

možností autorského nasadenia sa v písme a následných hraničných priepasti textu. Do rozborov sa Chitnis nebojí vložiť, no zrejmy je tiež jeho zmysel pre modelovú výstavbu interpretačného textu. Stálo by za overenie, či takáto diskurzívna literárna veda s kontextovo-vývinovou líniou nemá väčší recepčný zmysel a dosah než dejiny ponúkajúce „prirodzene“ radené obsahovo-žánrové dlhšie či kratšie interpretácie „časovo súdržných“ pisateľov. Už v roku 1946 kritizoval spisovateľ Ivan Horváth pri uvádzaní časopisu *Kultúrny život* typickú slovenskú „cnosť“ „nemať líniu“, radšej sa snažiť zaradiť, navzájom sa obrusovať, ba kolaborovať, čoho výsledkom je až rozmazaná paleta. Takou rozmazanou paletou sú ešte aj ostatné „dekonštrukcionistické“ dejiny slovenskej literatúry z dielne Viliama Marčoka. Chitnisova vskutku postmodernistická kniha je príkladom, že interpretácia dejin literatúry môže byť sústredená, ba poučná nielen pre čitateľov textov, ale aj pre ich tvorcov. Vychádza sa totiž z britského, nie kontinentálneho európskeho povedomia postmodernizmu, kde v literárnej vede nie sú hlavným problémom estetické charakteristiky textov, ich výstavba či dramatický výklad, ale v demokratickom centre pozornosti je „oslobodené“ slovo a jeho diskurzívny kontext, rôznorodosť umeleckých zdrojov a široké porovnávanie diel a štýlov na pozadí ideálov a konvencií bežného života. Hoci tu nezískame nepreberné množstvo faktických údajov (patriacich skôr do encyklopédií a slovníkov), môže sa nám prihodiť niečo podstatnejšie: čitateľský zážitok a poznanie.

Diskusia

E. Mannová: Veľmi ľutujem, že nie sú k nahliadnutiu najnovšie Dejiny českej literatúry. Za možnosť prezrieť si maďarské dejiny literatúry sme aj s kolegyňou nesmierne vďačné. Z referátu pána kolegu Hajdu vyplynulo veľmi veľa otázok, o ktorých sa diskutovalo aj v historickej obci a dodnes sa nenašiel konsenzus. Keď vyšli *Krátke dejiny Slovenska*, začalo sa rozprávať o tom, či v dejinách, ktoré sú kvázi v populárnej forme, má byť tematizovaný vedecký diskurz. Či je dobré uvádzať, že na otázku asimilácie maďarská historiografia pozerá tak, slovenská inak, či má problematickosť byť súčasťou výkladu. V slovenskej historiografii sa už nedebatuje o tom, či ide o dejiny Slovákov, alebo Slovenska, v podstate už aj v období reálneho socializmu sa písali „dejiny na Slovensku“. Základom naratívu bol národný príbeh, ku ktorému sa príležitostne pripájali kapitoly o vtedy „povolených“ etnikách. Autori *Krátkych dejín Slovenska* sa pokúsili včleniť do jednotlivých historických období dejiny Maďarov, Rómov, Židov, Nemcov, Rusínov na Slovensku. Z tohto mi vyplýva otázka pre slovenskú literárnu vedu, či je potrebné viazať sa na slovenský jazyk, pretože v tom prípade vypadáva veľa autorov a diel. Nie je možné konštruovať dejiny literatúry na území Slovenska? Nepatrí do nich Lajos Grendel a kopa ľudí, ktorí síce nepíšu v slovenskom jazyku, ale tematizujú slovenské problémy? Časť jeho tém sa iste týka priamo maďarskej minority, ale veľká väčšina toho, o čom píše, sa dotýka priestoru, kde spolu žijeme. Pán kolega Janoušek hovoril o neexistencii Stredoeurópana ako recipienta stredoeurópskej literatúry, a z toho vyplynulo, že

