

RESUMÉ

Early, Contemporary, Recent: Discussions on Realist Narratives

The study shows some of the topics and ideas present in the early discussions of literary realism from the beginning to the present day. Although these ideas are articulated in different ways, in different contexts and with different purposes, it is possible to show nuclear leitmotifs which can be interconnected with modern theoretical inquiry and its concepts.

Keywords: realism, reality, truth, realist illusion, reality effect, morality

doc. PhDr. Bohumil Fořt, Ph.D.
Ústav jazykovědy a baltistiky
Filozofická fakulta
Masarykova univerzita
Arna Nováka 1/1
602 00 Brno
amadeus@phil.muni.cz

RANÉ A SOUČASNÉ: DISKUZE O REALISTICKÉM VYPRÁVĚNÍ

BOHUMIL FORT

Pez nadsázky je možné tvrdit, že diskuze věnované realistickému literárnímu umění jsou tak staré jako toto umění samo – tato skutečnost samozřejmě souvisí s částečně manifestačním vyhlášením realismu jakožto uměleckého směru a s množstvím textů a diskuzí k tomuto vyhlášení se vztahujícím. Z dnešní perspektivy jistého dějinného odstupu je možné tvrdit, že realistická fikční literatura představuje vysoce rozrůzněný fenomén, který se vzpírá jednoduchému teoretickému uchopení, a to do té míry, že mluvíme spíše o realismech, obvykle specifikovaných nějakým upřesňujícím adjektivem, než o realismu jednotném. Ovšem zároveň nás dějiny teoretických úvah přesvědčují o tom, že je možné zobecnit některé ze společných rysů tohoto specifického druhu literárního umění do té míry, abychom jej mohli vymezit, analyzovat a popsat. A proto jsem přesvědčen, že jak v raných či relativně raných diskuzích o realismu, tak v jeho pozdějším teoretickém uchopení, které jsou tak různorodé jako realismus samotný, je možné nalézt společné předpoklady, témata a strategie, jež, přestože různě artikulované, vykazují společné bazální rysy, které mohou sloužit jako základ pro studium proměn teoretických pohledů na literární realismus a jeho vlastnosti.

Ve svém příspěvku se chci soustředit především na ty rané diskuze vztahující se především ke kritickému či společenskému literárnímu realismu a též na moderní teoretické uchopení tohoto fenoménu – účelem tohoto přístupu je analýza obou množin přístupů, jejich kritické porovnání a poukaz na jejich podobnosti a rozdílnosti.

Pam Morrisová, jedna ze současných teoretiček realistické literatury a autorka monografie *Realism: The New Critical Idiom* (2003), když mluví o realistické literární fikci, explicitně říká, že „jestliže příliš horlivě či bezpodmínečně přijmeme předpoklad, že realistické texty kopírují realitu, jsme na nejlepší cestě k tomu, abychom přehlíželi dlouhou a impozantní tradici uměleckého vývoje, během níž spisovatelé zápasili a experimentovali s uměleckými prostředky, aby zprostředkovali jazykový smysl toho, jaké je to žít ztělesněnou existenci ve světě“ (Morrisová 2003: 4).

Mým záměrem samozřejmě není přijmout příliš horlivě či bezpodmínečně předpoklad, že realistické texty kopírují realitu – ten je příznačný pro mimetizující přístupy k danému fenoménu. Nechci přehlížet dlouhou a impozantní tradici realistického uměleckého vývoje, ba právě naopak, chci zdůraznit, že diskuze o uměleckých prostředcích, jejich kombinacích a uspořádání, funkcích a účelech představují jádro a nedílnou součást již raných či pozdějších diskuzí o kriticky-realistické literární fikci. Tyto diskuze, přestože přistupují k těmto otázkám z různých perspektiv a s různými záměry,

jsou často spojeny s jasně danou množinou konceptů, jako jsou metoda, pravda, morálka, ale též pořádek, iluze a další.

