

domácim kontextom a problémovým nasmerovaním otázky (Ako písať históriu literatúry dnes?) vo svetle iných praktických skúseností i teoretických lektúr.

Na záver moje poďakovanie patrí organizátorom sympózia v Lubľane, predovšetkým riaditeľovi Inštitúta za slovensko literaturo in literarne vede Darkovi Dolinarovi, a jednotlivým autorom za ich súhlas s publikovaním nasledujúcich príspevkov. Podobne patrí moja vďaka prekladateľom, ktorí pristúpili k prekladaniu prác svojich kolegov naozaj nezištne. A konečne, vďaka aj redakcii Slovenskej literatúry, ktorá sa tejto príležitosti ujala a poskytla svoj priestor na pokračovanie v jednotlivých číslach.

Stanislava Chrobáková-Repar

Ako písať literárnu históriu dnes? (O osude „veľkého“ žánru)

MARKO JUVAN, Inštitút slovenskej literatúry a literárnych vied Vedeckovýskumného centra SAZU;
Katedra slovenskej literatúry a literárnej teórie na Filozofickej fakulte, Lubľana

Aj slovo „história“ má svoje dejiny. Koncentrácia významov, ktoré obsahuje súčasný pojem, je sedimentom diferencií rozpriestraných v čase; obsah slova je teda kodifikovaná pamäť, vznikol z premien v myslení v samom strede spoločensko-kultúrnych praxí. Podobne ako zistil Reinhart Koselleck (1999, s. 35 – 62) o lexéme „Geschichte“, jej nemeckom ekvivalente v čase od druhej polovice 18. storočia do prvej polovice 19. storočia, aj slovenský výraz „zgodovina“* sa v 19. storočí presadil ako novotvar: označuje celok, skupinovú jednotku a v tom je symptomaticky súrodý s výrazom „domovina“. Už G. W. Hegel vo svojich filozoficko-historických prácach zdôraznil, že výraz „Geschichte“ (a platí to aj pre slovenské slovo „zgodovina“) spája do reflexívnej jednoty ‚minulé udalosti‘ (*res gestae*) a ‚predstavu o týchto udalostiach‘ (*historia rerum gestarum*; White, 1987, s. 11 – 12). To však znamená, že subjekt poznávania dejín je vždy iba súčasťou širšieho celku, ktorý by mal byť jediným predmetom jeho poznávania a jazykovej reprezentácie.¹ Ešte povážlivejšia pre osnovanie ‚veľkého‘ historiografického žánru, ktorý viac alebo menej očividne túži po reprezentácii histórie ako totality, je však ďalšia črta v geneológii slova „zgodovina“. Prostredníctvom tohto výrazu sa príbehy minulosti (tvar množného čísla „die Geschichten“ u nášho Antona Krempla aj ako „dogodivščine“, dobrodružstvá) – protomoderní polyhistori a kronikári ich zaznamenávali v naratívne nezavŕšených letopisoch alebo kronikách a v lone rétoriky a topiky sa nimi zaoberali ako morálnymi vzormi správania sa ľudí v nových okolnostiach – spoja do vyššej, transcendentne chápanej a jedinej „die Geschichte“, ktorá odhaľuje „ideu celku“ (výraz Friedri-

* Slovinčina nerozlišuje medzi „históriou“, a „dejinami“; výraz *zgodovina* vyjadruje oboje; genealogicky súvisí so slovesom *zgoditi se* – „udiať sa“, „stať sa“. Pozn. prekl.

¹ Také implikácie neskôr obsahuje najmä hermeneutika Hansa-Georga Gadamera a iných, ktorí chápanie minulosti, resp. jej písomných stôp dávali do súvislosti s problémom sebareflexie subjektu.

cha Schlegela, pozri Schmidt-Biggeman, 1991; Pechlivanos, 1995, s. 175). „Idea“, ktorá z rozdrobenejších prezentácií minulosti vytvorila naratívny koherentný celok, totalitu vo svojom plynutí ustavične usmerňovanú k jednému cieľu, mala úlohu hlavného, hoci aj nadosobného a abstraktného hrdinu ‚veľkého‘ príbehu; bola naviazaná na koncepciu ‚ducha doby‘ alebo, ešte častejšie a výraznejšie, ‚ducha národa‘ (Fohrmann, 1991; Perkins, 1992, s. 1 – 6). Úlohou „idey celku“ bolo – opäť v súlade s Hegelovou filozofiou dejín – obsahovo odôvodniť legislatívno-inštitucionálne usporiadanie moderného štátu (White, 1987, s. 10 – 12, 29 – 30), presnejšie, zabezpečiť duchovné, kultúrne dôvody pre budúce ustanovenie takého štátu ako inštitucionálneho nástroja pre ‚národ‘.

V Európe na prelome 18. a 19. storočia sa tak „história“ vydávala za metafyzický základ sveta (odvolávali sa naň a osvojovali si ho filozofi dejín, revolucionári a utopisti každého druhu), alebo vystupovala v trochu skromnejšej úlohe – ako taká verbálna prezentácia minulosti, ktorá je štruktúrovaná ako celok, totalita: preto má ústrednú tému, nosnú ideu, a historik v nej odhaľuje skrytý hybný moment, ktorý by mal zmysluplne v hĺbke spájať jednotlivé ‚povrchové‘ údaje; historikprehodnocuje skutočnosti, ľudské príhody, výsledky, vzopätia a pády vo svetle konečného cieľa svojho rozprávania, akým je napríklad vybudovanie národného štátu alebo triumf estetickej samostatnosti literatúry v dielach národných klasikov. Taký reprezentatívny celok je v porovnaní s chaoticnosťou a neprehľadnosťou sveta štruktúrovaný ako ovládateľná zavŕšenosť; okrem obsahu, t. j. dostredivo fungujúcej idey (národ, *Zeitgeist*, meštianstvo, umelecká literatúra, žáner románu), ju v podstate utvára už samotná forma verbalizácie. Rozprávanie je totiž už samo osebe vždy „syntézou heterogénneho“ (Paul Ricoeur, podľa Carr, 2001, s. 145). Myslím, prirodzene, na trópy a estetiku historiografického rozprávania, na to, čo Hayden White vo svojich povestných, no (ešte stále) nadchýňajúcich metahistorických prácach pomenoval ako *emplotment*, vsadenie do príbehu: fabulačné a ozmyslujúce vzorce usporadúvania prevzaté zo žánrov, prostredníctvom ktorých sú v príslušnej kultúre naučení kategorizovať a sprostredkovať životné skúsenosti (White, 1987, s. 1, 21, 44 – 45; 1989, s. 20 – 21, 26 – 28; 2001, s. 223 – 225), umožňujú interpretovanie neprehľadného zmätku udalostí utopených v súmraku uplynulého času. Týka sa to aj historikovho rozhodnutia, čím príbeh začne, ktoré udalosti a fakty vyberie, ako ich zoradí a teleologicky privedie ku koncu;² rozhodnutia tohto druhu nie sú iba plodom vedeckého úsilia a akribie, ale o to viac *estetiky* písania, ktorá vždy rešpektuje, čo je v texte hlavnou témou, počíta však aj s vyslovene rétoricko-poetickým účinkom, napríklad dramatickosťou, protirečeniami, opakovaním, napätím, obraznosťou, vtípnosťou a podobne (Perkins, 1992, s. 37 – 46). Po rade vplyvných esejí od Mortona po Haydna Whitea, od Paula Ricoeura po Lawrencea Stonea (požri Roberts, 2001) je dnes už každému jasné, že príbeh v historiografii – už od jej etablovania ako disciplíny v 19. storočí až podnes – má rozhodujúcu úlohu, s výnimkou bohatého a vo vede približne tridsať rokov dominujúceho obdobia štruktúralno-

² História literatúry nezriedka stoja na príbehovom vzorci, ktorý hovorí o rozpade kedysi homogénneho celku do rôznorodých smerov a prúdov; to, čo sa vníma ako celok a čo zase ako rozptýlenosť, závisí od už pomerne arbitrárneho výberu začiatku literárnohistorického príbehu, keďže pred-príbeh je nevyhnutne podaný panoramaticky, synteticky, bez presnejších dištinkcií, kým hlavný príbeh je už podľa logiky narácie členitejší a rôznorodosť sa tak môže výraznejšie prejavíť (Perkins, 1992, s. 36 – 37).

problémovej „novej histórie“. Podobne väčšia časť ‚velkých‘ literárnych histórií, ktoré boli napísané na prelome 19. a 20. storočia, bola naratívna (Perkins, 1992, s. 20, 29 – 51). O tom, že naratívnosť je histórii takpovediac vrodená, samozrejme svedčí už etymologická a významová spríbusnenosť slov „z-god-ba“ a „z-god-ovina“,** resp. dvojzmyselnosť slova *historia*. Benedetto Croce kedysi vyhlásil: „Kde niet historiky, niet ani histórie.“ (White, 1987, s. 28).

Pod dejinami literatúry v tejto štúdií nerozumiem proces premeny literatúry v čase, ani jednu z hlavných oblastí literárnej vedy (literárnu históriu), ale ‚velký‘ žáner, ktorý sa sformoval a ešte stále pôsobí na tomto poli. Literárna historiografia zažila svoj vrchol až ku koncu 19. storočia, ako disciplína však, tak ako ‚normálna‘ historiografia, epistemologicky korenila v historizme známom už predtým. Historizmus sa počas osvietenstva v poslednej tretine 18. storočia zrodil ako nevyhnutné východisko z neriešiteľných logických a etických protirečení racionalistického univerzalizmu (pozri Schmidt-Biggemann, 1991, 49 – 55; Blanke, 1991). Presadzoval vedomie o individuálnosti, jedinečnosti, partikulárnosti, kontextuálnej určenosti, premenlivosti a procesualnosti všetkého, čo sa udeje v človeku a jeho svete. Už vo svojich zárodkoch u Herdera historizmus čerpal ideológiu ešte z jedného podkladu plodného pre vznik a rozvoj (literárnej) historiografie: z túžby vytvoriť zvláštnu, politicky profilovanú individuálnosť – národ. U tzv. kultúrnych národov, ktoré boli v porovnaní s tzv. historickými národmi ukrátené o jednotne a štátne inštitucionalizovanú individuálnosť (do tej smutnej skupiny patrili tak Nemci, ako aj Slovinci), sa práve literárna historiografia objavila na scéne ako záchranca, ktorý starostlivým a vrúcny opisovaním duchovných hrdinstiev ľudí od pera vyvážil doterajšie deficity v hrdinskej histórii kráľov a dobyvateľských vojen (pozri Fohrmann, 1991, s. 211 – 213). V okruhu stratégií kultúrneho nacionalizmu literárna história – v spolupráci s poetickou literatúrou, ktorá platila za reprezentatívny vrchol čím ďalej, tým väčšími zjednoteného a štandardizovaného literárneho jazyka, ruka v ruku so začiatkami národných filológií (najmä etnografie a jazykovedy) a popri rastúcej podpore tlače – vytvárala také príbehy o slovesnej tvorivosti, v ktorých „národ“ vystupoval ako transcendentný hrdina (občas v tajných zväzkoch s „krásou“ hrdinky) ukrytý v tvorivej vôli, cieľoch a výsledkoch spisovateľov (pozri Fohrmann, 1991, uvedené strany). Takto práve dejiny literatúr dokazovali vzopätie „ducha národa“, rast jeho tvorivej moci od najstarších čias po súčasnosť, inými slovami: hromadili jazykovo-kultúrny kapitál národov, potrebný pre politické investície. V prvej polovici 19. storočia bola literárna historiografia ako v Nemecku, tak aj v Slovinsku – bez ohľadu na postupné utváranie vedeckých štandardov – v zásade ešte len záujmovou činnosťou, ktorej sa venovali obrodeneckí učitelia, vzdelávacie elity, krúžky, učené spolky a združenia, pevnejšie zázemie však mala v periodikách, čiastočne v špecializovaných vestníkoch (Fohrmann – Voßkamp, 1991a, s. 10 – 14). V druhej polovici 19. storočia sa potom disciplína stále väčšími upevňovala inštitucionálne, a síce vďaka presadeniu výuky národnej literatúry na gymnáziách a lýceách a – ku koncu storočia – vďaka vytvoreniu systematického trvalého univerzitného štúdia a výskumu národnej filológie. To posledné sa v Slovinsku odohralo až v roku 1919,

** V preklade do slovenčiny ‚príbeh‘, ‚historika‘, a ‚história‘, resp. ‚dejiny‘. Pozn. prekl.

hneď ako bola v novom štáte južných Slovanov (Kráľovstvo Srbov, Chorvátov a Slovincov) zriadená univerzita v Ľubľane.