stredoeurópska literatúra neexistuje. Je to zrejme veľké zovšeobecnenie. Domnievam sa, že „stredoeurópskosť“ je veľmi situatívna. Ak sa dostaneme do iného geografického kontextu, zrazu zistíme s poľskými, maďarskými, českými kolegami, že okrem spoločnej gastronómie, cukrární, kaviarní a ďalších pozostatkov našej spoločnej minulosti v habsburskej monarchii veľmi často argumentujeme podobným spôsobom, rozumieme rovnakému typu vtipov, ktoré sa západným kolegom nezdajú smiešne. Nazdávam sa, že istá stredoeurópska kultúrna spolupatričnosť existuje. Je otázne, či cesta k jej poznaniu a pochopeniu vedie cez komparatistiku, ktorá vyčleňuje, izoluje a tým aj petrifikuje národné naratívy. Nie je vhodnejšie skúmať kultúrny transfer?

P. Janoušek: Já netvrdím, že neexistuje stredoevropská literatura, já jsem naopak hluboce přesvědčen, že existuje. Ale tvrdím, že nejsme teď a v tuto chvíli schopni vytvořit jeden příběh o stredoevropské literatuře. Tedy... pokud by ho nenapsal někdo z venku, někdo, kdo byl měl od subjektů, které v našem prostoru spolu koexistují, dostatečný odstup a nepřístupoval na naše vzájemné animozity atd. Například z Ameriky se dá příběh stredoevropské literatury napsat docela snadno, stačí zkonstruovat Stredoevropana jako jeho subjekt. Je ovšem otázka, jestli by příběh napsaný z americké perspektivy byl akceptován jednotlivými spoluúčastníky tohoto stredoevropanství. A to navzdory faktu, že v literatuře je vyprávění takového historického příběhu o něco jednodušší než v obecných dějinách, než kdybychom se pokoušeli napsat jednotné politické dějiny střední Evropy.

Dovolím si jako příklad použít naši zkušenost z práce nad dějinami české poválečné literatury. Ukázalo se totiž, že psaní takovýchto dějin bylo poučné nejen tím, co jsme dokázali napsat, ale i tím, co se nám napsat nepodařilo. Jednou z věcí, u nichž jsme narazili na hranice svých možností, byly regiony. Součástí našeho projektu totiž byly kapitoly, které měly zachytit odlišnosti jednotlivých krajů a současně pojmenovat pohyby a procesy, které se v nich odehrávaly, ale měly nadregionální charakter. Nepovedlo se to, neboť kolegové, kteří takové kapitoly měli napsat, nezávisle na sobě – nicméně svorně – zvolili strategii, jejímž cílem byla obhajoba významu a specifčnosti příslušného regionu a jeho odlišení nejen od centra, ale i od regionů jiných. Získali jsme tak sérii příběhů, které byly v lepším případě paralelní, v horším případě se pak vzájemně dostávaly do konfliktu, a které bylo nemožné sjednotit do jediného celkového příběhu. (Nejnápadnějším projevem střetů mezi jednotlivými příběhy bylo, když se několik regionů snažilo přisvojit si stejného spisovatele, přičemž jedni argumentovali místem narození, jiní působištěm, třetí tematikou díla.) A to nechávám stranou otázky typu jak jednotlivé regiony vymezit, jak se vyrovnat s tím, že některé mají daleko větší míru sebeidentifikace než jiné (Brno a severní Čechy) a pod.

Proč to celé říkám? Protože i uvnitř tak relativně pevného subjektu, jako je česká literatura a kultura, nastanou nemalé problémy, pokud se přesuneme na úroveň, v níž se jednotlivé subjekty začínou vzájemně vůči sobě vymezovat. Je to tedy zhruba identická situace, jako když se pokoušíme konstruovat střední Evropu, jen s tím rozdílem, že Češi, Slováci, Němci, Poláci, Rakušané či Maďaři jsou – na rozdíl od Severočechů – daleko pevnější konstrukty a – na rozdíl od Stredoevropánů – nepotřebují konstruovat. A to přesto, že my všichni víceméně cítíme, že nějací Stredoevropané patrně stejně jsou a snad i podobně myslí. A jakmile odejdou do Ameriky, tak mají pocit sounáležitosti s oním geograficky vymeze-