Ve chvíli, kdy se ponoříme do raných diskuzí o kritickém či sociálním realismu, je zřejmé, že právě *metoda* je jedním z pohledů a termínů, kolem nichž se tyto diskuze soustřeďují především – a to do té míry, že je možné tento „hon na metodu“ konkretizovat tzv. *vědeckou metaforou*. Slavný spisovatel a myslitel, Émile Zola, ve své teoretické studii „Le Roman expérimental“ (1880) explicitně odhaluje zdroj své teoretické inspirace, kterou čerpá především z experimentální medicíny, a navrhuje, že pokud mluvíme o naturalistické literární fikci, měli bychom používat slovník i metodu experimentální medicíny a nahradit slovo chirurg slovem romanopisec, abychom jí dodali „přesnosti vědecké pravdy“ (Zola 1893: 1–2). Realistický prozaik tu vychází z přesvědčení, že „ve chvíli, kdy bylo dokázáno, že lidské tělo je stroj, jehož soustrojí může být rozebráno a znovu složeno podle vůle experimentátora, můžeme se přesunout k citovému a myšlenkovému životu člověka. [...] Na území experimentálního lékaře leží lidské tělo, jak se projevuje skrze své orgány v jejich normálních i patologických formách, naším územím je též lidské tělo, jak se projevuje skrze jeho smysly a mozek v jejich normálních i patologických formách“ (ibid.: 17–23). Základní úkolem spisovatele-chirurga je pak „předložit vášnivě a intelektuální skutky člověka, což bude konečným vítězstvím vědeckých hypotéz filozofů a spisovatelů“ (ibid.: 17).

Další prominentní teoretik realistického a naturalistického literárního umění, Hippolyte Taine, ve své studii reflektující dílo Honoré de Balzaca staví realistického autora naroveň patologovi s jeho objektivizujícím přístupem: „Postrádá pravou vznešenost, jemné rysy jej naprosto míjejí, jeho patologické ruce špiní neposkvrněné povahy, činí ošklivost ještě ošklivější“ (Taine 1963: 107). Jakkoli (experimentální) lékařství reprezentuje opakovaně a jasně pojmenovaný metodologický vzor pro realistickou fikci a její uchopení reality, dlužno dodat, že kýžená vědecká metafora ve svých variacích nezůstává pouze u této konkrétní disciplíny, a namísto toho se raní myslitelé přiklání i k jiným vědním oblastem a jejich metodám. Gustav Flaubert ve svých dopisech pro změnu volá po archeologickém přístupu k literatuře: „To je to, co je tak úžasné na přírodních vědách. Nechtějí nic dokazovat. Jaká to šíře faktů a jaká to nezměrnost pro myšlení! Musíme zacházet s lidmi jako s mastodonty a krokodýly. Rozzuří se snad někdo kvůli klům těch prvních či kvůli čelistem těch druhých? Vystavte je, vycpěte je, naložte je do roztoku, to je dosti, ale pochopit je, to ne. A kdo jste vy sami, vy žabky?“ (Flaubert 1963a: 92–93) Archeologie podle Flauberta splňuje důležitý nárok, který tento otec realistické literární fikce klade na realistické umění, tedy že „Velké Umění je vědecké a nadosobní“ (Flaubert 1963b: 95). Naproti tomu Edmond a Jules de Goncourtové ve své známé předmluvě ke *Germinii Lacerteuxové* (1865) spojují realistické umění se specifickým přístupem spoléhajícím na vědecky

založené morální historii, Honoré de Balzac pak ve svých úvahách radí následovat vzorce a strategie moderní biologie.

Všechna tato a další podobně zaměřená vyhlášení metodologického založení kriticky-realistické fikce spojuje v jejich vědeckosti snaha po zobrazení člověka pravdivě: proto pojem *pravdy* (či pravdivost jako vlastnost) hraje v raně realistických pokusech o definování, vymezení a popis podstatných vlastností tohoto druhu realistického románu klíčovou roli.

Používaje rétoriku imitující přísahu, Guy de Maupassant ve své předmluvě ke slavnému románu *Pierre a Jean* (1887) prohlašuje, že pravda je tím esenciálním kritériem, které vyděluje realistickou literární fikci od ostatních typů uměleckého zobrazení: „Tedy poté, co nám literární školy chtěly předat překroucenou, nadlidskou, básnickou, dojemnou, okouzlující či hrdou životní vizi, přišla realistická nebo naturalistická škola, které usilovaly o to, aby nám ukázaly pravdu, nic než pravdu a celou pravdu“ (Maupassant 2014). Zdá se, že podle de Maupassanta má tato obecná pravda objektivní platnost a je nahlédnutelná a umělec, „aby vytvořil požadovaný účinek, tedy pocit prosté skutečnosti, a docílil uměleckého poučení, jenž z ní chce vyvodit, tedy odhalit, čím v jeho očích skutečně je dnešní člověk, musí pracovat jen s fakty založenými na nevyvratitelné a soudržné pravdě. [...] Vytváření pravdy se potom skládá z poskytnutí celkové iluze pravdivého, které následuje běžnou logiku faktů, a nikoliv z jejich servilního přepisu do zmatku následného vyjevení“ (ibid.). Podobně George Eliotová ve svém klíčovém románu *Adam Bede* (1859) osvětluje přispění realistického autora, který chce „přinést pravdivý obraz člověka a věcí, které se odrážejí v jeho nitru“ (Eliot 2014).