Pod spojením „história literatúry“ teda myslím na obsiahle knižné diela, ktoré už použitím tohto pojmu v titule poukazyvali na to, že v kultúre, v ktorej a pre ktorú vznikali, bolo možné počítať s existenciou žánrovo podmieneného vedomia o špecifickej stavbe, tematike, fungovaní a úlohách textov tohto druhu.³ Na základe vtedajších skúseností doma i v cudzine – v hrubých kontúrach som ich načrtol v predchádzajúcich odsekoch – Ivan Prijatelj, klasik slovinskej literárno-kultúrnej historiografie, dňa 8. decembra 1919, onedlho po zriadení ľubľanskej univerzity, v úvodnej prednáške *História literatúry* sformuloval svoje majstrovsky premyslené vedomie o predmete, štruktúre a hľadiskách histórie literatúry (Prijatelj, 1952, s. 1 – 36):

Literatúra je posledný výraz duševnosti nejakého národa na najvyššom stupni jeho rozvoja, keď národ prichádza k svojmu dokonalému sebauvedomeniu prostredníctvom osôb svojich vyvolencov – umelcov krásnej literatúry. Ich výtvyry umu nie sú viac náhodné javy, ale sa družia do organického, živého vývinového zväzku, ktorý spolu tvoria výtvor, autor a jeho národ. (...) A práve tento stupeň vytvára základ a hlavný predmet histórie literatúry. (c. d., s. 6) (...) A keď pomenujeme históriu takýmto spôsobom systematicky vykonanú rekonštrukciu udalostí, javov a ich nositeľov, dobových osobností, že každý spomedzi týchto faktov a faktorov tu nájde svoje primerané zastúpenie a vysvetlenie, potom históriu literatúry pomenujeme tú vedu, ktorá dostáva do prežívanej a odôvodnenej organizácie a súslednosti tvorcov krásnej literatúry a ich diela, vymedzujúc ich vznik a rozvoj vzhľadom na pôvod a podmienenosť v čase a priestore, určujúc ich kvalitu a potenciú vzhľadom na doteraz poznané výsledky literárnej vedy. Výklad literárnych diel a osobností a ich vzťahov k iným je prvá a hlavná povinnosť literárneho historika, estetické hodnotenie je najvyššie hodnotenie tak v kritike, ako aj v dejinách literatúry. (s. 6 – 7) (...) Práca historika spočíva predovšetkým v kritickom rekonštruovaní minulosti, čiže podávaní správ o tom, čo bolo, informovaním a súčasne aj zdôvodňovaním. (s. 11) (...) História literatúry musí vychádzať od analýzy a spieť k syntéze. (s. 11) (...) Literárny historik teda dosahuje svoj zámer vtedy, keď ukazuje živý, podlo-

³ Klasickými príkladmi sú *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen* (1835 – 42) Georga Gottfrieda Gervina, *Storia della letteratura italiana* (1870 – 71) Francesca de Sanctis, *Geschichte der deutschen Literatur* (1883) Wilhelma Scherera, *Histoire de la littérature française* (1894) Gustava Lansonu, *Istorija ruskoj literatury* (1898 – 99) Aleksandra N. Pypina, *Zgodovina slovenskega slovstva* (1881) Julija Kleinmayra alebo rovnako či podobne zamerané diela Karla Glasera (1894 – 1900), Ivana Grafenauera (*Zgodovina novejšega slovenskega slovstva*, 1909 – 11), France Kidriča (*Zgodovina slovenskega slovstva od začetkov do Zoisove smrti*, 1929 – 38), Antona Slodnjaka (*Geschichte der slowenischen Literatur*, 1954), skupiny autorov Slovinskej matice pod redakciou Lina Legišu (*Zgodovina slovenskega slovstva*, 1956 – 71) alebo Jože Pogačnika a Franca Zadravca (*Zgodovina slovenskega slovstva*, 1968 – 72). Nadnárodný význam majú napríklad histórie literatúry od Friedricha Bouterweka (*Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13. Jahrhunderts*, 1801 – 19), Friedricha Schlegela (*Geschichte der alten und neuen Literatur*, 1815), Pavla J. Šafárika (*Geschichte der südslavischen Literatur*, 1864), Aleksandra N. Pypina a V. D. Spasoviča (*Geschichte der slavischen Literaturen*, 1880), Matija Murka (*Geschichte der älteren südslavischen Literaturen*, 1908) alebo Paula van Tieghema (*Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique de la renaissance a nos jours*, 1951).

žený vývin jednotlivých autorov, samých, i vo vzájomnom vzťahu s druhými, smerom ku kráse a to v dramatickom obraze, ktorý je pre národ zrkadlom a zároveň reflektorom, ukazujúc mu cestu nahor a dopredu. (s. 36)

Predmetom literárnej histórie – žánru, ktorý čerpá z historiografie, filológie a estetickej kritiky – je pre Prijatelja aj literatúra, ale nie ako mŕtve písmo na papieri, lež v úlohe emanácie metafyzickej idey krásy, spolu s tým aj najvyššieho výrazu či vývinového stupňa „ducha národa“, tejto kategórie s nemenším presahom. História literatúry musí literárne dielo a jeho autora zobrazit' v organickej, podloženej súvislosti s národom chápaným ako trans-individuálny subjekt dejín, alebo, povedané už takmer groteskným korporativistickým prirovnaním, „ako organickú bytosť pretkanú červenými krvnými nitkami“ (Prijatelj, 1952, s. 35). Použitie naratívneho vzorca vývoja, progresu umožňuje literárnej histórii organické a zmysluplné vykresľovanie minulosti. Literárna história nie je pre Prijatelja iba rekonštruovanie a vysvetľovanie minulých osobností, skutočností, udalostí a javov v literatúre (pomocou príčinnno-dôsledkového odvodzovania a pozitívistickej kontextualizácie), ale o to väčšmi aj žáner, ktorý je v „poslednej inštancii“ povolany, aby jazykové diela esteticky hodnotil, a to z hľadiska vedeckej autority. Cieľom písania literárnej histórie je podľa Prijatelja budovanie syntézy, takej, ktorá má už sama osebe rysy estetična („dramatický obraz“), jej spoločensko-kultúrne poslanie však ďaleko presahuje kabinetné alebo univerzitné hranice vedy – je sebareflexiou národa a východiskom kultúrno-politického programu.

Vo vzťahu k žánrovej identite textov je okrem ich výstavbovo-významových invariantov a medzitextovej – napodobujúcej, polemickej alebo revidujúcej – previazanosti s generatívnymi prototypmi (v našom prípade napríklad so Schererovou, Lansonovou alebo de Sanctisovou históriou) dôležité žánrové vedomie; to sa ukazuje nielen v programových metahistoriografických pojednaniach, ako je Prijateljov, ale sa prejavuje aj prostredníctvom genologických pomenovaní a koncepcií, tiež prostredníctvom „pamäti žánru“ preukázaného v horizonte čitateľských očakávaní (pozri Juvan, 2001). Ako ma upozorňuje celkom čerstvá skúsenosť, „pamäť žánru“ by sme v prípade literárnej historiografie mohli umiestniť do mentálnych štruktúr pomerne dlhého trvania. Hoci sa žánrová pamäť v Slovinsku utvorila v rámci starších prototypov literárnej histórie ako druhu, v „storočnom“ dedičstve, ešte stále ovplyvňuje horizont očakávaní pri prijímaní celkom nového diela v tomto druhovom reťazci, *Slovenske književnosti III* (*Slovinskej literatúry III*, 2001), ktorá sa venuje literárnej produkcii od konca druhej svetovej vojny do konca 20. storočia.⁴ Nadobudol som dojem, že obzor aj najmladšej generácie kritikov zmienenej knihy zostal prekvapujúco konzervatívny, ak ho porovnáme s aktuálnymi teóriami historiografie, dokonca literárnohistorickej praxe vo svete, napríklad s Hollierovou prácou *A new history of French literature* (1989): a tak týmto kritikom v *Slovinskej literatúre III* chýbala jednotná koncepcia, prehľadná periodizačná schéma, obsah spracovania jednotlivého spisovateľa alebo spisovateľky dávali do pomeru k jeho/jej reputácii a postaveniu v kanonizovanej hierarchii; nikto

⁴ Silvija Borovnik, Darko Dolinar, Jože Pogačnik, Denis Poniž, Igor Saksida, Majda Stanovnik, Miran Štuhec a Franc Zadavec, *Slovenska književnost III* (Slovinská literatúra III), Ljubana: DZS, 2001.

spomedzi hodnotiteľov sa však nepozastavil nad esteticky dosť izolacionistickým pertraktovaním literatúry, aj to ešte takmer výlučne elitnej.

Históriu literatúry by som teda pracovne vymedzil ako žáner, ktorý pri porovnaní so špeciálnymi alebo parciálnymi literárnohistorickými prácami (textovou kritikou, biografiami, interpretáciami, portrétmi doby, históriou tém, druhov, štýlov, smerov) buduje syntézu, ktorej dominantná výstavba alebo aspoň predpokladané pojmové pozadie má charakter rozprávania.⁵ Takýmto spôsobom história literatúry vytvára dojem, že predstavuje vierohodnú podobu ‚celku‘ nejakej literatúry (národnej alebo nadnárodnej, napríklad ‚svetovej literatúry‘) a jej premien v dlhšom časovom rozpätí.

Skôr než trochu podrobnejšie vyložím, v čom spočíva taká syntéza a prečo som použil označenie „veľký žáner“, uvediem iba niekoľko argumentov v prospech zaobrania sa literárnu historiografiu ako žánrom. Niektoré literárnoteoretické pojmy sa už v teórii historiografie preukázali: ak kategórie príbehu/rozprávania a tróпов podľa Paula Ricoeura a Haydna Whitea urobili úspešnú kariéru, potom v duchu interdisciplinárneho vyjadrovania súčasnej teórie môžeme vťahnuť do diskusie aj pojem žánru a to tým väčšmi, že literárna história je v intímnejšom vzťahu s literatúrou, než politická, hospodárska alebo iná vetva histórie. Táto dôverná blízkosť sa prejavuje viacerými spôsobmi. Predovšetkým v tom, že – ako pri iných oblastiach histórie dokazoval White (1987, 1989, 2001) – štruktúra dejepisov literatúr vychádza z rozprávania ako dôsledku zvláštneho, literárnej predstavivosti a jej žánrom blízkeho spôsobu poznávania, organizovania, hodnotenia a chápania materiálu.⁶ Druhý aspekt je ešte dôležitejší – ide o vzájomnosť pri vznikaní literatúry ako umeleckého metadruhu a literárnej histórie ako veľkého žánru.

Literárni historici už približne dvesto rokov svojimi prácami prispievajú k utváraniu predstáv vo verejnosti, čo to vlastne literatúra je a aká je, aké druhy, prejavy, médiá a texty do nej patria, ako vznikala a ako sa menila. Preto bol diskurz literárnej histórie so svojou inštitucionálnou podporou vrátane vzdelávacieho zázemia už od svojich počiatkov zatiahnutý do kognitívneho (ideologického) osnovania toho poľa skutočností, ktoré sám napohľad nestrane vysvetľuje a o ňom auktorialne naratívne informuje, akoby šlo o diachrónnu štruktúru skutočností, udalostí a dejov, ktorá jestvovala už predtým, ‚vo veciach samých‘. Začiatky literárnej histórie ako druhu sa začali odvíjať s menším oneskorením za procesom estetickéj autonomizácie literatúry a počas 19. storočia, v procese modernizácie európskych spoločností, sa rozvíjali na hraniciach vznikajúceho poľa pre literatúru, v interakciách so systémami vedy, školstva, čiastočne aj politiky. Prvé žánrové výhonky literárnej histórie vyrazili v Slovinsku na povrch v *Literatúre Slovincov* (1831), ktorú na základe objednávky P. J. Šafárika, zostavovateľa histórie literatúry južných Slovanov, vo forme písomného podania – aj keď ešte dosť staromódne, bio-bibliograficky postaveného

⁵ David Perkins (1992, s. 20, 53 – 60) hovorí ešte o jednej „veľkej forme“ (*major form*) histórie literatúr – o encyklopédii: v minulosti bola literárnohistorická encyklopédia kompiláciou jednotlivých štúdií, ktorá sa nereflektovane vydávala za syntézu, v postmoderne sa však stala premyslenou konkurenciou, naratívnym dejepisom literatúr. O tom viac v závere tohto príspevku.

⁶ O otázkach rozprávania ešte bude neskôr reč.

– v nemčine napísal Matija Čop (pozri Juvan 1987).⁷ Tento európsky rozhladený knihovedec, filológ, estetik a zakladateľ modernej literárnej historiografie v Slovinsku bol blízkym priateľom Franca Prešerena – básnika, ktorý práve pomocou Čopovej učnosti v tridsiatych rokoch 19. storočia „poéziu konštituoval ako poéziu“ (Boris Paternu). Čopov historiografický text je v súvislosti s Prešerenom a literárnymi činmi okolo almanachu *Krajnska Čbelica* jedným spomedzi znakov, že literárni historici sa stali spojencami – v mnohých iných prípadoch vedome alebo nevedomky dokonca sluhami – literátov, ich prestíže, širšieho spoločenského uplatnenia ich písania. Vo svojich prácach zozbierali obsiahly pamätihodný korpus starších textov, osobností a dejov, hodný aj verejného uznania, vo vzťahu k minulosti ho zorganizovali do kontinuálnej jednoty a spojili pod novým, esteticky a národne reprezentatívnym chápaním pojmu ‚literatúra‘; preto museli v minulej slovesnosti objavovať historickú entelechiu, t. j. rozvojové stupne, ktoré napredovali smerom ku kráse a národnej svojbytnosti; tie obsahovala nová koncepcia krásnej literatúry ako jazykového umenia. Uvedené ciele ako keby sa potom vyplnili práve na prahu alebo v strede doby, keď literárne historiografie začali vznikať.

Historici sa azda aj kvôli genetickej blízkosti s literatúrou často solidarizujú s hodnotovými rámcami a poetikami slovesného umenia a so sebareflexiou vybraných spisovateľov. Do literárnohistorického rozprávania, ktoré sa – podobne ako ‚bežná‘ história – pokúša byť predovšetkým verné rekonštrukcii minulosti, vstupuje takýto typ spojenectva s literatúrou najmä prostredníctvom obsiahlych prímiesi interpretačno-kritického rozjímania o jednotlivých majstrovských dielach. Rozhodujúca je domnienka, že literárne diela, najmä tie, ktoré sú považované za majstrovské, sú už samé osebe výsledkami ducha; výsledkami, ktoré stelesňujú a zároveň presahujú okolnosti, v ktorých nastali a pôsobili. Výkladovým zachytávaním historických ‚pozadí‘ je preto potrebné postarať sa o to, aby veľkosť umeleckých diel a ich tvorcov spoznali aj čitatelia literárnych historiografií – žáner histórie literatúry sa teda pokúša vplývať na čítanie krásnej literatúry nielen ako vrcholného výrazu ‚ducha doby‘ alebo ‚prostredia‘, ale aj ako sprostredkovateľa nadhistorických myšlienok, hlbších významov (pozri Perkins, 1992, s. 177 – 178). História literatúry texty krásnej literatúry nielen cituje, opisuje a vysvetľuje, ale ich aj napodobňuje. Vďaka historikovej interpretatívnej empatii ich miestami napodobuje v tóne alebo štýle, hlavne však preberá ich hodnotovú perspektívu.⁸ Literárna história tak v podstate prijala Prešerenovo mýtizovanie poézie či zaznávanie Jerneja Kopitara, na Aškerca pozerala Župančičovými očami, zaujala Cankarovu pozíciu voči politike meštianstva a realizmu, alebo pomerne hladko ‚nakúpila‘ Šalamunovo ironické a mýtomanské sebazobrazenie, založené na konfrontácii s ‚tradičnou slovinskou poéziou‘.