ným středem starého kontinentu, v němž dříve žili. Jenže jakmile se začneme vůči sobě vymezovat, velmi rychle se dostaneme k takovým traumatickým bodům, jako je rozpad Rakousko-Uherska či Československa (Česko-Slovenska), k interpretaci Benešových dekretů atd, atd... I v literatuře jsme my jednotliví Středoevropané náhle někým jiným, někde jinde. V té chvíli si třeba my Češi s Rakušany neporozumíme.

E. Mannová: Škoda, že politické dejiny sú brané ako základný referenčný rámec. Lebo tam sa potom naozaj nedohodneme.

P. Janoušek: Hovořím o politických dějinách, protože v nich je to, o čem mluvím, nejmarkantnější. Stejně to ale funguje i v rámci literárních příběhů. České a slovenské dějiny literatury například umí vyprávět příběh o dvou jakoby naprosto odlišných lidech. Jeden se jmenuje Ján Kollár a druhý Jan Kollár. A jsou to dva odlišné příběhy, dvě odlišné interpretace stejných faktů. Zkusme napsat příběh o jednom jediném Jánovi Kollárovi anebo Janu Kollárovi, to už je jedno – povede se nám ho napsat tak, aby jej přijala česká i slovenská strana? Netvrdím, že to nejde, jen mám pocit, že při koncipování tohoto příběhu by vystoupily všechny axiomy a limity, které ta či ona strana má.

E. Mannová: Je veľkým problémom povedať, že Kollár zo slovenského pohľadu vyzerá takto a z českého inak? Nemožno pripustiť viaceré výklady? Veľa historikov nesúhlasí s názorom o konštruovaní historických rozprávání, pojmov, fenoménov. V konštruktivizme však možno hľadať cestu, ako prekonať alebo aspoň pochopiť odlišné výklady jednotlivých národných historiografií. Príliš rešpektujeme weberovské delenie histórie na politiku, hospodárstvo, kultúru a spoločnosť. Tie isté veci z hľadiska ekonomickej histórie a predovšetkým sociálnych dejín a každodennosti vyzerajú úplne inak a fungujú pri nich iné medzníky. Pritom väčšinou na všetko dávame automaticky limity politickej histórie. U maďarských kolegov vidím, že zvolili ako medzníky roky 1800 a 1919, takže ich štruktúrovanie nie je úplne totožné s politickými dejinami. Súčasné kultúrne prístupy hovoria o mocenskej hierarchii, hľadajú politiku cez komunikatívny priestor, pracujú s pojmom verejnosti. Tieto prístupy nenúti historické rozprávanie, aby išlo výlučne po národnej línii. Tým, že konštruujeme národnú líniu, dávame do príbehu dnešnú optiku. Pritom v 19. storočí väčšinu ľudí vôbec nebolo možné označiť ako čistých Slovákov, čistých Čechov, čistých Nemcov, čistých Maďarov. My sa ich dnes takých snažíme vyrobiť. V skutočnosti bolo veľmi veľa ľudí „na pomedzí“, ktorí sa identifikovali podľa situácie a kontextu. Spisovatelia, ktorí sú dnes zaradení do slovenského národného kánonu, žili v integrálnom uhorskom priestore a museli reagovať na maďarskú literatúru. Maďarská literatúra ich ignorovala, takže tam nebol žiaden národný zápas. Neupevňujeme príliš národné hľadisko na úkor iných, resp. indiferentných? Nemá súčasná česká literatúra reflektovať aj rómskych spisovateľov?