Pravda či pravdivost jsou tedy klíčovými kategoriemi diskuzí o realistické literární fikci – mnozí myslitelé a myslitelky propojovali právě pravdu a pravdivost tohoto druhu umělecké produkce s dalšími koncepty klíčovými pro její vymezení. Mnohé z těchto konceptů pak zasahují mimo primárně metodologické vymezení realistické literární fikce. Takovým pojmem, kterým propojuje pravda a pravdivost realistickou fikci se samotnou podstatou umění, je například často skloňovaná *imaginace*. Imaginace, jakožto bytostně lidská tvůrčí aktivita je podmínkou specificky realistického *techné*: tato aktivita je, podle Georga Henryho Lewese, důsledkem skutečnosti, že „naše romány a hry, i když předstírají, že reprezentují reálný život, reprezentují jej tak, jak jej nikdy žádná lidská bytost neviděla“ (Lewes 2009: 47). Guy de Maupassant jde ve svých úvahách ještě dále a nejenom, že relativizuje percepci reality a její možnou objektivitu, ale též zdůrazňuje existenci a účinek realistického efektu, který je podmíněn vytvořením vysoce pokročilé iluze reality: „Jak je dětské spoléhat na realitu, když každý z nás ve své mysli a těle nese tu svou. Naše oči, naše uši, náš čich, které jsou tak rozdílné, vytvářejí tolik skutečností, kolik je na světě lidí. [...] Tedy každý z nás si utváří svou vlastní iluzi světa. [...] A úkolem spisovatelovým není nic jiného než věrně reprodukovat tuto iluzi pomocí jakéhokoli umění, kte-

rým vládne a které umí a může použít. [...] Velcí umělci jsou tací, kteří nás nutí, abychom přijali jejich vlastní iluzi“ (Maupassant 2014).

Zároveň nám ale de Maupassant v proudu svých úvah jasně ukazuje, jakou váhu přikládá tvůrčímu uměleckému zpracování, které určuje estetickou hodnotu realistického literárního díla a odráží se v jeho recepci: „Romanopisec, který přetváří trvalou, brutální, nepříjemnou pravdu proto, aby z ní vytvořil do výjimečného a svůdného dobrodružství, musí bez přehnané péče o podobnost zpracovat události podle svých přání, připravit a uspořádat je, aby potěšil, pohnul či dojal svou čtenářskou obec. Půdorys jeho románu je pouhou sérií duchaplných kombinací, které obratně vedou k rozuzlení“ (ibid.).

Jak jsme viděli, krajní subjektivita, se kterou Guy de Maupassant spojuje lidskou recepci světa, esenciálně určuje estetický (umělecký) modus lidské komunikace. V jeho pohledu je realistická poetika plně závislá na způsobech, kterými jsou konvenční umělecké prostředky použity autorem k tomu, aby participovaly na intersubjektivní komunikaci se čtenářem a měly na jeho vnímání světa patřičný efekt.

Zdá se, že tento „záchvěv reality“, jak nazývá Henry James výsledek realistické iluze, spojuje zpodobněnou realitu se specifickými procedurami reprezentace a s konečným realistickým efektem: „Jsem dalek toho, abych jakkoli minimalizoval důležitost exaktnosti – pravdivosti detailu. Každý mluvím nejlépe ze svého vlastního úhlu pohledu a je možné tvrdit, že záchvěv reality je vrcholnou hodnotou románu – podstatou, na níž všechny ostatní podstaty bezmocně a poslušně závisejí. Pokud není přítomen, pak jsou účinky románu zcela nicotné, a pokud přítomen je, pak jeho síla závisí na tom, jak úspěšně se autorovi podařilo vytvořit iluzi života. Rozvoj tohoto umění a snaha o pochopení tohoto jedinečného procesu dle mého názoru tvoří samotnou podstatu romanopiscova umění. Je to jeho inspirace i zoufalství, odměna i trápení, radost. Právě zde, na kolbišti pravdy soupeří spisovatel s vlastním životem“ (James 1884).