⁷ Medzi zárodky literárnohistorického žánru počítam Čopov pokus o periodizáciu a syntetické označovanie jednotlivých období, zárodky príčinnno-dôsledkového výkladu slovesných javov, estetické a evolučné hodnotenie stupňa jazykovej rozvinutosti a diferencovanosti slovesnej produkcie, sledovanie spoločenských vrstiev, ktoré sa organizovali ako rozhodujúci nositelia kultúrnej produkcie (najskôr podľa príkladu Augusta Wilhelma Schlegela), historické vedomie o premenlivosti „vkusu“, najmä však súdobú estetickú koncepciu literatúry ako meradla slovesnej tradície.

⁸ Nielen poznávací, ale aj skúsenostný vzťah k pertraktovaným pisateľom vidno napríklad u Augusta Žigona, Ivana Prijatelja, Antona Slodnjaka, Antona Ocvirka, Tarasa Kermaunera, Franca Zadravca a iných.

V neposlednom rade sú literárni historici blízki literátom v tom, že sa takisto predvádzajú estetickými kvalitami svojho písania, rétorickou zručnosťou štýlu, živou názornosťou a plnosťou vyobrazenia minulosti (t. j. stupňom „účinku reálneho“, ako by povedal Barthes), fantáziou a presvedčivosťou pri naratívnom spájaní skutočností. Literárni historici sa musia zmieriť s tým, že nehľadiac na svoje slohovo-naratívne výnimočnosti žijú viac alebo menej v tieni veľkých spisovateľov, o ktorých píšú, aj keď klasici histórie kultúry a politiky ako Thúkydídés, Jules Michelet, Jacob Burckhardt alebo Johan Huizinga sa dokázali vyšvihnúť na piedestál majstrov pera, takže ich diela – napriek historiografickej zastaranosti – čitatelia ešte stále obdivujú vďaka osobitej vízii ‚celku‘, bohatstvu pitoreskných detailov a štýlovej dokonalosti.

Hlavný dôvod žánrového (a teda aj literárneho) prístupu k histórii literatúry vidím v tom, že sa v spoločenskom živote zúčastňuje na diskurzívnom produkovani minulosti. Prísne vzaté, minulosť neexistuje, v spoločnosti je prítomná len ako zvláštna oblasť jej prezentácie v danej súčasnosti; Tony Benett vo vynikajúcej knihe *Outside literature* túto zónu pomenoval „verejnou minulosťou“ (Benett, 1990, s. 46 – 52). Predstavenia (reprezentácie) minulosti sú záležitosťou pamäti, vznikajú vo fungovaní individuálnej alebo kolektívnej pamäti, rodia sa však spolu s interpretačnou imagináciou, presnejšie (re)konštrukciou – metodicky regulovanou alebo tvorivo uvoľnenou – na základe fragmentov ‚celku‘ minulého sveta, pričom sú ‚materializované‘ stopy minulosti (pamätníky, nástroje, textové dokumenty, archívy atď.) vždy v interakcii s ‚duševnými‘ stopami, t. j. imagináriom, topikou a schémami kolektívnej pamäti. Oblasť verejnej minulosti v súčasnosti vytvárajú a obývajú rôzne texty, diskurzy, sféry a inštitúcie: od vedeckých disciplín (archeológia, historiografie a pod.) po laické, neodborné predstavy sprostredkované pamäťou, denníkmi, filmami, dokumentárnymi televíznymi reláciami a v neposlednom rade literárnymi dielami, povedzme historickými alebo spoločenskými románmi. Žánre tohto druhu svojou vyjadrovacou a imaginatívnou silou, ktorá im prislúcha vo verejnom diskurze, minulosť neodkrývajú v zmysle referenčnosti, ale ju ukazujú (Ankersmit, 2001, s. 240).

Literárna historiografia má, podobne ako historiografia všeobecne, pri spríadaní podôb verejnej minulosti mimoriadnu autoritu: pri inscenovaní a osvojovaní si minulého z pohľadu súčasnosti totiž vystupuje v úlohe disciplíny, ktorá kvôli inštitucionálnej organizácii a kvôli premysleným a prevereným výskumným postupom je schopná nastoliť vierohodnú ‚historickú pravdu‘, aj keď len dočasne a diskutabilne. Odborná konštrukcia ‚historickej pravdy‘ závisí od medzitetextových vzťahov historiografického textu k textom tzv. historických prameňov – známych a novoobjavených – a k predchádzajúcim alebo konkurenčným historickým interpretáciám, a, nakoniec, aj od toho, čo sa vidí publiku v danom dejinnom okamihu pravdepodobné, dokonca politicky prijateľné (pozri Berkhofer, 1995, s. 74). Nefiktívne príbehy histórie sa tak od fiktívnych príbehov krásnej literatúry už navonok odlišujú práve citátmi – podporami svojej konštrukcie minulosti, t. j. medzitetextovým odvolávaním sa na pramene a iné historiografické štúdie. (Chartier, 1994, s. 87). ‚Historická pravda‘ nie je ani absolútna ani v úplnosti arbitrárna, relativistická. Fakt je, že ju nemôžeme preverovať logikou *adaequatio*, čiže na základe súladu medzi predstavou mysle a skutočným stavom (keďže je skutočnosť navždy stratená

v temnote pomínuteľnosti), no stupeň jej presvedčivosti a podloženosti je azda merateľný, a síce podľa toho, či boli skutočnosti správne zistené a vzájomne pospájané, usporiadané a vysvetlené v súlade s platnými metódami historického dokazovania (o tom pozri Bennett, 1990, s. 46 – 51; Munslow, 1997, s. 13; Valdés, 1998, s. 117; Ankersmit, 2001, s. 241, 244).

Historiografia, aj literárna, je teda disciplína, ktorá snuje dočasnú, intersubjektívnu ‚pravdu‘ o minulosti. Ako taká sa musí večne dohadovať s druhými, aj keď oveľa menej etablovanými diskurzivitami, ktoré sa pokúšajú presadiť svoje predstavy a ovplyvňovať verejnú minulosť. Na jednej strane historiografia najmä svojimi veľkými žánrami ešte stále žije na vavrínoch, priznaných jej Friedrichom Schlegelom, filozofom, ktorý vo svojich prednáškach na začiatku 19. storočia pozdvihol históriu na „najuniverzálnejšiu, najvšeobecnejšiu a najvyššiu medzi vedami“ (Fohrmann, 1991, s. 206 – 207). V prezentáciách minulosti dokonca história ako „kráľovna vied“ určovala štandard realizmu (White, 1987, s. 61, 71), a to preto, lebo sa držala strednej výrazovo-štyľovej pozície, rešpektovala požiadavky spoločensko-psychologickej pravdepodobnosti, dôsledne trvala na vysvetľovaní udalostí ľudským činiteľom, mimoriadne zvláštne, zázračné a fantastické príhody, resp. okultné a ezoterické obsahy však, z pozície vedy, tak či onak zo svojho diskurzu vylučovala. Na druhej strane (literárna) história musela a dodnes musí predstavy o minulosti, ktoré sú v spoločenskom obehu, aj zohľadňovať, a síce pri „udomáčňovaní“ nezrozumiteľnej minulosti, resp. mentálnej inakosti a jej prispôbovaní obvyklým vzorcom zmysluplnosti a pravdepodobnosti (White, 2001, 224 – 225; Ankersmit, 1994, s. 160, 193). V literárnej histórii môžeme takéto prispôbovanie sa dedukovať, medziiným, z tvrdošijnosti starých, možno aj *ad hoc* vytvorených zoskupení, klasifikácií a periodizácií, takže jedným z hlavných činiteľov, ktoré majú vplyv na poznávacie členenie uplynulého toku diania v literatúre, je práve tradícia či pojmová zotrvačnosť samotnej histórie literatúry (Perkins, 1992, s. 69 – 73). Súčasne sa však história, už vďaka svojej ‚vrodenej‘ premýšľavosti a estetickému citu, ustáleným predstavám a tým skôr predsudkom, ktoré sa šíria v spoločnosti, aj vzpiera; svojím kritizmom, vytrvalosťou partikularizmu a empirizmu a hľadaním komplexných súvislostí medzi procesmi sa, takpovediac, organicky vyhýba zjednodušeniam, stereotypom a unáhleným panoramatickým výkladom (hoci, ako spolu s inými upozornil Hayden White, od 19. storočia sa ťažko vyrovnáva s každým zovšeobecňovaním, počnúc špekulatívnymi filozofiami histórie a teóriou dekonštrukcie z konca 20. storočia končiac).

Zovretie, v ktorom musí historiografia fungovať, nemožno takmer ničím ilustrovať lepšie, ako skúsenosťou tranzície, keď si oživený záujem o históriu vynucuje aj redefinovanie kolektívnych identít (pozri Biti, 1999, s. 217), obzvlášť národnej. Politika núti historiografiu prijať úlohu sudcu vo všetkom, čo je v blízkej minulosti sporné, súčasne sú však odborníci vystavení výčitkám, že ‚úradná‘ história – aj v prípade, že sa zaoberá dávnou etnogenézou – bola a ostáva prostriedkom indoktrinácie. Ani slovinská história literatúry v tomto nie je v poslednom čase výnimkou, hoci nestojí v prvej frontovej línii. Nech je to akokoľvek, jej výklady reagujú na politické a hodnotové premeny v kultúrnom priestore, kde k nim dochádza: tak sa preskúpuje, šíri a pluralizuje literárny kánon (zaradovanie ‚zamlčaných‘, ‚vynechaných‘, okrajových spisovateľov, triviálnych žánrov,

väčši dôraz na účasť žien), menia sa ustálené podoby klasikov alebo významných udalostí: ak bol napríklad Prešeren donedávna známy predovšetkým svojím ‚freigeistovstvom‘, emblematicky znázorneným nosením hodienok bez retiazky, dnes nám literárni historici ukazujú aj jeho druhú stránku – ako bol otvorený voči kresťanstvu.⁹

Teraz je, dúfam, aspoň trochu jasné, prečo literárnu históriu označujem ako žáner, a je čas, aby som odôvodnil aj prídavné meno ‚veľký‘. Označenie histórie literatúry ako veľkého žánru vychádza predovšetkým z analógie s kategóriou ‚veľkých literárnych druhov‘ (Kos, 2001, s. 154). Niektorým spomedzi nich – eposu, historickému románu a tragédii – je žáner histórie literatúry obzvlášť blízky; takisto obsahuje príbeh, ktorý použil ako základ kolektívnej identity. Oplatí sa spomenúť si na kultúrny nacionalizmus 19. storočia, v rámci ktorého filologické a historiografické objavovanie národných koreňov išlo ruka v ruku s ambíciami estetikov a literátov, aby prostredníctvom eposu alebo národnej poézie upevnili individuálnosť a politické aspirácie národa ako ‚zadumaného spoločenstva‘ (pozri Leerssen, 2002). Iné zázemie prídavného mena ‚veľký‘, ktoré zdobí žánrovú pečať histórie literatúry, je, ako inak, Lyotardov pojem ‚veľkého rozprávania/príbehu‘. Podľa Jeana-François Lyotarda je rozprávanie hlavné médium pri vytváraní a transmisii kultúry; veľké rozprávania, akými sú idea emancipácie jednotlivca a napredovania duchovného seba porozumenia ospravedlňovali seba percepciu Európanov od čias osvietenstva až po postmodernu. Do kontextu veľkých rozprávání/príbehov od svojich počiatkov na prahu 19. storočia patril aj žáner histórie literatúry (pozri Munslow, 1997, s. 14 – 15).

Lyotardovský veľký príbeh, ktorý rozprávajú slovinské dejiny literatúry v konkrétnych spracovaniach od Čopa až podnes, je síce výrazne variovaný, striedajú sa v ňom rôzni osobní aj nadosobní dejatelia, napriek tomu by sme mohli jeho legitimizačnú úlohu – v slovinskej spoločnosti ju sprostredkoval žáner histórie literatúry – s poriadnou dávkou zjednodušenia a znásilnenia rezumovať takto: ukázať, ako písanie v slovinčine postupne prekračovalo svoju občasnosť a príležitostnosť, ako si začalo uvedomovať svoju ‚slovin-skosť‘ a organizovať sa ako cieľavedomá činnosť, takže sa vedome šírilo, slohovo a druho-vo diferencovalo, upevňovalo svoj inštitucionálny základ, rozmnožovalo zázemie producentov a používateľov, pritom sa čím ďalej tým pevnejšie homogenizovalo (zjednotením literárneho jazyka a ‚zvyčnením‘ etnicko-kultúrneho a štátno-politického prostredia), dosiahlo nadvládu umeleckého princípu nad ostatnými cieľmi písania, etablovalo individuálnu výpovednú slobodu tvorcov a venovalo pozornosť duchovnému rozvoju v Európe. Takéto chápanie načrtnutého veľkého príbehu slovinskej literárnej histórie nastolili práve klasici slovinskej literárnej histórie, a to – ako signalizoval citát z Prijatelja – v spojitosti s inštitucionalizáciou literárnej histórie ako zakladateľskej disciplíny slovinskej univerzity. Mám na mysli známu triádu ‚slovstvo – književnost – literatura‘,^{***} keďže formou sekun-

⁹ K poslednému pozri napríklad Janko Kos: Prešeren in krščanstvo, in: *France Prešeren – kultura – Evropa*, ed. J. Faganel a D. Dolinar, Lubľana: ZRC SAZU, 2002, s. 149 – 158.