P. Janoušek: Já s vámi naprosto souhlasím. Jenže v praxi jsme s kapitolami o romské literatuře dopadli stejně jako s regiony. Měli jsme je rozepsané, ale pak to vzdali sami ti lidé, kteří se romskou literaturou zabývali, a to zejména proto, že ve výsledku její začlenění do kontextu české literatury bylo pro ni spíše handicapem. Netrvám na tom, že

musíme literární dějiny vždy stavět na národním kritériu – jen si myslím, že je to dneska nejběžnější a nepřirozenější postup, protože národní kritéria máme v sobě hluboce zabudována. Nevěřím na to, že se nám podaří v dohledné době z „národovectví“ vymanit, a to přesto, že národ považují za konstrukt naprosto umělý. Což by ostatně nebylo těžké doložit na základě genetických výzkumů, které jsou schopné věcně vyvrátit iluze o naší příslušnosti k té či oné části populace. Kolik procent každého národa je úplně „odjinud“ a odkud? Odstranit tento mytický konstrukt ovšem znamená zaměnit jej jiným konstruktem, například prostorem. Jenže ani tento konstrukt není vědecktější a má jen mytický charakter, neboť i prostor musíte vymezit prostřednictvím nějakých hranic – prostřednictvím jakých hranic? Současných nebo historických? A jestliže historických, z kterého okamžiku minulosti? Dnešní preferenci areálových dějin tak chápu jako přirozenou a potřebnou snahu korigovat nacionální diskurs i jako odpověď literárního myšlení na dnešní kulturněpolitické výzvy. Ale představte si, že by se nám podařilo celé myšlení o dějinách převést jen na areálový přístup – jak dlouho by to trvalo, než by vystoupil někdo, kdo by objevil existenci národů a z toho plynoucí úplně nový pohled, jenž by respektoval existenci těchto subjektů? Vždyť je to docela zajímavé, že některá literární díla byla napsána například slovensky a je užitečné sledovat, co a jak v té slovenštině bylo napsané.

P. Hajdu (I. Taranenková): Reagovala by som v mene p. Hajduho – nie je pravda, že z kritérií periodizácie dejín maďarskej literatúry je úplne vylúčený politický aspekt. Rok 1919 je rokom Trianonu. Oproti tomu, ako hovorí p. Hajdu, za ďalším z hraničných rokov periodizácie, rokom 1800, nie je žiadna politická ani literárna udalosť. Autori dejín si jednoducho povedali, že to bude 1800, takže tento výber bol len akýmsi pragmatickým riešením.

P. Janoušek: Můžu krátkou poznámkou? Setkal jsem se i s názory, že Češi, kteří vtahují historii sudetských území a německé živlu do své vlastní historie, vlastně Němcům kradou dějiny. Protože tím si de facto dějiny přisvojují. Kafka prý přestává být židovským spisovatelem v německé Praze a místo toho je transformován v (německy písčícího) Čecha.

J. Paštéková: Chcem nadviazať na dva momenty predchádzajúcej diskusie: Na to, že dnešná humanistika si uvedomuje nemožnosť „objektívne“ (autoritatívne) sformulovať jeden príbeh dejín, spolu s tým však nevie odolať čaru tohto gesta. V praxi to signalizujú pokusy o hľadanie imanencie jednotlivých histórií umenia tak, aby boli nezávislé od vonkajších politických medzníkov, čo sa prejavuje napríklad v hľadaní špecifickosti konkrétnych periodizácií.

Mala som to šťastie, že som bola pri tom. Spolu s kolegom Macekom sme formulovali prvé syntetické dejiny slovenskej kinematografie, čo je oblasť, ktorá, našťastie, nie je primárne spätá s jazykom, s politickými rámcami histórie však áno. Jazyk v prípade literatúry značne komplikuje veci, obrázky sú univerzálnejšie. Dopustili sme sa viacnásobného kacírstva: keďže sa dejiny našej národnej kinematografie logicky začínajú rokom 1896 – rokom prvých kinematografických predstavení, v tom čase by sme o slovenskej

kinematografii nemohli hovoriť vôbec. Za základ sme museli brať územie Slovenska, ktoré bolo východiskom formovania kinematografickej pamäte. Prvý filmový estetik, košický rodák Lajos Ékes Kőrmöndy preto figuruje v našich dejinách ako Ľudovít Kőrmöndy-Ékes. Vôbec to však neznamená, že nepriznávame multietnicitu súvekých Košíc. Pre „výchovu“ a návyky publika však v počiatočnom období nemého filmu nebola národnosť rozhodujúca.