Z výše zmíněného je zřejmé, že jak Guy de Maupassant, tak Henry James si uvědomují klíčovou roli realistického autora v celém procesu utvářejícím realistickou iluzi. Taktéž George Eliotová ve své esejí *The Natural History of German Life* (1856) vyzdvihuje zásadní roli realistického autora, nicméně slavná realistická autorka a myslitelka v následném kroku zaměřuje svoji pozornost na důkladné studium reálných faktů, které propojují zobrazenou realitu a její umělecké zpracování s uspořádáním fikčních protějšků reálných věcí: „Kdyby se každý, kdo má dostatečné morální citění a intelektuální záběr a jehož pozorování nejsou zhatěna předčasnými závěry či profesionálním náhledem, rozhodl věnovat se studiu přírodní historie našich společenských tříd, zvláště malých obchodníků, řemeslníků a rolníků – tomu, do jaké míry jsou ovlivněni místními podmínkami, jejich maximám a zvykům, způsobům, jakými nahlíží na své učitele náboženství, a tomu, do jaké míry

jsou ovlivnění náboženskými doktrínami, vzájemnému působení jednotlivých tříd a postojům, které ve svých pozicích zaujímají vůči rozpadu či vůči rozvoji – a kdyby nám na konci svého studia předal svá pozorování ve formě živoucí knihy plné specifických faktů, byla by jeho práce cenou pomoci pro společenské a politické reformátory“ (Eliot 2009).

Fakty v raných diskuzích o realismu často reprezentují jistou bránu vedoucí ke struktuře realistické literární fikce a též ke struktuře příběhů a jejich konstrukce. Mimo jiné Guy de Maupassant opět v předmluvě k románu *Pierre a Jean* (1887) spojuje *techné* fikčního realistického narativu s tvůrčí silou imaginace realistického autora: „Romanopisec, který přetváří trvalou, brutální, nepříjemnou pravdu proto, aby z ní vytvořil výjimečné a svůdné dobrodružství, musí bez přehnané péče o podobnost zpracovat události podle svých přání, připravit a uspořádat je, aby potěšil, pohnul či dojal svou čtenářskou obec. Půdorys jeho románu je pouhou sérií duchaplných kombinací, které obratně vedou k rozuzlení“ (Maupassant 2014). Pokud budeme chtít systematicky uchopit de Maupassantovu tezi, můžeme říct, že interpretuje realistický narativ v termínech reálného světa a jeho reprezentace, estetické iluze a též tvůrčích operací výběru a spojení narativních segmentů: „Vytváření pravdy se potom skládá z poskytnutí celkové iluze pravdivého, které následuje běžnou logiku faktů, a nikoliv z jejich servilního přepisu do zmatku následného vyjevení“ (ibid.). Pouze tak může realistický román „soupeřit s realitou“, jak Henry James v předcházející citaci označuje potenciál realistické fikce.

Na základě výše uvedeného je možné tvrdit, že rané diskuze o literárním kritickém realismu ve skutečnosti pokrývají relativně širokou škálu otázek a odpovědí týkající se realistické literární fikce. Nicméně je zřejmé, že moderní, současné, či téměř současné příspěvky k teoretickému studiu fenoménu realistické literární fikce výrazně obohatily realistické výzkumy hned v několika více či méně provázaných kontextech, které se vytvořily na základě dalších, především interdisciplinárních impulsů moderní vědy a poznání. V tomto konkrétním případě můžeme mluvit o ontologii a gnozeologii realistické fikce, textové kritice a stylové analýze, o literární a obecné sémiotice či o axiologicko-deontické kritice.

V kontextu ontologie realistické literární fikce Alison Byerlyová ve své monografii *Realism, Representation, and the Arts in Nineteenth-Century Literature* (1997) říká, že realistický román je náhražkou reality, která nám nabízí silný „pocit reality samé“. Realismus nám pak slouží jakožto důležitý nástroj, který „může sloužit buď jako výkonný diagnostický nástroj, nebo jako placebo“ (Byerlyová 1997: 2). Byerlyová se v dalším kroku přiklání k existenciálnímu pohledu a dále říká, že tento „výkonný diagnostický nástroj“ reprezentuje prostředek pro odkrývání pravidel lidské existence a vzájemné interakce lidských bytostí uvnitř jejich společenské a přírodní reality – jakmile jsou tato pravidla odhalena, je možné vydat se podle nich na cestu smysluplné lidské existence.