^{***} Všetky tri výrazy dnes v slovinčine viac-menej označujú literatúru, hoci ich pôvodné významy by sme mohli v slovenčine rozlíšiť pomocou aj u nás fixovaných výrazov ‚slovesnosť – písomníctvo – literatúra‘. Pozn. prekl.

dárnej synopsie zachytáva predtým opísanú teleológiu veľkého príbehu slovinskej literatúry od *Brižinskih spomenikov* až po modernu z konca 19. storočia.

Z Lyotarda čiastočne vychádza aj Robert F. Berkhofer v knihe *Beyond the great story* (1995), keď pri analýze historiografie používa výraz „veľký príbeh“ alebo „metapríbeh“ (Berkhofer, 1995, 38 – 42). Podobne ako ja vyjadruje ním niečo ešte viac formálne naratologické – širší celok, resp. zastrešujúci kód rozprávania, do ktorého sa integrujú jednotlivé historiografické príbehy užšieho obsahu. Biografické skutočnosti, procesuálne detaily, kvantitatívne údaje, výňatky z kroník a pod. získavajú prostredníctvom interpretačného kódu metapríbehu svoje umiestnenie, smerovanie a zmysel, ešte len vďaka tomu predstavujú totalitu ‚veľkej minulosti‘ (takými veľkými historiografickými príbehmi sú napríklad vznik a šírenie kresťanstva, kapitalizmu, imperializmu). Literárna história si zaslúži predikát ‚veľkého‘ žánru aj preto, lebo do svojho rozprávania synteticky zahŕňa predchádzajúce, čiastkové a špecializované literárnohistorické a filologické výskumy, no tiež panoramatické zábery vypožičané zo susedných odborov. História literatúry vytvára svoj metapríbeh porovnateľný so ságou (Gallie, 2001, s. 47 – 48), pretože tak ako tento epický žáner vstrebáva do seba príbehy jednotlivých rodov, období a zapája ich do širšieho celku, do vývinového oblúka (národnej) literatúry, a to často ‚od počiatkov do dnešného dňa‘. V tejto syntéze rozprávanie nie je jediným spôsobom ako predstaviť minulosť, hoci je základným princípom, ktorý v sebe zahŕňa opisno-analytické a interpretačné segmenty.

Veľkosť syntézy nespočíva len v možnom obsahu zahrnutého materiálu, ale aj v žánrovej tendencii vytvoriť – ako som ukázal už v úvode pri vymedzovaní pojmu „história“ – totalitu. Už sama forma rozprávania (dovŕšenosť rozprávania, *closure*) vytvára dojem uzavretého, dokončeného a zmysluplne prehľadného deja, takže – podľa Whiteových slov – „realnosť nosí masku významu, dokonalosti a plnosti“ (White, 1987, s. 21); skutočnosť získa nádych ideálu, totality. Totalita je v historiografickom diskurze v podstate výsledkom manévrovania v takom zmysle, aby sme jednotlivé skutočnosti alebo texty chápali synekdochicky, *pars pro toto*, ako koncentrácie alebo emanácie nekonečného kontextu (pozri Bryson, 1994, s. 72); historikov pohľad sa musí obmedziť na vystavené, synekdochické čiastočky neprehľadného celku (duch času, svetová alebo národná literatúra, národné obrozenie, negativizmus, sonet, impresionizmus), keďže tento v zásade nemôže predstaviť. Každá totalizácia stojí na vylučovaniach, prehliadaniach, abstrahovaní a zamlčaniach: ‚slovinská literatúra‘ chápaná ako schlegelovská idea celku napríklad tvorbu v cudzích jazykoch a dialektoch kladla na perifériu pozornosti, do pozície nižšieho rozvojového stupňa. O tom, ako boli z literárnohistorických totalít vylúčené ženy a rôzne spoločenské menšiny, ako bola pri kryštalizácii periodizačných a iných literárnohistorických pojmov (epoch, literárnych smerov, druhov) vypustená produkcia v oblasti ľahkých žánrov, sme už mohli počuť a hovoriť sa o tom ďalej. Už oveľa menej je v našom vedomí zastúpená skutočnosť, že obeťami totalizácie sú aj literárne diela, ktorým sa história literatúry pozorne venuje a vysoko ich umiestňuje. Vystupujú totiž v hypostazovaných pozíciách a strácajú svoju historickú konkrétnosť (Hans-Ulrich Gumbrecht, podľa Pechlivanos, 1995, s. 175).

Na tento načrtnutý problém literárnej historiografie pred niekoľkými rokmi upozornil Vladimír Bití (1999, s. 221 – 222). Celá vec je v súlade s Whiteovou (1987, s. 66

a ďalej) a Ankersmitovou (1994) analýzou historiografického udomáčovania „sublimného“. Kantova a Schillerova koncepcia sublimného v oblasti teórie historiografie nemieri iba na „hrozivý spektakel premeny, ktorý všetko ničí, znova tvorí a opäť ničí“ (Kant), to znamená na dnes nepochopiteľné, chaotické a mimoriadne dejinné udalosti, akými boli bartolomejská noc, októbrová revolúcia, holokaust a masacre v Kočevskom Rogu, ale aj na celý priestor minulosti, ktorý je „mimo našej kognitívnej, historickej a politickej chápavosti a úspešne sa vzpiera našim snahám, aby sme ho myšlienkovy ovládali“ (Ankersmit, 1994, s. 160, 193). Sem patrí aj každodenný život a mentalita minulých čias a prostredí, pretože sú pre nás, ako by povedal Ankersmit, „*noumenálne* cudzie“, radikálne iné. Do zásadnej historickej inakosti (alterity), čiže sféry sublimného, prináleží – aj pre svoju neoddeliteľnú prepletenosť so štruktúrami mentalít, skúseností a každodenného života – každý literárny text, preto sa nevyhnutne upiera pojmovej kategorizácii, udomáčovaniu (prispôsobovaniu súdobému horizontu porozumenia) a naratívne osvojovaniu historiografickými rozprávaniami. Naratívna syntéza histórie literatúry tak vskutku ochromí sublimnosť každého literárneho textu, ohraničí jeho historickosť, ktorá vzniká z jeho bezpočetných medzitextových a afiliatívnych spojení s literárno-umeleckým a sociálno-kultúrnym kontextom a so životným svetom autora a čitateľov (Juvan, 2002, s. 588 – 594, 596).

Uvedme príklad: dvojstrofová báseň *Obraz VII* od Simona Jenka vytvára spektrum svojich významov v neprehľadnom kontexte autorovej špecifickej životnej skúsenosti, hlbokého pesimizmu a sociálnej frustrácie, v ikonograficko-semiotických spojeniach s tisícročným imagináriom ruín, ale aj na pozadí ideologických a názorových prúdov druhej polovice 19. storočia (schopenhauerovstvo), no v literárnohistorickej syntéze stráca samostatnosť a historickú viacvrstvnosť. Nie je viac palimpsestom minulých a novších mentalít, podôb kolektívnej pamäti a dojmov z osobných zážitkov. Ostáva len vzorom poézie prírody, žánru básnického obrázku, použitia strofickej formy, alebo je o básni už len zmienka, možno v úplnosti abstrahovaná z úvah o nejakej syntetickejšej konštrukcii, napríklad o postromantizme. Informačná strata ‚konkrétnej‘, viacvrstvnatej historickosti v rámci prechodu k syntetickej historickej prezentácii zasahuje všetky literárne texty. Otvorená produktivnosť významového diania sa tak uzavrie do schémy dočasného, splošteného a uzavretého podania. V najlepšom prípade zostáva pri ikonickom symptóme, synekdoche.

História literatúry je, koniec-koncov, veľký žánr aj vďaka autorite, ktorá sa jej, ako aj jej nositeľom (individuálnym alebo inštitucionálnym), v kultúre tradične pripisuje, hoci tento fakt zostáva aj predmetom sporov. Vysvetlil som už, aké je miesto historiografie pri znaleckom regulovaní verejnej minulosti a intersubjektívnom utváraní ‚historickej pravdy‘. Autorita literárnej histórie však vyviera ešte aj z jej úlohy pri budovaní literárneho kánonu, t. j. reprezentatívneho korpusu textov, žánrov, autorov, interpretácií a konvencií: história literatúry je po pohotovej kritike, esejistických pojednaniach a čiastkových či špecializovaných literárnovedných výskumoch posledným stupňom v procese kanonizácie, preto sa práve o ňu opierajú mnohé pedagogické aplikácie; tieto potom v praxi ešte najväčšími vplývajú na spoločenské šírenie ‚orientačných modelov‘ literatúry a jej premien v čase. Preto sa pri vydaniach literárnych dejepisov väčšina diskusií rozprúdi okolo otázky, kto sa do nich dostal a koľkými riadkami a kto z nich nezaslúžene vypadol.

Ak teda históriu literatúry chápeme ako veľký žánr – pre túto svoju žánrovosť sa podieľa na osude iných foriem, aj tých, ktoré skúma –, potom sa nám ukáže v novom svetle aj jej vlastná história, teda metamorfóza tematík, ideologicko-hodnotových perspektív, klasifikácií, naratívnych štruktúr, štýlov a nakoniec aj jej pôsobenia na ostatné diskurzívne praxe. História literatúry má, tak ako epos alebo román, obdobie vzniku, dobu šírenia a presadenia sa a čas, keď buď zmizne, rozpadne sa, alebo zmení svoju štruktúru a kultúrne funkcie. A takýto čas, podľa mňa, nastal aj teraz, keď si kladieme otázku: „Ako písať históriu literatúry dnes?“ Za otázkou sa ukrýva väčšia náklonnosť k literárnej historiografii, než by sme ju mohli zistiť na základe podobných problémových otázok v sedemdesiatych rokoch 20. storočia, keď v literárnej vede ešte panovala ‚formalistická‘ dekonštrukcia a Paul de Man v *Allegories of reading*, pri výklade Nietzscheových koncepcií genézy a genealógie, historikom vyčítal „útek od jazyka“ a uchýľovanie sa k „nelingvistickým referenčným modelom“ (de Man, 1979, s. 79), no spolupracovníci osobitného čísla *New literary history* (1970) sa trápili nad dilemou, či azda nie je literárna história už beznádejne zastaraným podnikom (Pechlivanos, 1995, s. 170 – 171). V spoločenských vedách, humanistike a literárnej vede, ako ešte doložím, totiž medzitým nastal obrat k histórii (*historic turn*) a ešte dnes všade doznieva heslo Frederica Jamesona z jeho knihy *The political unconscious* (1981): „Vždy historizuj!“ (pozri Berkhofer, 1995, s. 267).

Otázka „Ako písať dejiny literatúry dnes?“ je vyslovená z metahistorického hľadiska a implicitne pripúšťa pozitívnu odpoveď na dilemu, ktorú do názvu svojej knihy *Is literary history possible?* umiestnil David Perkins; podrobnejšie ju potom vysvetlil ako problém, či je história literatúry možná ako veda (Perkins, 1992, s. 12).¹⁰ Medzi teóriou a praxou literárnej historiografie však zívá dosť veľká trhlina. Svojím spôsobom je situácia vlastne zábavná: na jednej strane sa skoro všetky súčasné trendy literárnej vedy od osemdesiatych rokov 20. storočia – kultúrne štúdiá, nový historizmus, feminizmus, *queer theory*, gayovské a lesbické štúdiá, postkoloniálna kritika atď. – až takmer nábožne zhliadajú v princípe dôsledného historického prístupu, vidia v ňom takmer záchrancu pred všetkými krízami vo svojom odbore, na druhej strane sa práve z tých istých kruhov napriek všetkému ozývajú pochybnosti, či je dnes ešte vôbec možné písať žánr (literárnej) histórie (Berkhofer, 1995, IX, s. 25). Jednoducho, ešte stále prichádzajú na knižný trh dejepisy, napísané podľa overených receptov, nehľadiace na nové koncepcie historicosti, zatiaľ čo práce a projekty, ktoré sa pokúšajú vyrovnávať s ideami súčasnej meta-histórie, sú zatiaľ dosť zriedkavé: taká je napríklad kniha *A new history of French literature* (1989), ktorú edične pripravil Denis Hollier, na jej mozaikovitej, encyklopedickej štruktúre – spracovania v nej sú štylizované ako postmoderná forma letopisov¹¹ – spolupracuje vyše 160 autorov (pozri Perkins, 1992, s. 57 – 60; Pechlivanos, 1995, s. 171 – 174); na podobných princípoch fragmentárnosti, symptomatických zlomov, viacperspek-

¹⁰ Ako je to s vedeckosťou literárnej histórie dnes, načrtnem v záverečnej časti štúdie.

¹¹ Od „778: Entering the Date“ do „1989: How Can One Be French!“, ktoré sa problémovo venujú datovaniu a národnej príslušnosti ako zázemiu literáramohistorického žánru, zároveň však signalizujú, že táto viac ako 100-stranová obsiahla postmoderná encyklopédia predsa len zachováva vzorec naratívnosti.

tívnosti a ruptúr medzi rôznorodými dejinnými kontextami sa ešte zakladá porovnávacía história literatúr Latinskej Ameriky (Valdés, 1998) a projekt porovnávejciej histórie strednej a východnej Európy.