Pri povojnovom období nám zasa českí kolegovia vyčítali, že z hľadiska dejín slovenskej kinematografie (v rámci spoločného štátu) nepokladáme za periodizačný predel rok 1945 – rok ukončenia 2. svetovej vojny, ako je to vo všetkých okolitých krajinách, spolu s Benešovým znárodňovacím dekrétom, týkajúcim sa kinematografie, ale rok 1948. Pred vonkajšími politickými rámcami sme tu museli uprednostniť vnútorné hľadisko predmetu. Slovenská kinematografia fungovala ako „štátna“ už počas vojnovaj Slovenskej republiky a v roku 1948 zavŕšila svoju národnú konštitúciu výrobou hraného filmu Vlčie diery, ktorý bol slovenský z hľadiska všetkých produkčných aj umeleckých zložiek diela.

Špecificky slovenským periodizačným medzníkom sa stal aj rok 1962 – rok umeleckej zrelosti, v ktorom slovenský film vstúpil do česko-slovenského kontextu ako rovnocenný umelecký partner. Dovtedy rovnocennosť samozrejma nebola: slovenský „sektor“ jednak sústavne neplnil plán dvoch titulov ročne, jednak bol provinčnou výrobňou, v ktorej bol umelecký neúspech takmer zákonitosťou. Myslím, že pri písaní dejín je dôležité „kopírovať“ profil terénu. Či už voľbou „diela roka“ v jednotlivých rodoch a žánroch, jednak voľbou profilujúcich osobností desaťročia. Vytvorí sa vnútorná hodnotová hierarchia a ľahšie sa odoláva diktátu politicko-historických okolností.

P. Janoušek: Co se literární historie dotýká, jsem názoru, že detektivka je ještě před postmoderním obratem, protože ještě stále předpokládá jediného vraha, což má tu výhodu, že se ten vrah – ať už je dedukce detektiva jakákoli – tak jako tak nakonec zhroutí a přizná. Mluvím ovšem o většině produkce, narazil jsem však už i na texty po postmoderním obratu, ve kterých několik detektivů na základě stejných indicií dospěje k úplně odlišným vrahům.

P. Mráz: Snad' naviažem na detektívku a zároveň na rozprávanie o akademických dejinách literatúry, pretože, dovoľte mi v úvode vyjadriť sklamanie. Práve tá základná detektívna otázka ako písať literárne dejiny mi pripadá v rámci toho samozrejmeho gesta, o tom, ako sa žiaci učia o Šmatlákových dejinách, o dejinách akademických a pod., o Jaroslavovi Vlčkovi a iných pánoch, až príliš zúfalo kladená a ako keby obraz, obraz nášho zmätku v tom, že si nevieme dosť ujasniť, čo robí literárny historik, keď píše literárne dejiny. Literárny historik český, keď píše, vytvára príbeh o preromantickej literatúre, v ktorom vystupuje postava nazvaná Jan Kollár a stretáva sa s postavou nazvanou Pavel Josef Šafařík a na druhej strane slovenský literárny historik, ktorý opäť vytvára istý príbeh, ale tento raz nie preromantickej ale klasicistickej literatúry, v ktorej vystupuje postava nazvaná Ján Kollár a Pavol Jozef Šafařík, mimochodom možno Pál Šafařík, ako sa podpísal, sa nám niekde smeje, tak títo dvaja ľudia si z pohľadu tej exaktnosti ako keby nemali čo povedať. Z pohľadu toho naratívu, z pohľadu toho, že jeden aj druhý konštru-

uje jeden zo svetov, ktorý je možný, alebo ktorý sa mohol stať, pretože dnešný recepčný horizont je inými parametrami nastavený ako ten dobový recepčný horizont, tak jeden aj druhý literárny historik konštruujú tak možný svet, vytvárajú fikciu toho konkrétneho básnika, vytvárajú fikciu toho konkrétneho literárneho obdobia, aká mohla byť. A tu je tá otázka: Je literárna história exaktnou vedou?