Z jiného úhlu pohledu George Levine v knize *The Realistic Imagination: English Fiction from Frankenstein to Lady Chatterley* (1981) zaměřuje svou pozornost kromě jiného na diskurzní rysy realistické literární fikce. V jeho pohledu nástroje na sběr dat, jejich popis a analýza, dohromady se specifickým, téměř neuměleckým jazykovým kódem představují esenciální pilíře žánru přemostující mezeru mezi uměním a realitou: „Epistemologie, která je za realismem, je empirická se svou tendencí preferovat bezprostřední zkušenost před kontinuitou či systémy, a byla zřetelně spojena s rozvojem empirické vědy po celé jedno století: realismus vnáší napětí mezi imaginací a realitu“ (Levine 1981: 18). Luc Herman ve své monografii *Concepts of Realism* (1996) sleduje podobnou diskurzní cestu a poukazuje na „počáteční podobnost mezi realistickým diskurzem popisy zkušenosti v ne-literárních formách, jako jsou biografie, autobiografie, cestopis, dopisy, deníky žurnálistiky či historiografie. Vzhledem k tomu, že tyto formy konvenčně ztělesňovaly realitu, zaručují podobnost literárního diskurzu, který je připomínal“ (Herman 1996: 4). A Pam Morrisová v již zmiňované knize *Realism: The New Critical Idiom* v tomto smyslu opakovaně vyzdvihuje konstruktivistický aspekt realistické literární fikce a propojuje jej s její uměleckou podstatou: „Navíc není důležité, jak je próza přesvědčivá v tom, jak vyjadřuje sociální realitu, protože i ty nejvíce realistické texty používají umělecké konvence, které nemají ve zkušenostní realitě žádný protějšek“ (Morrisová 2003: 4).¹

Nicméně, zdá se, že konečný svazek mezi konstruktivistickým přístupem a literárně ontologickým a lingvistickým pohledem na realistické vyprávění můžeme, nepřekvapivě, spatřovat ve slavném konceptu Rolanda Barthes efekt reálného, který byl představen například v eponymní studii „Efekt reálného“ (1968) a který přímo spojuje realistickou literární fikci s moderním, jazykově-konstruktivisticky zaměřeným sémiotickým pohledem: „Zde máme něco, co bychom mohli nazvat referenční iluze. Podstata této iluze je tato: ‚reálno‘, odstraněno z realistické výpovědi jakožto denotační označované, se navrácí jako označované konotační, neboť právě v momentu, kdy jsou tyto detaily pověřeny přímo denotovat reálné, nedělají nic jiného než to, že jej beze slova označují. [...] To, co je označováno, je tedy kategorie ‚reálného‘ (a ne jeho nahodilých obsahů). Jinak řečeno: právě nedostatek označovaného ve prospěch jediného referentu se stává samotným označujícím realismu: vzniká efekt reálného, základ onoho nepřiznaného pravděpodobna, který formuje estetiku všech běžných děl modernity“ (Barthes 2006: 81).

/1/ Je zřejmé, že výše jmenovaní současní badatelé v oblasti realistického diskurzu navazují na bazální návrhy, které vycházejí již z požadovaných vlastností realistické fikce formulovaných už v raných diskuzích. Nicméně, právě soustředění na jazyk realistické fikce patří k nejsilnějším a nejkontinuálnějším leitmotivům realistických zkoumání, jehož projevy můžeme sledovat u velkých teoretiků a teoretiků realistické literární fikce. Například ve chvíli, kdy Georg Lukács *explicitě* říká, že „nový styl vzniká z nutnosti náležitého zobrazení nové tvárnosti společenského života“ (Lukács 1956: 202), otvírá tím přímou cestu ke zkoumání realistické literární fikce jakožto specifického prostředku pro odkrývání zákonů, které utváří a řídí jemné předivo společenských vztahů.

Je zřejmé, že pojem iluze, který se objevil už v některých z raných diskuzí o literárním realismu, je klíčový též pro Barthesův příspěvek, nicméně jejich významy se výrazně liší vzhledem k tomu, že pocházejí z různých stádií různých badatelských tradic, a především pak relativizují různé objekty: realistickou fikční realitu na straně jedné a realitu samou na straně druhé.