Prirodzené významové ohnisko v otázke o literárnej histórii predstavuje slovo „dnes“. Veľký žáner histórie literatúry, ako ho u nás poznáme doteraz, je očividne v disharmónii s dejinným stavom, v ktorom sa nachádzame. Nemám tým na mysli iba slovinskú a stredo-východoeurópsku ‚exotiku‘ postkomunistickej tranzície, ktorá nás privedla k revidovaniu historických sebazobrazení a k súmraku opozičnej alebo národnej ‚sviatosti‘ literatúry a literátov. Ide o širšie súvislosti, v ktorých žijeme a na ktoré reagujeme. Na najvšeobecnejšej duchovnej úrovni ich podľa Arnolda Gehlena označujeme ako *posthistoire*, „koniec dejín“, keď vzniká dojem, že žáden pokrok viac nie je možný a že zmeny sa môžu diať už len ako variácie zvnútra dosiahnutého vývinového stupňa modernej liberálno-demokratickej a kapitalistickej spoločnosti, keďže táto prevládla ako globálne rozšírený vzorec, ktorý nemá inú skutočnú alternatívu (Gehlen, 1994). Iný, ešte ustálenejší periodizačný pojem, prostredníctvom ktorého zachytávame nášho ‚ducha doby‘ a prehodnocujeme perspektívy literárnohistorického žáneru, je ‚postmoderna‘ alebo ‚postmodernizmus‘. Touto klasifikačnou jednotkou zdôrazňujeme plurálnosť, heterogénosť, polycentrickosť, lokálnosť, dehierarchizáciu a – čo je vo vzťahu k pochybnostiam o ďalšom jestvovaní histórie literatúry ako veľkého žáneru rozhodujúce – rozpad lyotardovských veľkých rozprávání, čo súčasne znamená dekonštrukciu naratívno-teleologických štruktúr a túžby totalizovať (pozri Conrad a Kessel, 1994, s. 15 – 17; Munslow, 1997, s. 1 – 2, 14 – 16).¹²

Na užšom teritóriu humanitných a spoločenských vied v polovici osemdesiatych rokov vtlačil pečať našej dobe už zmieneny ‚obrat k histórii‘ (pozri zborník *The historic turn in the human sciences*, 1996). Aj keď táto história ani zd’aleka nie je viac tou, od ktorej sa uvedené vedy kvôli príťažlivosti štrukturalizmu predtým odvrátili. V šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch bola v móde, aj v literárnej vede, skôr teória, detailistické pitvanie jazykových a figuratívnych textúr, historiografia bola naopak podceňovaná v tom zmysle, že je – ako medzi inými mienili Claude Lévi-Strauss a Roland Barthes – mýtizujúca, dokonca ideologická vďaka utiekaniu sa k teoreticky napohľad primitívnemu realizmu, mimotextovej referencialite a naratívne vymýšľaniu totality. Naratívnosť ako médium povrchne antikvárnej ‚historikovej histórie‘ práve tak už od štyridsiatych rokov 20. storočia odmietali tí historici, ktorí boli na špičke svojej doby (myslím tým, samozrejme, na francúzsku ‚novú históriu‘). Podobne ako marxisti boli presvedčení, že historiografia, táto tradičná humanitná veda, sa môže stať vedeckou, len ak sa drží overiteľných, kvantifikovateľných údajov a ak sa – na rozdiel od ‚humanistického‘ venovania sa jednotlivcom, osobnostiam, individuálnym udalostiam – chopí odhaľovania nadobsoných spoločenských zákonov, ktoré ‚v poslednej inštancii‘ determinujú dejinné udalosti; ‚noví historici‘ tak rozprávanie nahrádzali sociologickými, ekonomickými, demo-

¹² Otázkou zostáva, či kladením dôrazu na postmodernú heterogénosť, polycentrizmus a lokálnosť ideologicky nemaskujeme globálnu racionalizáciu a unifikáciu ‚posthistórie‘ (Perkins, 1992, s. 107 – 108).

grafickými, geograficko-kulturologickými a štatistickými metódami opisu *štruktúr* života (pozri White, 1987, s. 31 a ďalej; Stone, 2001, s. 282 – 285), tieto štruktúry sa však svojim dlhým trvaním v podstate presúvali až k synchronii. Dnes sa však situácia zmenila. Namiesto teoretizovania zavládla skutočná hystéria historizovania. Historizujú dokonca sociológovia a ekonómovia, ak už o tých, ktorí píšu o literatúre, nehovorím. Čiastočne k tomu prispievajú princípy samoregulácie odboru, to znamená zákonitosť zamieňania opotrebovanej vedeckej paradigmy (tendencie k ‚formalistickému‘ teoretizovaniu o texte a, ako to niekto vhodne označil, k ‚textuálnemu fundamentalizmu‘ alebo ‚vulgárnemu lingvizmu‘) za jej opak, ktorý v stresujúcej konkurencii akademického života a publikovania jedine umožňuje viditeľnú kariéru (Perkins, 1992, s. 10 – 11). Aspoň do tej miery podporili historizovanie aj mnohé výzvy literárnym odborníkom, aby si boli vedomí, že svojim diskurzom sa stávajú agensom (*agency*) uprostred reálneho sveta a musia si vyjasniť, odkiaľ pochádza ich pozícia, kde je v distribúcii sociálnej moci miesto ich prehovoru, komu ich texty so svojimi reprezentáciami sveta pomáhajú a koho obmedzujú; požiadavky eticko-politickej zodpovednosti kritikovej existencie vo svete, ktoré prichádzali z radov neomarxistov, feministiek, gayov, kolonizovaných prostredí a pod., *eo ipso* viedli ku kritickej reflexii a sabareflexii histórie samej.

S obratom k histórii rozprávanie získalo, aspoň v americkom analytickom filozofovaní, status legitímneho kognitívneho nástroja rovnocenného s inými postupmi vedeckého výkladu (Minsk, 2001, s. 213). Rozprávanie je už samo osebe formou interpretácie a môže sa stať veľmi citlivým nástrojom, ak je v rukách rozhladeného, presného, kritického a hermeneuticky uvedomelého historika: jeho prostredníctvom môže historik prekonať lineárny determinizmus jedinej príčiny a jediného účinku, prostredníctvom koncepcie umožňovania, implikácií a potenciálnosti môže preveriť veľmi komplexný rad činiteľov, ktoré spoluurčujú priebeh udalostí, okrem toho môže vziať do úvahy aj historické konštrukcie uplynulej ‚skutočnosti‘, zohľadňuje teda aj to, ako dejinní aktéri svojho času rozumeli dôvodom, cieľom a dôsledkom svojich konaní a ako ich sľaby zmysluplné celky pohotovo prezentovali pred verejnosťou sami alebo prostredníctvom iných perspektív, iných spravodajcov (pozri Lemon, 2001, s. 113; Mandelbaum, 2001, s. 55 – 56; Dray, 2001, s. 37; Olafson, 2001, s. 85). ‚Prerod rozprávania‘ – naozaj odlišného od príbehov historizmu v 19. storočí a začiatkom 20. storočia¹³ – sa od sedemdesiatych rokov 20. storočia šíri dokonca medzi vedúcimi predstaviteľmi ‚novej histórie‘. Hlavným dôvodom je rozpad ilúzie o vedeckosti historiografie: hromady kvantifikácií a princípy monokauzálnych výkladov sa ukázali ako nedostačujúce, len čo boli konfrontované s poznatkom o fundamentálnej indeterminovanosti histórie – premenné, ktoré vplyvajú na dejinné procesy, sú natoľko početné a neprehľadné, že v podstate umožňujú ustavičné zovšeobecnenia (Stone, 2001, s. 285 – 289). Rozprávanie sa v neposlednom rade stalo – nie menej ako predtým dekonštrukcia – aj žánrovo, štýlovo módné, esteticky príťažlivé,

¹³ Rozprávania Georgesa Dubyho, Emmanuela Le Roy Laduriea, Carla M. Cipollu, Carla Ginzburga a ďalších sa nezaoberajú vladármi a mocnármi, ale sa sústreďujú na periférne osobnosti a skupiny; od tradície sa odlišujú aj svojimi analyticko-štruktúrálnymi kompetenciami, súčasnejšími naratívnyimi technikami a interpretáciou príbehu jednotlivca ako symptómu alebo typického príkladu v širšom procese. Zaujímajú ich mentality, pocity, antropologické problémy.

úspešné na knižnom a univerzitno-vedeckom trhu: v atmosfére postmoderného relativizmu a honby za mediálnymi atrakciami sa viac než kedykoľvek predtým vážne prijíma zásada, že sú možné všetky prístupy a štýly, len nech nie sú nudné. A rozprávanie plnokrvých príbehov o každodennosti anonymov alebo heretické rozuzlenie tragických, burleskných či absurdných historiek o velikánoch a predstaveniach histórie je pre čitateľa tak či tak menej suchopárne, než namáhavé prehrýzanie sa cez aporetické dekonštrukcie, formálne modely alebo množstvá štatistických údajov. Historik tak dokáže pritiahnúť pozornosť čitateľskej obce, ktorá je síce vzdelaná, avšak nie je špecializovaná (pozri Stone, 2001, s. 290).

Ako sme povedali, obrat k histórii teda nemôže byť viac návratom k takej histórii, ako ju chápali v rámci koncepcií historizmu v 19. storočí a prvej polovici 20. storočia. Rozprávanie sa síce vrátilo naspäť na scénu, ale až potom, čo bol, povedané formalistickým žargónom, jeho postup obnažený. Teória historiografie totiž, najmä zásluhou Haydna Whitea, v ostatných tridsiatich rokoch presvedčivo otriasla autoritou histórie ako veľkého syntetického žánru, v ktorom neviditeľný vševedúci rozprávač na pohľad objektívne predstavuje „skutočný príbeh“ a zdanlivo nestranné a vierohodne vykladá to, „čo sa naozaj stalo“. Práve s naratívnyim prístupom k historiografickým textom – povzbudilo ich postmoderné ‚metateoretizovanie‘, ktoré je dedičstvom štrukturalizmu a postštrukturalistickej dekonštrukcie – odkryla sa konštrukcionistická podstata rozprávania: ukázalo sa, že naratívne vyobrazenie minulosti nie je viac alebo menej vedomý odlesk elementov a štruktúr, ktoré by, nezávisle na jazyku a inej diskurzívnej praxi, existovali v skutočnosti. Minulosť je textová konštrukcia, závislá od historicko-hermeneutického a sociálno-ideologického stanoviska historika, v rámci toho od jeho stratégií, kedysi skrytých v úzadí – najmä od odčleňovania ‚udalostí‘ a ‚faktov‘ ako významných jednotiek z beztvarej masy strateného času, od výberu niektorých spomedzi nich na fabuláciu, od ich sujetového spájania (motivácie a výkladu: príčinnno-dôsledkového, funkcionálneho a utilitárneho), a od rozprávačovho zorného uhla, fokusácie a ideovo-hodnotovej perspektívy (striedanie panoramatických a detailných záberov, vnášanie znalostí o neskorších ‚dôsledkoch‘ udalostí, ktorých si samotní aktéri nemohli byť vedomí, solidarizovanie sa s hodnotovými systémami jednej spomedzi prezentovaných spoločenských skupín, zamlčovanie ‚disidentských‘ hlasov a ľudí, ktorí v minulosti stáli na okraji, a pod.). Alebo, ako v rámci kritiky Whiteovej teórie o trópoch historického diskurzu napísal F. R. Ankersmit (1994, s. 155 – 159): historikovo poznávanie a prezentácia voľakedajšieho diaľnia je iba zvláštny druh kantovskej kategorizácie – subjekt cez svoje kategórie ‚inakosť‘, sublimnosť minulosti hominizuje, prispôsobuje ju svojmu vlastnému pojmovému a fantazijnému svetu. Okrem toho aj literárna história bude musieť priznať, že takýmito kategóriami sú mnohé jej kľúčové pojmy. Rôzne duchovno-historické kategórie (napríklad ‚subjekt‘) alebo klasifikačné pomenovania pre druhy, žánre, skupiny, smery, štýly a obdobia sú dosť často v úplnosti nahraditeľné gnozeologické a pragmatické konštrukcie (Pechlivanos, 1995, s. 179; Perkins, 1992, s. 61 – 84), nie však skutočnosti, ktoré by jestvovali už v horizonte opísanej doby. Príklady ‚antiky‘ a ‚stredoveku‘ sú dosť zjavné, ale niečo podobné platí aj o pojme ‚romantizmus‘ (Perkins, 1992, s. 85 – 119) alebo ‚romantická‘ poézia.

Vďaka takejto naratologickej a hermeneutickej sebareflexii sa rozplynulo objektivistické zdanie ‚totality‘ prezentovanej v historiografickom texte. Historické myslenie dnes namiesto celostnosti epoch zdôrazňuje kontingentnosť, heterogénnosť a lokálnosť, namiesto totalizácií sa presadzuje relačný prístup, a síce prostredníctvom modelov intertextuálnosti, dialogickosti a interpretatívosti (Pechlivanos, 1995, s. 177). Preto sa stala spornou jednotná a vševedúca perspektíva historioграфа, v ktorej sú účinkujúci v dejinách zatlačení do polohy objektov rozprávania (nadôvažok, za historických hrdinov boli najčastejšie vyvolení muži z privilegovaných vrstiev spoločnosti, okolo nich mohli hrať úlohu štatistov bezmenné ‚ľudové masy‘). Namiesto monologického predstavovania minulosti sa ujíma „multivokálnosť“ (Burke, 2001), takže je možné, aby sa prejavili rozličné minulé i súčasné hodnotové systémy, protirečivé alebo dokonca nezlučiteľné perspektívy pohľadu na minulosť. Zvláštny dôraz je pritom na artikulácii životných skúseností, ktoré boli predtým prehliadané alebo vytlačené na okraj (stanoviská žien, rôznych spoločenských menšín, nižších sociálnych vrstiev, napríklad proletariátu); v spojení s kultúrnymi štúdiami (*cultural studies*) sa tak buduje „história zdola“ (Pickering, 1997, s. 4, 57, 142 – 146). Už starý historizmus vo svojich klasických formuláciách u Rankeho kládol dôraz na individuálnosť, rôznorodosť, variantnosť a premenlivosť kultúrnych foriem; radikalizácia tejto črty viedla k rozbitiu univerzálnej platnosti samotného historizmu (White, 1989, s. 40), ba čo viac – k poznatku, že koncepcia histórie je sama osebe kultúrne ‚provinciálna‘, keďže je viazaná na západnú civilizáciu (Berkhofer, 1995, s. 247). Konkurencia postupných alebo paralelných interpretácií tých istých dejinných udalostí svojou aporetickou dialogickosťou umožnila zistenie, že historiografia je otvorený, nekonečný hermeneutický diskurz, v ktorom sa poznatky neustále revidujú a reinterpretujú; historiografický text teda nemôže evidovaním a tlmočením skutočností odhaliť „pravdivý príbeh“, je len viac alebo menej presvedčivou, premyslene urobenou a odborne podopretou výkladovou konštrukciou, závislou od korešpondencie s prameňmi a medzertextového konsenzu vedeckého spoločenstva (White, 1987, s. 60; 1989, s. 21 – 27; Munslow, 1997, s. 4; Berkhofer, 1995, s. 74; Ankersmit, 2001, s. 240; Gallie, 2001, s. 50; Mink, 2001, s. 213).