R. Bílik: Toto je prastará a na tomto mieste úplne zbytočná otázka. Svetlo sveta uzrela ešte v čase, keď si pozitivistí mysleli, že literárna veda a v jej rámcoch literárna historiografia má a môže byť vedou exaktnou. Všetci humanitní vedci, keď rozmýšľali o humanitných vedách a ich podstate, si ju kládli a hľadali na ňu odpoveď. Jednou z týchto odpovedí je aj tá, ktorú naznačil Pavel Janoušek, že totiž literárna historiografia nemusí byť exaktnou vedou, pravdaže v tom zmysle, ktorý exaktnosti pripisujú prírodovedci. Je to tak preto, lebo stavy, deje a diania, ktoré humanitné vedy opisujú, nie sú javmi, ktoré možno charakterizovať prostredníctvom dajakého exaktného hodnotenia či exaktného výroku. O historickej udalosti nestačí povedať, že sa vtedy a vtedy udiala. Historická udalosť to nie je len dátum, ale predovšetkým faktum. A faktum je historiografická konštrukcia. Dnes tu niekoľkokrát zaznelo, že pri odkrývaní fakticity ide o pokus priblížiť sa k pravde, že ide o pokus skonštruovať, alebo re-konštruovať odpoveď na otázku, ktorú aj Tomáš Horváth nastoľuje v súvislosti s žánrovými znakmi detektívky, na otázku – Ako to bolo? Ako sa to dialo? Na to sa nedá exaktno odpovedať, takže vaša otázka je sugestívna, ale jestvuje na ňu len málo sugestívna odpoveď: literárna historiografia ako humanitná disciplína, podobne ako všeobecná historiografia, nie je a ani nemôže byť exaktnou vedou. Preto sme tu dnes vôbec odpoveď na túto otázku nehľadali, určite nie.

Vám sa zdalo zúfale, že tu hľadáme odpoveď na otázku ako to napísať? Ako ustanoviť fakticitu literárnohistorických udalostí tak, aby sme sa priblížili k pravde? Pre nás je to otázka, pretože všetky doterajšie súpisy majú v sebe ako svoju dominantnú charakteristiku istú medzeru, ktorá je pre nás relevantnou výzvou k tomu, aby sme sa ju pokúsili vyplniť. Ondřej Sládek ukázal, koľko možných prístupov a postupov na takéto vyplnenie jestvuje, a dnes sa tu účastníci seminára niekoľko z nich aj v praktickej podobe, v podobe svojho druhu teoretického pátrania, pokúsili predstaviť. Takže, nebál by som sa problému exaktnosti či neexaktnosti literárnej historiografie. Takto otázka už dávno nestojí. Otázkou naopak je, nakoľko sú literárne dejiny súčasťou živej kultúry, nakoľko sú literárne dejiny aj výrazom istej mentality, o čom hovorí literatúra, ktorá je to tá literatúra, ktorá sa číta, a ktorá je to tá literatúra, ktorá sa nečíta a zostávajú o nej len poznatky. Treba si povedať a uvedomiť, že je tu kopa literárnych textov, ktoré sú kanonizované a nečítajú sa, ktoré sa už možno nikdy nebudú dajako spontánne čítať, sú predmetom len čisto profesionálneho záujmu, nežijú ako recipovaný text, ale len ako poznatok o ňom (bio – bibliografický údaj).