Thomas G. Pavel navrhuje specifický sémanticko-pragmatický rámec pro uchopení spojitosti mezi románem a morálkou – jakkoli se jeho úvahy týkají románu obecně, je jistě možné je aplikovat na realistické romány, které ostatně Pavel opakovaně odkazuje v případových studiích. V knize *The Lives of the Novel: A History* (2003) a ve studii „Fikce a imitace“ (2000) Pavel uvádí, že mimetizující postupy přítomné v románové fikci jsou přímo spojeny s normami: „Veškerá fikce a básnictví nabízejí – řečeno s Aristotelem – nápodobu jednání, a přispívají tak podstatně ke zkoumání norem, jejich střetávání a interpretaci. Poskytují společenství široký repertoár případů, širokou a plnohodnotnou kazuistiku respektování norem a odchylek od jejich dodržování“ (Pavel 2009: 26).

Thomas Pavel vychází z dominantní epistemologicko-edukační funkce románové fikce a zdůrazňuje její axiologicko-deontickou dimenzi. Pavel zdůrazňuje rozdíl mezi různými druhy literárních narativů, primárně mezi narativy fikčními a narativy historickými, přičemž zmiňuje i narativ mytický: „Literární fikce se od historie (ne však od mýtu) odlišují v tom, že zdůrazňují problematickou povahu vazeb mezi pozorovatelným (napodobitelným) jednáním a neviditelnými normami a hodnotami, které toto jednání formují. Naopak historie, která též zachází s klíčovými otázkami normy, se primárně zajímá o pravdivé vyprávění skutečných jednání“ (Pavel 2009: 27).

Podle Pavela fikční literatura využívá svůj mimetizující potenciál k tomu, aby utvářela idealizované, a tudíž od reality odtržené literární postavy, které jsou nositelkami morálních ideálů: „Aby fikce získala odstup od bezprostředně pozorovatelného světa a mohla jej zkoumat z hlediska norem a hodnot, musí vyvinout silný antiempirický tlak. To vysvětluje, proč pisatelé fikcí po staletí vytvářeli celé houfy idealizovaných postav, jež prosazují nejvyšší hodnoty, jaké v empirickém světě nemají žádné skutečné nositele. [...] Tyto postavy nejsou imitacemi života, nýbrž ztělesněním ideálů“ (Pavel 2009: 28). Kýžené napětí pak vzniká na švu mezi každodenně prožívanou realitou a zobrazeným ideálem: „Aby mohla vyličit neurčitý, zamlžený vztah mezi sférou mravních cílů a pozorovatelného světa, ustanovuje fikce imaginární univerza, která právě tím, že se odlišují od světů pozorovatelných, zdůrazňují poselství obsahující určité normy“ (ibid.). Ve chvíli, kdy pomocí fikce nahlédneme ideální mravní normy, stávají se tyto normy podstatou bytostně lidských úvah na různá témata, epistemologická či existenciální: „Normativní úsudky vyvolané fikčním dílem mohou vést k zásadním hypotézám dotýkajícím se samotných základů světa morálky a politiky, k přesnější vymezením výrokům typu ‚když..., potom‘, k úvahám souvisejícím s inter-

pretačními procesy a ke kritickým spekulacím týkajícím se vztahů mezi normativní perspektivou literárního díla a uměleckými postupy, kterými se toto dílo vyznačuje“ (ibid.: 37).

Thomas Pavel se tedy na jedné straně zaměřuje především na spojení fikčního narativu s deontickým a axiologickým rozvrhem lidského a společenského světa, ovšem na druhé straně své normativně a hodnotově zaměřené úvahy o fikční literatuře svírá teleologickým pohledem na románovou fikci jako takovou. V tomto smyslu spatřuje jako zásadní pragmatickou hodnotu románové literární fikce její schopnost pomáhat jedinci čelit hegemonii reality: „Fikci si nepochybně vychutnáváme i proto, že nám pomáhá lépe porozumět světu, do něhož náležíme. S potěšením rozpoznáváme svůj svět v dílech imaginace, ale ceníme si i jejich schopnost učinit nás méně závislými nejenom na reálných podnětech, nýbrž i na skutečnosti jako takové. Jinými slovy, oceňujeme fikci také proto, že má moc tvořit alternativní množiny situací, mezi nimiž se pak v určité perspektivě ocitá i skutečný svět, a jeho nadřazenost je tak zpochybněna“ (Pavel 2009: 20). Vidíme, že toto zřetelně poststrukturalistické (postmoderní) relativizující stanovisko ve prospěch fikce nad realitou obsahuje i zásadní katartický rozměr: fikce umožňuje vnímajícímu jedinci odžít frustrace reálného světa pomocí alternativní reality, kterou mu nabízí.