Z hľadiska naratúrnych názorov v humanistike a spoločenských vedách sa mi vo vzťahu k otázke o písaní histórie literatúry dnes vidia dôležitejšie zmeny, ku ktorým dochádza v umeleckom, resp. literárnom systéme, t. j. v ‚predmete‘ historiografie. V prostredí kultúry voľného času a vzrastajúceho používania elektronických médií sa nezadržateľne rozkladajú prežitky romantickej ideológie o autonómii a vyššom či hlbšom zmysle literárno-estetického sféry, bledne aj mýtizovaný obraz spisovateľa a jeho transcendujúceho vzťahu.¹⁴ Umenie sa stáva zamestnaním, časťou odčarovaného sveta, zlieva sa s kultúrou každodennosti. Literatúra na ceste zo samostatného kráľovstva krásy prav-

¹⁴ Romantickej ideológie nie je výtvarom samotných romantikov, ako tvrdil Jerome McGann; romantici, ktorí sa týmto pojmom sami nikdy neoznačovali, sa cítili byť spolu so svojim publikom často uprostred dejín, spoločnosti a politiky; ku koncu 19. storočia ideológiu romantizmu súčasne s periodizačným pojmom romantizmus a upevňovaním romantického kánonu skonštruovali priamo literárni historici, no tak, že pritom vychádzali z bohatého materiálu, ktorý vo svojich autoreferenčných textoch, prezentáciách a básnických programoch zanechali spisovatelia z prvej polovice storočia (pozri Perkins, 1992, s. 104 – 105).

depodobne dosiahla doslova najnižší bod rovno zopár dní pred našim sympóziom o písaní literárnej histórie: na frankfurtskom knižnom veľtrhu vraj predstavili texty, ktoré na ten či onen účel vytlačili na toaletnom papieri.

Do základov literárnej histórie ako žánru bola naočkovaná potreba, aby sme poukazaním na minulé premeny literatúry a diania v súvislosti s ňou dospeli k podkladom pre silnejšie estetické a interpretačné zážitky, čitateľskú rozkoš z veľkých umeleckých textov – jednoducho, ak použijem paradox, k historickým argumentom pre nadhistorickú platnosť literatúry (ako umenia, alebo aj ako vrcholného vyjadrenia metafyzických ideí Človeka, Tvorivosti, Kráasy, Pravdy, Slobody, Národa, Bytia atď.). O tom nám všeličo prezradil na začiatku citovaný programový spis Ivana Prijatelja. Ruskí formalisti boli napriek svojmu revolučno-technickému žargónu dedičmi takejto romantickej alebo neoromantickej estetiky. Modernú literárnu vedu na začiatku 20. storočia založili práve na východisku, že literatúra je osobitá („umelecká“) oblasť jazykovej komunikácie, preto by mala v záujme svojho vedeckého obrazu žiadať aj o vypracovanie osobitých výskumných metód a pojmov, a to aj v literárnej histórii. Formalisti tak v polemikách so spoločensko-deterministickými výkladmi literatúry a s eklektickými biografickými výskumami genézy literárnych diel, ktoré vtedy prevládali v pozitivistickej a marxistickej literárnej vede, obhajovali fenomenologicky dôslednejšiu koncepciu imanentnej evolúcie literárnych foriem (postupov, žánrov, veršov atď.): venovali sa ‚vnútorným‘ dôvodom, ktoré by mali viesť – výlučne prostredníctvom medzitekstových vzťahov medzi dielami, žánrami a formami, zvnútra samého „literárneho radu“ ako zvláštneho „systému“ nezávislého od marxistickej ‚materiálnej bázy‘ alebo pozitivistického ‚prostredia‘ a ‚okamihu‘ – k historickej premene tohto radu (pozri Perkins, 1992, s. 153 – 173). Formalistickú historickú koncepciu evolúcie a jej systémovej samoregulácie, ktorej hlavným hýbateľom by mala byť psychologická opozícia medzi automatizáciou a dezautomatizáciou formy, zachovali niektoré literárnevedné smery až do druhej polovice 20. storočia, s rôznymi prispôbeniami, ktoré priznávali aj platnosť mimoliterárnych činiteľov. Najlepšie zastúpenú ju nájdeme v štúdiu *Literaturgeschichte, ihre Probleme und Aufgaben*,^{****} ktorú v roku 1942 napísal Felix Vodička a neskôr ju publikovali v knihe *Die Struktur der literarischen Entwicklung* (Vodička, 1976, s. 30 – 86). Hlavnú úlohu histórie literatúry Vodička videl práve vo výskume „premien organizovanosti literárnych foriem“, resp. „rozvoja literárnej štruktúry“. Pre vydavateľov *Štruktúry literárneho vývoja* sa stal zaujímavým najmä preto, lebo medzi úlohy literárnej histórie popri analýze formálno-štruktúrneho rozvoja a rekonštrukcii semiotických vzťahov medzi autorom, jeho dielom a dejinnou skutočnosťou (problémy genézy, prameňov a vplyvov, látky, obdobia) umiestnil aj recepcnú perspektívu, t. j. historický výklad konkretizácií a účinkovania literárnych textov, rekonštrukciu literárno-hodnotových systémov a konvencií, ktoré recepciu podmieňovali. V hlavnom však Vodička predsa len zdôrazňoval úlohu vývinových impulzov vlastných literatúre, ako sú automatizácia a princíp protikladu, a presadzoval, aby sa vedec pokúšal určiť „vývinovú hodnotu“ každej literárnej tendencie zistenej analýzou vlastných textov.

**** Český názov: Literární historie, její problémy a úkoly. In: Felix Vodička: *Struktura vývoje*. Praha : Odeon, 1969, s. 13 – 53. Pozn. prekl.

Subjektom, ktorý sa chytí označenia „evolučnej hodnoty“ jednotlivkej formy, procesu alebo štruktúry literárneho textu tak, že ich porovnáva s predchádzajúcou tradíciou a neskoršími vývinovými premenami, môže byť len historik. Predpokladá, že fenomenologickým ‚vzhladom‘, ktorý transcenduje konkrétnosti produkcie a recepcie týchto javov, môže sám – nehľadiac na kontingentné zámery autorov, dejinné okolnosti a dokumentované ohlasy spoločností – vypátrať hlbšiu, skrytú vnútornú formu, presnejšie, entelexiu historického pretrvávania literatúry ako samostatného radu. Na takýchto základoch je vybudovaná aj druhá, v ostatných desaťročiach najvplyvnejšia teória o imanentných zákonoch literárneho vývoja – agonistická dialektika Harolda Blooma, ktorý v básnických textoch rozpoznáva rétoriku revizionistického odporu mladších básnikov voči mocnému vplyvu starších umeleckých diel (pozri Perkins, 1992, s. 159 – 163).

V protiklade s takýmto dosť metafyzickým pohľadom sa v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch 20. storočia v štrukturalizme a ranom postštrukturalizme rodili tendencie, ktoré programovo posilňovali ideológiu estetickkej autonómie literatúry. Roland Barthes a Michel Foucault napríklad podnikli prístupy, ktoré sa literárnymi textami zaoberali rovnako ako inými typmi textov, zároveň ich však spájali s analýzou procesov produkcie a transformácie významov, ktoré utvárali textové subjekty v sieti spoločenského diskurzu charakteristického pre určitú historickú epistému. Už postštrukturalisti teda začali „obrat k dejinám“, avšak dejinám, ktoré vďaka svojim semiotickým východiskám – hoci dekonštruovaným – nechápali ako oblasť bezprostredne prístupnej, fyzickej skutočnosti, ale ako diskurzívnu formáciu vytvorenú jazykovou interakciou a znakovou reprezentáciou v ich nerovnoprávnom postavení (pozri Mullaney, 1996, s. 161 – 162). V osemdesiatych rokoch bol na tomto základe dovŕšený v úplnosti obrat k dejinám (nový historizmus, kultúrny materializmus, kultúrne štúdiá, postmarxizmus, feminizmus, postkoloniálna literárna veda, nová kultúrna história) a tento obrat vrhol literatúru od autonómie vnútrotextových prístupov naspäť do lona kultúry. Tá sa dnes takmer úplne preplietla s najrozmanitejšími teóriami a praxami označovania, od reči mocenských štruktúr a právneho diskurzu cez každodenné zvyklosti, masmédiá a kultúru voľného času až po subverzívne politické činnosti, otázky rodu a tela. Literatúra viac nefunguje ako vymedziteľný celok, skôr sa podobá profanizovanému obrazu rozkúskovaného Orfea, ktorého roztrhali, jednoducho povedané s Prešerenom, „sily doby“.

Dôraz v otázke o písaní literárnej histórie dnes je treba položiť aj na prívlastok: Ako ďalej písať *literárnu* históriu? Ako teda v tomto kontexte zachrániť žáner literárnej histórie pred utopením sa v množstve historiografie? Azda sa v novom metodologickom kontexte literatúra stala len jedným z dokumentov a symptómov určitej kultúrno-historickej formácie? Vari je ešte vôbec zmysluplné sledovať ‚vnútornú‘ vývinovú logiku literatúry a namáhať sa starostlivým modelovaním periodizačných pojmov? Je azda literárna história čisto ohraničená oblasť v rámci všeobecnej histórie ako napríklad história mentalít, civilizácie, vojska, vkusu, módy? Je teda vôbec ešte literárna história disciplínou literárnej vedy, alebo bola pod ochranou jej krídel iba prechodne a musí si pohľadať nové zamestnanie v rámci historiografie či spoločenských vied?

Nech je to už akokoľvek, históriu literatúry je potrebné písať tak, že bude vychádzať z nanovo načrtnutých vzťahov medzi literatúrou a jej spoločensko-kultúrnym kon-

textom. Tak ako Roman Jakobson na úsvite formalizmu a ešte mnohí iní po ňom, nemôžeme sa viac uspokojiť s *brikolážou*, s eklektickou zmesou, ktorú zostavujú notorické ‚historické pozadia‘ vytrhnuté zo všeobecnej histórie, biografické znôšky, jazykové a kultúrnohistorické exkurzy, opisovania jednotlivých epizód z literárneho života, panoramatické pohľady na ideové, žánrové, tematické alebo štýlové prúdy a výňatky z literárnych diel a ich interpretácie. O nič menej sporné však nie je ani vytlačanie všetkého historického do tzv. vonkajšieho prístupu, aby sme sa tak mohli ľahšie zablsnúť v úlohe formálneho alebo duchovného historika literárnych štruktúr, ktorý s analytickým preniknutím do jadra evolúcie odhaľuje zdanlivo pravé vnútorné činitele, zvraty, napätia, inovácie, a k tomu navyše si dopraje ‚opravovanie‘ stanovísk samotných spisovateľov, názorov kritiky a predstáv čitateľov. V obidvoch neprijateľných možnostiach literárnohistorického žánru sa pod povrchom presadzuje stratégia totalizácie;¹⁵ votrie sa do naratívneho spracovania dovŕšeného, previazaného diania (akejsi ságy), do zjednoteného podávania jednotlivých fáz, období takéhoto procesu a do vysvetľovaní, ktoré sa utiekajú k jedinej postupnosti príčin, ktoré viedli k zmenám. Literárna história dnes musí pohľadať iné spôsoby vysvetľovania včlenenosti literárneho poľa do iných oblastí kultúry; na ne totiž literatúra reaguje, z nich zachytáva významy a na ne svojou imagináciou aj vplýva. Literatúra v histórii vystupuje ako „forma a fórum kultúrnej praxe“ (Mullaney, 1996, s. 162 – 163).

Takéto chápanie umožňuje viacero novších koncepcií, ktoré sú zviazané prevažne s postštrukturalistickými východiskami – od „poetiky kultúry“ či „prietoku sociálnej energie“ (Greenblatt, 1988, s. 1 – 21) až po „histórie literárnej kultúry“ (Valdés, 1988, s. 117, 121). Žiadna z týchto možností by z literárnohistorického pohľadu neumiestnila literatúru ako primadonu na proscénium, pred kulisy historického pozadia, ale by ju umiestnila – bez trblietavého kostýmu estetiky – do stredu životného priestoru. Po tomto „obrate ku každodennosti“ (*turn to ordinariness*, pozri Pickering, 1997, s. 54 – 90) literatúra – so svojimi aktérmi, žánrami, inštitúciami, médiami (tlač, kniha, divadlo, rádio, televízia, internet) a s aktivitami produkcie, sprostredkovania, prijímania a spracúvania textov – vystupuje v úlohe jednej spomedzi spoločenskohistoricky trvácnejších a čiastočne inštitucionalizovaných praxí dôležitých pre produkciu a cirkuláciu kultúrnych významov, hodnôt, pre artikuláciu a transmisiu ľudskej skúsenosti („životného sveta“), pre budovanie a preverovanie subjektových stanovísk atď.; pri tom sa však neustále konfrontuje s druhými médiami a vstupuje do dialógu s ostatnými komunikačnými sférami – verejnými aj súkromnými, oficiálnymi aj neoficiálnymi, centrálnymi aj marginálnymi. Ani v skúsenosti tvorby ani v skúsenosti recepcie literatúra nie je od tohto prostredia odtrhnutá, keďže agens (mysliaco fungujúci jednotlivec) svoj noeticko-etický vzťah k svetu a samému sebe utvára prostredníctvom afiliácií s jednotkami a štruktúrami významov, ktoré prichádzajú odšadiaľ: nielen zo sféry umenia, ale aj z každodennosti, politiky, filozofie, náboženstva atď. Napriek tomu by sme ťažko popierali, že literárne texty sa svojimi formálno-obsahovými črtami – aspoň od začiatkov vytvárania spoločenského systému literatúry v 19. storočí – v prvom rade viažu na literárnu tradíciu a na súdobý stav v literatúre. Keby takéto medzitekstové nadväzovanie medzi autormi, čita-

¹⁵ O nej bola reč v prvej časti tohto príspevku.

teľmi a ďalšími subjektmi neprevládalo tak dlho, potom by sa v histórii vôbec nemohol vytvoriť pojem literatúry v zmysle jazykového metadruhu, resp. relatívne autonómneho spoločenského poľa, semiotickej praxe, riadiacej sa vlastnými konvenciami.