P. Mráz: Ďakujem za reakciu, práve preto, že bola tak trocha dúfaná, lebo vlastne mala zodpovedať aj na to, že už by sme si nemali klásť otázku ako písať literárne dejiny. Dostali sme už celú sériu odpovedí, napr. literárne dejiny ako naratív, v tom prípade naratív ako „vyprávění“ o tom možnom svete, ktorý sa konal, ktorý sa dial, to je zaiste

subjektívne, v tom prípade je to v podstate mimo pravdivostného hodnotenia, akýkoľvek iný modelovaný naratív, akýkoľvek iný fikčný svet. Preto je dôležitý posun z otázky ako písať literárne dejiny do otázok kam vsadiť alebo do akého kontextu je relevantné vsádzať príbeh literárnych dejín. Či do toho stredoeurópskeho, či do toho kulturologického v rámci povedzme Uhorska, či do toho európskeho, svetového atď. Takže, z tohto pohľadu bola moja otázka dozaista sugestívna, ale bola upriamená práve na to, aby som vyjadril názor, že je irelevantné pýtať sa ako písať literárne dejiny, skôr je relevantné sa pýtať kam zasadiť písanie literárnych dejín, ak ich rozumieme ako vytváranie jedného zo svetov, ktorý bol možný a dozaista z nášho pohľadu subjektívny.

P. Janoušek: Neumím si predstaviť jakoukoli lidskou činnost, na kterou bych se nemohl ptát „jak“? Tedy, že bychom se směli ptát jenom „kam?“. Dějiny se v tomto neodlišují od jiných lidských činností, na otázku „jak?“ existují desítky možných odpovědí, dnes tady zazněly, mimo jiné, dvě. Jedna se vážala k prezentovaným maďarským dějinám, a nabízela postavit vedle sebe paralelně celou řadu příběhů. Druhá pak byla spjata s představou, že je třeba pokusit se konstruovat jeden příběh. A takových možností je celá řada, a navíc, „jak“ se lze ptát mnoho různými způsoby: počínaje čistě pragmatickou otázkou, zda se mají v dějinách oddělovat zvlášť kapitoly poezie, próza, drama. Toto je příklad čistě pragmatické otázky „jak“, protože v životě literatury neexistuje mezi těmito druhy ostrá hranice. To jen my jsme zvyklí z nějakého důvodu, pro přehlednost, při výkladu procesy probíhající v jednotlivé druhy oddělovat. Takovéto tázání na „jak“ jsou ale strašně důležitá, protože umožňují a nutí definovat vlastní pozici.

R. Bílík: Keď tu bola reč o možnej alebo nemožnej pravdivostnej verifikácii, díval som sa na Bohumila Fořta, ktorý sedí oproti mne. On je odborník na Doležela, nie ja, preto by mohol zrejme odpovedať oveľa presnejšie. Ja chcem len povedať, že čítanie Doležela, ktoré sa nám tu kolega Mráz pokúsil predviesť, by mal doplniť aj dosť dôkladným prečítaním jeho štúdie, postavenej polemicky voči Haydenovi Whiteovi a istému typu uvažovania o historiografii. Myslím na prácu *Fikční a historický narativ: setkání s postmoderní výzvou*. Doležel v nej hovorí, že jedna verzia vytvárania možného sveta je tá, ktorá má pravdivostnú verifikáciu sama v sebe. Sú ňou, povedané s Northropom Fryem, „dostredivé“ fikčné svety umeleckej literatúry. Druhá verzia je tiež konštrukciou, s jednou veľkou výnimkou. Historiografické texty konštruujú svety, ktoré sú „odstredivé“, a odvolávajú sa (referujú) na udalosti, ktoré sa stali „pred textom“. Ak som dobre čítal, tak tu je ten zásadný rozdiel. Jedna cesta overovania pravdy smeruje do vnútra fikčného (jazykovo konštruovaného) sveta a charakterizuje predovšetkým literatúru. Druhá je nasmerovaná „von z textu“, na svet „pred ním“ a charakterizuje historiografiu. To sú však dnes už notoricky známe veci.