Viděli jsme, že diskuze týkající se realistické literární fikce nejenom provázají tento specifický umělecký fenomén od jeho raných dob, ale dokonce se v době, kdy realistická fikce reflektovala svůj vlastní účel, místo a prostředky, i výrazně podílely na jeho formulování i formálním a obsahovém cizelování. Je zřejmé, že tyto diskuze se musí lišit od moderního uvažování o realistické próze – především právě pro svou formu specifických paratextů, které doplňují realistickou tvorbu jako takovou a jsou s ní bytostně spjaty, ale i pro své začlenění do dobového vývojového stupně kultury a vědy, v jejichž kontextu byly formulovány. Naproti tomu současné teoretické uchopení realistické fikční literatury je spjato s kontextem a vývojovým stupněm moderních literárně historických a teoretických studií a s formou hlubinných analýz, komparací a dílčích či obecnějších syntéz. I přes tento celkem zásadní rozdíl je však z výše uvedených příkladů a výkladu zřejmé, že rané i moderní diskuze o realismu sdílejí mnohá témata a používají pro jejich teoretické uchopení podobné nástroje a strategie. V tomto ohledu je možné považovat teoretický obraz realistických literárních výzkumů jako jisté kontinuum se specifickými leitmotivy a s jejich specifickými vývojovými proměnami a obohaceními.

LITERATURA

BALZAC, Honoré de

2010 *The Human Comedy*; <http://www.gutenberg.org/files/1968/1968.txt> [přístup 8. 1. 2019]

BARTHES, Roland

2006 „Efekt reálného“; *Aluze* 3, s. 78–81 [1968]

ELIOT, George

2009 „The Natural History of German Life“; in Sheppard, Nathan: *The Essays of George Eliot* (New York: Funk & Wagnalls) [1856]

2014 *Adam Bede*; <https://ebooks.adelaide.edu.au/e/eliot/george/e42a/chapter17.html> [přístup 8. 1. 2019] [1859]

FLAUBERT, Gustav

1963a „To Louise Colet, March 31, 1853“; in Becker, George J. (ed.): *Documents of Modern Literary Realism* (Princeton: Princeton University Press), s. 92–93 [1853]

1963b „Letter to George Sand Flaubert, December 16, 1866“; in Becker, George J. (ed.): *Documents of Modern Literary Realism* (Princeton: Princeton University Press), s. 95 [1866]

GONCOURTOVÉ, Jules a Edmond

1950 Úvod k románu „Germinie Lacerteux“; in Fischer, Otokar J. (ed.): *Manifesty francouzských realistů XIX. a XX. století* (Praha: Československý spisovatel) [1865]

HERMAN, Luc

1996 *Concepts of Realism* (Camden House: Columbia)

JAMES, Henry

1884 *The Art of Fiction*; <https://public.wsu.edu/~campbelld/amlit/artfiction.html> [přístup 8. 1. 2019]

LEWES, George Henry

2009 „The Lady Novelists“; in Maitzen, Rohan (ed.): *The Victorian Art of Fiction, Nineteenth Century Essays in the Novel* (Broadview Press), s. 45–58 [1852]

LUKÁCS, Georg

1956 „Vypřávět či popisovat. K diskusi o naturalismu a formalismu“; *Světová literatura* 1, č. 4, s. 198–221 [1936]

MAUPASSANT, Guy de

2014 *The Novel. Preface to Pierre and Jean*; <https://ebooks.adelaide.edu.au/m/maupassant/guy/m45pa/preface.html> [přístup 8. 1. 2019] [1888]

MORRISOVÁ, Pam

2003 *Realism: The New Critical Idiom* (New York: Routledge)

PAVEL, Thomas G.

2009 „Fikce a imitace“; in idem: *Román: morálka a svoboda* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR) [2000]

2013 *The Lives of the Novel: A History* (Princeton University Press: Princeton and Oxford)

TAINE, Hippolyte

1963 „Balzac“; in Becker, George J.: *Documents of Modern Literary Realism* (Princeton: Princeton University Press), s. 105–111 [1858]

ZOLA, Émile

1893 *The Experimental Novel and Other Essays* (New York: The Cassell Publishing Co.)