V perspektíve, ktorú som práve naznačil, sa pred históriou literatúry otvára nový rozhodujúci problém: vzťah medzi literárnym textom a kontextom. Kontextualizácia, uvádzanie javu alebo artefaktu do kontextu, ktorý utvárajú iné javy, artefakty, atď., je ‚podstata‘ historizmu už od samého začiatku: ide o metódy výkladu, ktoré príčiny určitej podoby pamiatky, textu, produktu, skutočnosti atď., hľadajú v prostredí, ktoré pozostáva z rôznych iných aktivít, textov, výtvorov, pamiatok; toto prostredie nevystupuje len ako zbierka vplývajúcich činiteľov, ale aj ako širší celok, ktorého časťou je aj pertraktovaný jav – preto tento až vo viac alebo menej komplexných súvislostiach s ‚celkom‘ nadobúda svoj význam, kryštalizuje svoju individuálnosť, identitu (pozri Berkhofer, 1995, s. 31 – 34). Historický kontext, do ktorého je literárny text včleňovaný, viac nemôže zohrávať úlohu jeho pôvodu, dôvodu alebo konečnej referencie; kontext z pohľadu súčasnej meta-historickej reflexie nemá viac ani status materiálnej skutočnosti, ktorá by objasňovala zmysel textu; ani história nie je nadradený pojem, od ktorého by bol text odvodený a závislý (Benett, 1990, s. 41 a ďalej).

Kontext nie je niečo prirodzene dané, nie je jednoznačným podkladom pre identifikáciu zložitých významov umeleckého textu. Spolu s rozhodnutím, čo v určitom poli vedec vyjme ako artefakt a čo ostane vo funkcii pozadia či okolností, kontext vzniká a utvára sa až v procese historického výkladu, takže jeho obsah a podoba sa prispôsobujú cieľom interpretačnej stratégie alebo logike historického rozprávania (Bryson, 1994, s. 66 – 68, 72; White, 2001, s. 228). Okrem toho je kontext väčšinou zostavený ešte z ďalších textov, ktoré sú – napriek tomu, že kedysi boli ako dokumenty považované za jednoznačné kópie skutočnosti – práve vďaka svojej textuálnosti sotva o niečo menej mnohozmyselné a interpretačne problematické než vlastný literárny text; ešte aj archívy boli pozbierané a navrhované s určitými zámermi (pozri White, 1987, s. 186 – 187, 191; Benett, 1990, s. 49; Bryson, 1994, uvedené strany). V neposlednom rade je kontext, prostredníctvom ktorého vysvetľujeme význam nejakého javu, nekonečný a heterogénny (pozri White, 2001, s. 229). Nie je možné vymedziť určujúce hranice pri vypočítavaní činiteľov, ktoré vplývali alebo by mohli vplývať na umelecké dielo; historik umenia Michael Baxandall železný most architekta Benjamina Bakera z roku 1889 napríklad kontextualizoval takmer v tridsiatich rámcoch, od geografických (rozhraničenie pozemkov, rozmiestnenie miest) a hospodárskych (potreba železnice) cez materiálne (tvarovanie, ktoré umožňuje oceľ) až po kultúrne a estetické (vkus verejnosti, inšpirovanie sa expresívnym funkcionalizmom) – kontext sa prejavuje ako otvorená totalita, môže obsahovať všetko, čo dokáže historická interpretácia artefaktu využiť (Bryson, 1994, s. 68 – 72).¹⁶ Sám som napríklad povesť *Vetrogončič* (1860) od Janeza Mencingerera uvádzal do

¹⁶ Veľmi náročný problém, ako vlastne kontext ozrejmuje vznik, štruktúru, význam a úlohu literárneho textu, tu nebudem otvárať. Prijednoduchá logika kauzality tu zlyháva, je potrebné nahradiť ju koncepciami umožňovania, finálnosti (hypotetických cieľov), ekvivalencií a analógií, potrieb, očakávaní, štruktúrnych potencialít, poľa možného a známeho a pod.

kontextu, ktorý okrem tradície a aktuálneho stavu literárnych foriem a žánrov obsahoval ešte historicko-sociolingvisticke (používanie slovinčiny a nemčiny v spoločenskom a verejnom živote), politické (národno-stranícke podmienky v druhej polovici 19. storočia) a pedagogicko-vzdelávacie aspekty (uvádzanie slovinčiny ako učebného predmetu, zloženie školského literárneho kánonu).¹⁷ Pritom som konal v súlade s presvedčením že *v rovine textuálnosti* – t. j. produkcie a cirkulácie významov, jazykových štruktúr a interakcií – sa hranica medzi textom a kontextom stráca: kontext vstupuje do literárneho textu (u Mencingera ako mimetizácia sociolektov a symbolicko-naratívna prezentácia spoločenských a národných pomerov), text zase vyžaruje do kontextu (povešť spolupracuje na vytváraní národno-kultúrnej diferencie medzi slovinským a nemeckým). Cez text a kontext plynie spoločenský diskurz, hranicu medzi nimi prekračujú medzitextové zret'azenia dialógu.

Takúto súvislosť v novej histórii literatúry najúspešnejšie osvetľuje Greenblattova koncepcia „prietoku spoločenskej energie“ (1989, s. 1 – 20); je v súlade s ideou intertextuálnosti ako spoločensko-historického rozsahu literárneho textu u Kristevy (Juvan, 2002, s. 596), ibaže úroveň jazykovej interakcie medzi umeleckým textom a ďalšími oblasťami spoločenského diskurzu nadstavuje semiotizáciou materiálnych a inštitucionálnych vlastností, ako sú – napríklad v Shakespearovom divadle a jeho dramatike – nákupy materiálov na kostýmy a rekvizity alebo symbolické osvojovanie si obyčajov a rituálov v predstaveniach (napríklad korunovácia, erotické praxe). Tu všade sa ukáže, že text nemá ku skutočnosti, ktorá ho obklopuje, vzťah mimetického znázorňovania, ale s ňou nadväzuje mnohoraké medzitextové a materiálovo-znakové vzťahy.

Ak je dnes pre písanie histórie literatúry ako veľkého žánru prvým východiskom práve opísaný poznatok o zapojení literárneho textu do kultúrneho kontextu ostatných znakových praxí, v ktorých sa utvárajú skúsenosti jednotlivcov a skupín, potom je pre ňu – v kritickej dobe, keď je prvýkrát vystavená takej tvrdej skúške medzi inými historiografickými a spoločenskovednými disciplínami – ďalším východiskom to, čo jej ešte vždy môže zaručiť rozpoznateľnosť, a síce v rovine predmetu, v perspektíve, vo vedeckých metódach, cieľoch a spoločensko-kultúrnych funkciách. Dnes je to predovšetkým úlohou literárnej histórie, aby historicko-antropologicky vysvetlila vlastnú literárnosť: ako sa vo všetkých kultúrach, ktoré dodnes zasiahol globálny proces modernizácie, vytvoril, rozširoval, zachovával a rozvíjal zmysel pre obsahovo-tematickú, jazykovo-formálnu a hodnotovo-funkčnú dištinktivnosť korpusu textov pomenovaného a chapaného ako literatúra, jazykové umenie. História literatúry si už dlho nemôže dopriať, aby sa literárnymi dielami zaoberala izolovane, ako keby vznikali a fungovali v duchovno-formálnom vzduchoprázdne, mimo historicko-spoločenských siločiar, „konkrétny“ priestor a čas, aj keď – napriek mnohorakým afiliáciám literárneho textu na rôznorodé diskurzy – práve tak by nemala zabúdať, že približne každých dvesto rokov je najbližším kontextom týchto textov literatúra. Literatúra, ktorá viac nie je prijímaná ako metafyzická entita alebo podstata, ale ako diskurzívne pole alebo sociálny podsystem (Schmidt, 1985, 1989; Bourdieu, 1996). Vznikol a zachoval sa vďaka nezastupiteľným antropologickým

¹⁷ Pozri Marko Juvan, Literárny text a národno-kultúrna odlišnosť: „Slovinstvo“ a „nemectvo“ v Mencingerovej povesti *Vetrogončič*, in: *Vezi besedila*, Lubľana, LUD Literatura, 2000, s. 133 – 159.

úlohám, ktoré v modernej a postmodernej spoločnosti vyplňal jeden spomedzi druhov jazykovej interakcie; preto sa stal tento druh pomerne špecificky významovo-formálne artikulovaný, rozvinul svoj označujúci systém (rezervoár figúr, lexik, tém, ideí, tvarov, žánrov a pod.), do spoločenskej cirkulácie však vstupoval prostredníctvom svojich komunikačných ‚dohôd‘, t. j. prostredníctvom konvencionalizovaných výrazových a recepčných polôh, očakávaní. Na úrovni sociálnej praxe sa preto na poli literatúry rozvinuli špecializované inštitúcie a médiá (vydavateľská činnosť, knižné edície, kultúrne a literárne časopisy, divadlá, kritika, literárna veda), činnosti a činitelia (slobodné povolanie spisovateľa, čítanie ‚nepoužiteľných‘ textov, verejné formovanie kritických úsudkov o nich), na úrovni mentalít zase svojské predpoklady a metajazyk (pojmy ako umenie, krásna, krásna literatúra, literárne žánre a formy atď.). Systémový pohľad v literárnej histórii nanovo koncipuje aj idey o samoregulácii literárnej evolúcie, ktoré vznikali od Ferdinanda Brunetiéra cez Jurija Tyňanova až po Harolda Blooma (Perkins, 1992, s. 153 – 173). Takto – podobne ako idea kultúry v súčasných kultúrnych štúdiách – zaisťuje literatúre určitý stupeň autonómie, chráni ju pred hrubými kauzálnymi redukciami na ekonomiku, politiku, spoločenský život a ostatné varianty ‚materiálnej bázy‘. V literárnom písaní a systéme sa vyvinuli postupy, ktoré zabezpečujú, aby sa literatúra so svojimi vlastnými prostriedkami, ktoré má k dispozícii, a ich premenami prispôbovala premenám prostredia. Spomeniem aspoň žánre literárnej satiry, polemiky a paródie a ostatné techniky citovania (alúzie, pretváranie známych motívov a príbehov, figuratívne metamorfózy). V neposlednom rade by sme medzi praxe a inštitúcie samoregulácie literatúry mohli umiestniť aj žánre histórie literatúry, hoci tento skúma literárny systém zvonku a sám seba umiestňuje do systému poznania, čiastočne aj vzdelávania: zabezpečuje vlastne prítomnosť tradície v pamäti, z ktorej by mala súdobá literárna produkcia vychádzať, tejto tradícii dodáva dignitu a sociálnu prestíž, navyše umožňuje orientáciu v produkcii, ktorá je obvykle pre jedného čitateľa nevládnuteľná a do značnej miery aj nezaujímavá. Takto bezprostredne alebo prostredníctvom vzdelávacích a kritických aplikácií vplyva na recepciu starých a nových literárnych diel (pozri Perkins, 1992, s. 175 – 186).

Ďalšie epistemologické postuláty, ktoré prináša dnešná doba, zdieľa história literatúry spolu s ostatnou historiografiou. Odhalenie diskurzívnej, naratívnej výstavby obrazu minulosti; vedomie, že história je, vrátane svojich období, totalitou otvorenej a kontradiktórnej povahy, skladajúcou sa z divergentných (seba)percepcií; zistenie, že v minulosti jeden popri druhom a v nerovnakom rytme prebiehali rôzne procesy, súčasne však jestvovali mnohoraké temporálnosti; poznatok, že vedcova perspektíva minulosti je nevyhnutne strániaca, sprostredkovaná cez myšlienkové formy zachované v tradícii a cez optiky pojmovovo-hodnotových či ideologických aparátov kultúry, v ktorej vedec funguje a pre ktorú píše; trpký poznatok, že historiografia stráca čitateľov, ak je hermeticky uzavretá do žargónu a výskumných cieľov špecialistov; skúsenosť, že analýza bezpočetných údajov môže zabezpečiť vyššiu vierohodnosť len pri zovšeobecneniach ohraničeného dosahu, nemôže však ovládať neprehľadný kontext všetkých relevantných činiteľov, ktoré tak alebo onak ovplyvňovali priebeh diania a podobu jednotlivých dejinných javov; strata ilúzie, že v historiografii je možné zabezpečiť absolútne poznanie a objektivnosť; zmierenie sa s tézou, že historiografia je dialogický proces revidovania a reinterpretova-

nia jestvujúcich výkladov a skutočností, jej hľadanie ‚pravdy‘ však možno prirovnať k súdnemu procesu, v ktorom ‚skutočný stav‘ nemôže byť zistený s absolútnou platnosťou, ale iba prostredníctvom stroho regulovaných procedúr pri konfliktnom uvádzaní a tlmočení dôkazov, svedectiev, sŕp atď. – všetko toto (pozri Berkhofer, 1995, s. 244 – 249, 264 – 274) si vyžaduje sebareflexiu a prax aj zo strany literárnej histórie.

