlevič Gurevič).⁷ Protiklad dialogičnosti a monologičnosti, jímž jsou proti sobě postaveni např. Dostojevskij a Tolstoj, resp. román a poezie, je sledován příliš mechanickým, ba i zavádějícím. Tak Miroslav Červenka na příkladu moderní poezie (především fenoménu sebeoslovení) dokazuje — v přímé polemice s Bachtinem —, že lyrický monolog „je vším, jen ne omezením subjektu na jeden hlas, zploštěním vrstevnaté a mnohoznačné struktury bytí“.⁸ V prostředí britské sociologie literatury se jako nepřijatelné ukázalo Bachtinovo pojetí románu, a to zejm. pro svou podobu jakési nadčasové esence procházející dějinami od antiky až do našich dob. (To však platí spíše o této knize, nikoli o spisu *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance* — v něm Bachtin román historicky zasazuje do konce středověku a vykládá ho z jeho podmínek.) Zaznívá výtku, že román se v Bachtinově pojetí stává pojmem o nejasných hranicích — historických i významových. Michail Gasparov si všiml, že pojmy román a epos u Bachtina neoznačují „žánry, ale určitá vývojová stadia literárních forem: Bachtin by mohl napsat, že každý žánr začíná jako román a končí jako epos“.⁹ Velmi oprávněně se poukazuje i na to, že Bachtinův koncept dialogičnosti a ambivalence by se měl chápat nikoli jako koncept univerzální, nýbrž především ve své dobové podmíněnosti (20. a 30. léta), tj. jako kritika mocenského nároku na jednu pravdu a jako odmítnutí ideologicky motivovaného („jednohlasého“ a „autoritativního“) socialistického realismu (Renate Lachmannová, Hans Günther);

⁴ Viz P. V. Zima, *Literární estetika*, Olomouc 1999, zejm. s. 133–135 [1991].

⁵ M. Kundera napsal dvě knihy s tímž názvem: *Umění románu* (Praha, 1960) a *L'Art du roman* (Paris, 1986); zde máme na mysli novější publikaci.

⁶ M. Kundera, *Zneuznávané dědictví Cervantesova*, Brno 2005, s. 37 (česká verze jednoho eseje z *L'Art du roman*, 1986).

⁷ A. J. Gurevič, *Historikova historie*, Praha 2007, s. 201 [2004].

⁸ M. Červenka, Sebeoslovení v lyrice, in: *týž, Obléhání zevnitř*, Praha 1996, s. 184.

⁹ Cit. podle P. V. Zima, cit. dílo, s. 131.

zvl. na americkém kontinentu tento teoreticko-politický aspekt badatelova odkazu vždy znovu fascinuje jeho vykladače (Caryl Emersonová, Gary Saul Morson).

Vydání

Voprosy literatury i estetiki, Moskva 1975. *Esthétique et théorie du roman*, Paris 1978, 1983, 1987, 1991, 1999, 2006. *Estetica e romanzo*, Torino 1979, 1997, 2001. **Román jako dialog, Praha 1980** (z tohoto vyd. citováno). *The Dialogic Imagination. Four Essays*, Austin 1981 (výbor), 1982, 1985, 1986, 1987, 1988, 1990, 1992, 1994, 1996, 1998, 2000, 2001, 2002, 2004, 2006, 2008. *Provlimata logotechnias ke esthitis*, Athina 1980. *Problemy literatury i estetyki*, Warszawa 1982. *Untersuchungen zur Poetik und Theorie des Romans*, Berlin – Weimar 1986. *Problemas literarios y estéticos*, La Habana 1986. Arabské vyd., Damašek 1988. Korejské vyd., Soul 1988. *Questões de Literatura e de Estética*, São Paulo 1988. Vietnamské vyd., Hanoj 2003. Hebrejské vyd., Beer Ševa 2007.