Niekoľko pokusov týmto smerom už prebehlo. Hollierova *Nová história francúzskej literatúry* napríklad odmietla jednotiace veľké rozprávanie a chytila sa druhej „veľkej formy“ prezentácie minulosti – encyklopédie; vznikla v interdisciplinárnej spolupráci množstva vedcov, špecialistov pre jednotlivé oblasti: táto takmer 1 200 strán hrubá kniha uviedla nelineárne, plurálne, montážové a fragmentárne usporiadanie (metaforizované prostredníctvom galérie alebo množstva perspektív, vzťahujúcich sa k poľu literatúry), kde sa v duchu textuálizácie kontextu stretávajú ‚vnútroliterárne‘ a ‚mimoliterárne‘ informácie, napríklad analýza hagiografií a stredovekých eposov s okolnosťami, v ktorých rukopisy vznikali, alebo vznik dobrodružno-lúbostných romanci (*romance*) s organizáciou a inštitúciami feudálnej spoločnosti. Životopisy spisovateľov, členenie ich diel – z encyklopedickej príručky vypadli mnohé, ktoré boli považované za kánon – a uvádzania periodizačných jednotiek sú takto rozptýlené v množstve kapitol, ako pomoc môžu poslúžiť iba menné a vecné registre. Vznikla otázka, či sú takéto histórie literatúry vôbec použiteľné pre čitateľov (pozri Perkins, 1992, s. 57 – 60; Pechlivanos, 1995, s. 172 – 174).

Práve z toho dôvodu chcem nakoniec uviesť ešte jednu opcii v rámci žánrovej obnovy histórie literatúry – hypertextový literárnohistorický archív (pozri Finneran, ed., 1996). Ten sa mi vidí pre budúcnosť literárnej histórie veľmi sľubný. Po prvé, vyhovuje nekonečnosti písania histórie, ktoré produkuje stále nové reinterpretácie (pozri Valdés, 1998, s. 115). Elektronický archív sa môže ustavične obnovovať, s menšími nákladmi a ťažkosťami, knižné literárne histórie sú naopak náročné, drahé a málo plodné projekty. Po druhé, hypertext ako štruktúra znakového záznamu vyhovuje nelineárnej povahe samotnej historickosti, t. j. koexistencii časových úrovní a heterogénnosti semiotických priestorov; umožňuje reprezentácie dejinných procesov z rôznych zorných uhlov, prostredníctvom celého radu špeciálnych oblastí, prostredníctvom súvislostí navyše možno do veľkého rozprávania zahrnúť analytické segmenty, kvantitatívne údaje, výtvarný materiál a pod. Po tretie, takáto história by bola otvorenejšia voči rôznorodým používateľským záujmom, dokonca voči spolupráci čitateľov (napríklad upozornením na neznáme pramene, pokusmi o nové vysvetlenia); nešlo by viac len o pasívne prijímanie ‚autoritatívnych‘ prehľadov. Po štvrté, literárnohistorický archív by umožňoval názornú textovo-kritickú prezentáciu „bibliografického kódu“ literárnych textov (Jerome McGann) a ich variácií, čo potom zaostrí a historizuje rozpravu o obsahu a forme textov. Po piate, do hypertextu by sme mohli včleniť aj kontextuálne interpretácie (podrobné opisy) jednotlivých literárnych textov a gest, nielen reprezentatívnych, kľúčových, ale aj okrajových. Týmito výkladmi by sme odhalili ‚vnútornú‘ historickosť, sublimnosť literárnych diel, a tak vytvorili kontrolné body, ktoré by panoramatické línie syntézy prerušovali zábermi zblízka, v ktorých by bolo možné vyjadriť ireduktibilnú komplexnosť jednotlivých epizód minulého času.

Zo slovinčiny preložila Stanislava Chrobáková-Repar

- ANKERSMIT, F. R., 1994: Kantian narrativism and beyond. In: *The Point of Theory: Practices of Cultural Analysis*. Ed. Mieke Bal a Inge E. Boer. New York : Continuum, s. 155 –160, 193 –197.
- ANKERSMIT, F. R., 2001: Six theses on narrativist philosophy of history. In: Roberts (ed.), 2001, s. 237 – 245.
- BENETT, T., 1990: *Outside Literature*. London – New York : Routledge.
- BERKHOFER, R. F., 1995: *Beyond the Great Story: History as Text and Discourse*. Cambridge, Mass. – London : The Belknap press of Harvard UP.
- BITI, V., 1998: Periodization as a Technique of Cultural Identification. In: *Arcadia*, roč. 33, č. 1, s. 182 – 189.
- BITI, V., 1999: Literatur als Gedächtnis, Literaturgeschichte als Erinnerung. In: *Arcadia*, roč. 34, č. 2, s. 217 – 224.
- BLANKE, H. W., 1991: Historismus als Wissenschaftsparadigma: Einheit und Mannigfaltigkeit. In: Fohrmann, J. – Voßkamp, W. (ed.), 1991, s. 217 – 231.
- BOURDIEU, P., 1996: *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Prel. Susan Emanuel. Stanford : Stanford UP.
- BRYSON, N., 1994: Art in context. In: *The Point of Theory: Practices of Cultural Analysis*. Ed. Mieke Bal a Inge E. Boer. New York : Continuum, s. 66 – 78.
- BÜRGER, P., 1985: On literary history. In: Schmidt (ed.), 1985, s. 199 – 207.
- CARR, D., 2001: Narrative and the real world. In: Roberts (ed.), 2001, s. 143 – 156.
- CHARTIER, R., 1994: Zeit der Zweifel: Zum Verständnis gegenwärtiger Geschichtschreibung. In: Conrad – Kessel (ed.), 1994, s. 83 – 97.
- CONRAD, C. – KESSEL, M. (ed.), 1994: *Geschichte schreiben in der Postmoderne: Beiträge zur aktuellen Diskussion*. Stuttgart : P. Reclam jun.
- CONRAD, C. – KESSEL, M., 1994a: Geschichte ohne Zentrum. In: Conrad – Kessel (ed.), 1994, s. 9 – 36.
- DERGANC, A. (ed.), 2002: *Historizem v raziskovanju slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. (Obdobja 18 – Metoda in zvrsti.)
- DRAY, W. H., 2001: On the nature and role of narrative in history. In: Roberts (ed.), 2001, s. 25 – 39.
- FINNERAN, R. J. (ed.), 1996: *The Literary Text in the Digital Age*. Ann Arbor: Michigan univ. press.
- FOHRMANN, J. – VOßKAMP, W. (ed.), 1991: *Wissenschaft und Nation: Studien zur Entstehungsgeschichte der deutschen Literaturwissenschaft*. München : W. Fink.
- FOHRMANN, J. – VOßKAMP, W., 1991a: Einleitung. In: J. Fohrmann – W. Voßkamp (ed.), 1991, s. 7 – 16.
- FOHRMANN, J., 1991: Deutsche Literaturgeschichte und historisches Projekt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: J. Fohrmann – W. Voßkamp (ed.), 1991, s. 205 – 215.
- W. GALLIE, 2001: Narrative and historical understanding. In: Roberts (ed.), 2001, s. 40 – 51.
- GEHLEN, A., 1994: Ende der Geschichte? In: Conrad – Kessel (ed.), 1994, s. 39 – 57.
- GREENBLATT, S., 1989: *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Oxford : Clarendon press.
- HOLLIER, D. (ed.), 1989: *A New History of French Literature*. Cambridge – London : Harvard univ. press.
- JUVAN, M., 1987: Poganjki literarnozgodovinske metode v Čopovi Literaturi Slovencev. In: *Slavistična revija*, roč. 35, č. 3, s. 277 – 290.
- JUVAN, M., 2002: Nekaj idej o historičnosti in medbesedilnosti literarnega dela. In: Derganc (ed.), 2002, s. 587 – 598.
- KMECL, M., 1971: Slovenska literarna zgodovina. In: H. Glušič, M. Kmecl, A. Skaza, F. Zadavec: *Lirika, epika, dramatika*. Murská Sobota : Pomurska založba, s. 97 – 110.
- KOSELLECK, R., 1999: *Pretekla prihodnost: Prispevki k semantiki zgodovinskih časov*. Prel. I. Kramberger, doslov O. Luthar. Ljubljana : Studia humanitatis.
- LEERSSEN, J., 2002: Primitive orality and archaic heroism: the romantic conception of the epic. In: *Romantična pesnitev*. Ed. M. Juvan. Ljubljana : Filozofska fakulteta. (Obdobja 19), s. 19 – 31.
- LEMON, M. C., 2001: The structure of narrative. In: Roberts (ed.), 2001, s. 107 – 129.
- MACLEAN, I., 1998: The Process of Intellectual Change: A Post-Foucauldian Hypothesis. In: *Arcadia*, roč. 33, č. 1, s. 168 – 181.
- MAN, P. de, 1979: Genesis and genealogy (Nietzsche). In: de Man, *Allegories of Reading*. New Haven – London : Yale univ. Press, s. 79 – 102.

- MANDELBAUM, M., 2001: A note on history as narrative. In: Roberts (ed.), 2001, s. 52 – 58.
- MINK, L. O., 2001: Narrative form as a cognitive instrument. In: Roberts (ed.), 2001, s. 211 – 220.
- MULLANEY, S., 1996 (¹1999): Discursive Forums, Cultural Practices: History and Anthropology in Literary Studies. In: *The Historic Turn in the Human Sciences*. Ed. Terrence J. McDonald. Ann Arbor : The University of Michigan Press, s. 161 – 189.
- MÜLLER, H. – WEGEMANN, N., 1985: Tools for a geneological literary historiography. In: Schmidt (ed.), 1985, s. 229 – 241.
- MUNSLOW, A., 1997: *Deconstructing History*. London – New York : Routledge.
- OLAFSON, F. A., 2001: The dialectic of action. In: Roberts (ed.), 2001, s. 71 – 106.
- ORT, C.-M., 1985: Problems of interdisciplinary theory-formation in the social history of literature. In: Schmidt (ed.), 1985, s. 321 – 344.
- PECHLIVANOS, M., 1995: Literaturgeschichte(n). In: *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Ed. M. Pechlivanos, S. Rieger a d'alší. Stuttgart – Weimar : Metzler, s. 170 – 181.
- PERKINS, D., 1992: *Is Literary History Possible?* Baltimore – London : The Johns Hopkins University Press.
- PICKERING, M., 1997: *History, Experience and Cultural Studies*. Houndmills – London : Macmillan.
- PRIJATELJ, I., 1952: Literarna zgodovina. In: PRIJATELJ, I.: *Izbrani eseji in razprave I*. Ed. A. Slodnjak. Ljubljana : Slovenska matica, s. 3 – 36.
- ROBERTS, G. (ed.), 2001: *The History and Narrative Reader*. London – New York : Routledge.
- ROBERTS, G., 2001a: Introduction: The history and narrative debate, 1960 – 2000. In: Roberts (ed.), 2001, s. 1 – 21.
- RUSCH, G., 1985: The theory of history, literary history and historiography. In: Schmidt (ed.), 1985, s. 257 – 278.
- SCHMIDT, S. J., 1980: *Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft I*. Wiesbaden: Vieweg.
- SCHMIDT, S. J. (ed.), 1985: *On Writing Histories of Literature*. In: *Poetics*, roč. 14, č. 3 – 4.
- SCHMIDT, S. J., 1985a: On writing histories of literature, editorial. In: Schmidt (ed.), 1985, s. 195 – 198.
- SCHMIDT, S. J., 1985b: On writing histories of literature: Some remarks from a constructivist point of view. In: Schmidt (ed.), 1985, s. 279 – 301.
- SCHMIDT, S. J., 1989: *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*. Frankfurt : Suhrkamp.
- SCHMIDT-BIGEMANN, W., 1991: Polyhistorie und geschichtliche Bildung: Die Verzeitlichung der Polyhistorie im 18. Jahrhundert. In: Fohrmann – Voßkamp (ed.), 1991, s. 43 – 55.
- SCHÖNERT, J., 1985: The social history of German literature: On the present state of distress in the social history of German literature. In: Schmidt (ed.), 1985, s. 303 – 319.
- STONE, L., 2001: The revival of narrative: Reflections on a new old history. In: Roberts (ed.), 2001, s. 281 – 298.
- VALDÉS, M. J., 1998: Answering Foucault: Notices on Modes of Order in the Cultural World and the Making of History. In: *Arcadia*, roč. 33, č. 1, s. 109 – 128.
- VODIČKA, F., 1976: *Die Struktur der literarischen Entwicklung*. Ed. Wolfgang Iser, Hans-Robert Jaus a d'alší. München : W. Fink.
- WHITE, H., 1987 (³1990): *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore – London : The Johns Hopkins UP.
- WHITE, H., 2001: The historical text as literary artifact. In: Roberts (ed.), 2001, s. 221 – 236.
- WHITE, H., 1989: „Figuring the nature of the times deceased“: Literary Theory and Historical Writing. In: *The Future of Literary Theory*. Ed. R. Cohen. London – New York : Routledge, s. 19 – 43.

Marko Juvan (1960), doktor literárnych vied, je vedecký pracovník v Inštitúte slovenskej literatúry a literárnych vied Vedeckovýskumného centra SAZU a mimoriadny profesor slovenskej literatúry a literárnej teórie na Filozofickej fakulte v Lúbľane. O teórii a histórii intertextuálnosti, genológii, literárnosti, novej slovenskej literatúre a teórii histórie literatúry (otázky kánonu, systémovej samoregulácie atď.) píše do domácich aj zahraničných vedeckých publikácií (napr. On literariness: from post-structuralism to systems theory, in: *Comparative literature and comparative cultural studies*, ed. S. Tötösy, West Lafayette,

2003). V Slovinsku publikoval knihy *Imaginarij Krsta v slovinski literaturi: medbesedilnost recepcije* (Imaginárium Krstu v slovinskej literatúre: medzitextovosť recepcie, 1990), *Domači Parnas v narekovajih: parodija in slovenska književnost* (Domáci Parnas v úvodzovkách: paródia a slovinská literatúra, 1997), *Intertekstualnost* (2000), *Vezi besedila: študije o slovinski književnosti in medbesedilnosti* (Vzťahy textu: štúdie o slovinskej literatúre a medzitextovosti, 2000), edične pripravil antológiu *Prosto po: cvetnik slovanske parodije* (Jednoducho podľa...: kvetinový záhon slovinskej paródie, 1999) a zborník *Romantična pesnitev* (Romantická poéma, 2002).