Literatura

J. Kristeva, *Le mot, le dialogue et le roman*, in: táž, *Sémiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris 1968 (č. in: *Slovo, dialog a román. Texty o sémiotice*, Praha 1999, s. 7–32). V. V. Ivanov, Značení idej M. M. Bachtina o znake, vyskazyvanii i dialoge dlja sovremennoj semiotiki, *Trudy po znakovym sistěmam* 6, Tartu 1973. M. Drozda, Vklad M. Bachtina v teoriju romana, *Umjetnost riječi* 1977, č. 1–3, s. 63–69. V. Svatoň, Dialogické slovo a teorie románu. O vnitřní souvislosti teoretických prací M. M. Bachtina, *Slavia* 1978, č. 3, s. 298–307. V. Svatoň – D. Hodrová, doslov k č. vyd. 1980, s. 458–465. T. Todorov, *Mikhail Bakhtine. Le Principe dialogique*, Paris 1981. Z. Mathauser, Vědecké kouzlo Michaila Bachtina, *Estetika* 1982, č. 1, s. 59–62. K. Clark – M. Holquist, *Mikhail Bakhtin*, Cambridge (Mass.) — London 1984. H. Günther, *Die Verstaatlichung der Literatur*, Stuttgart 1984, zejm. s. 135–140. V. Šabík, Bachtinova estetika slovesnej tvorby, in: M. Bachtin, *Estetika slovesnej tvorby*, Bratislava 1988, s. 441–448. C. Emerson – G. S. Morson, *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*, Stanford 1990. M. Holquist, *Dialogism. Bakhtin and his World*, London – New York 1990. D. Lodge, *After Bakhtin. Essays on Fiction and Criticism*, London – New York 1990. H. Markiewicz, *Teorie powieści za granicą. Od początków do schyłku XX wieku*, Warszawa 1995, zejm. s. 285–290. K. Chvatík, Bachtinova „estetika slova“ a jeho interpretace románů Dostojevského, in:

týž, *Člověk a struktury. Kapitoly z neostrukturální poetiky a estetiky*, Praha 1996, s. 160–178. M. Bauer, *Romantheorie*, Stuttgart 1997, zejm. s. 127–153. C. Emerson, *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*, Princeton 1997. V. Svatoň, Dvojí koncepce klasického románu (Georg Lukács a Michail Bachtin), in: týž, *Proměny dávných příběhů. O poetice ruské prózy*, Praha 2004, s. 111–120.

Michail Michajlovič Bachtin (1895–1975)

Ruský teoretik literatury, známý zvl. svou interpretací románu jako složité struktury „různořečí“. Vystudoval klasickou filologii v Petrohradu (1918), r. 1929 byl z politických důvodů poslán do Kazachstánu; žil dlouho v provincii a politicky byl rehabilitován teprve v 60. letech. Mnoho jeho děl vyšlo 30–40 let poté, co byla napsána. Základní principy jeho přístupu vykrytalizovaly již ve 20. letech v polemice s formální školou. Jeho vědecké dílo se z větší části prosadilo až v 60. letech, současně však téměř okamžitě učinilo ze svého tvůrce jednoho z nevlivnějších představitelů literární teorie. Další díla: *Formálnyj metod v literaturoveděni* (1928, pod jménem P. N. Medveděva), *Problemy tvorčestva Dostojevskogo* (1929, 2., přeprac. vyd. 1963), *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kultura sredněvekovja i Renessansa* (1965).

České překlady

Dostojevskij umělec (1971), *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance* (1975, 2007), *Formální metoda v literární vědě* (1980). Stati: Slovo v románě, *Impuls* 1966, č. 1, s. 64–66; Epos a román. O metodologii zkoumání románu, *Česká literatura* 1968, č. 4, s. 425–452; Smích ve středověku, *Plamen* 1966, č. 5, s. 78–80; Problém autora, *Televizní tvorba* 1978, č. 3, s. 130–151. Slovensky též: Stati: O dvoch úlohách literárnej vedy, *Romboid* 1971, č. 2, s. 34–37; Umenie a zodpovednosť a K metodológii humanitných vied, *Romboid* 1987, č. 11, s. 57, 58–65.

/dh – jt/