O. Sládek : Zde je, myslím, třeba poznamenat, že v případě literární vědy a historie, respektive vědy jako takové, je nutno zcela zásadně trvat na principu pravdivostní verifikace, na principu dokazatelnosti. Pokud jej totiž odmítneme, pokud budeme souhlasit s tím, že psaní historie je de facto totéž co psaní literatury, že mezi fikcí a historií není

žádný rozdíl, tak se postupně dostaneme na úplně jinou rovinu úvah, do zcela jiného diskurzu. Literární věda a historie musí zachovávat racionální a kritický přístup, který je dokazatelný a který má oporu ve skutečnosti. Má-li být historie vědou, musí se opírat o konkrétní fakta, o údaje z kronik, z archivních materiálů atd.

P. Janáček: Já jsem se chtěl připojit k Ondřejovi. Jaksi by nás moc nebavilo číst literárně historické práce, jejichž první větou by bylo „toto neplatí“ nebo „toto nechce platit“. Já se zájmem poslouchám a sleduji všechny ty diskuze, jako člověk hluboce naivní a říkám si, v mládí mě nejvíc bavilo číst Karla Meye a Jula Verne a teď už pár let mě nejvíc baví číst literárně historické práce a jak je to možné, když ti lidé nevědí, jak se to má dělat, jestli se to vůbec dá dělat. Tím chci říct, že kromě těch teoretizací a kromě toho všeho, je tam ještě nějaká nejenom potřeba, ale i nějaký instinkt, nějaké tušení, které vychází z věcí samých a které různé ztvárňujeme a různě se ho pokoušíme chápat, ale něco jako předracionální uchopení té věci, která nám umožňuje dějiny psát a celkem z nich mít i potěšení, když je píše, no a já jsem si spomínal, když kolega Horváth dospěl k tomu bodu, na který jsem se těšil, jak skloubit dějiny detektivky s dějinami literatury a ta odpověď byla dost skeptická, jedno je založeno na nějakém invariantu, druhý ten invariant nemá, těžko se to dá vyprávět dohromady, já jsem se třeba o to pokoušel v těch dějinách, o kterých tady mluvil Pavel Janoušek, kde jsou vždycky nějaké kapitoly. Řek bych, že na detektivce se vždycky modeluje jakoby nějaká kapitola, která je tam o populární literatuře, třeba to nejde, ale když si člověk prostě čte, tak k němu nějaký proces jakoby přichází, vystupuje, dožaduje se pozornosti, jeden proces je úplně jednoduchý, na rovině tematiky změna ideologické konstrukce toho, co je ten zločin. Takže od individuální deviace až po nějaký společenský deviace, zločiny jsou produktem kapitalismu a zase návraty zpět jako ideologická kritika tohohle konceptu. Jedna rovina, na kterou se detektivka v dějinách české literatury druhé poloviny 20. století proměňuje, no pak se proměňuje nějakým místem, který dostává v rámci toho celku, toho literárního prostoru a tím se ji chápe. Někdy je vytlačována, je nucena, aby se měnila zpátky v příběh s tajemstvím, který již nemá konotace, že je pouze tou detektivní literaturou jako v padesátých letech, pak zas velmi silný pohyb výjmutý zpět z příběhu s tajemstvím, nebo toho pitavala a vlastně jako by se znovu mělo projít dějinami toho žánru, co se dokonce manifestuje v esejistice Josefa Škvoreckého. Další jakoby proměny tohoto žánru, to bude spíš rébus, spíš logika, spíš klasická detektivní povídka, nebo spíš takové to existenciální zakoušení vlastním tělem, jako je to v americké drsné škole, takže jeden příběh pováleční české detektivky, to je cesta řekněme od Agáthy Christie k Raymondu Chandlerovi, to je skutečně na konci osmdesátých let, tam spěje. Pak je příběh, kdo se toho ujme, kdo jaký variace, varianty, v tom tvoří. Tím chci říci, že nějakým způsobem prostě příběh o národní literatuře a o detektivce vyprávět lze. Ale na začátek nelze napsat, že to neplatí.

P. Matejovič: Celý problém okolo písania dejín literatúry by som trocha pootočil a svoju otázku by som formuloval v pragmatickej rovine: Pre koho sú písané dejiny literatúry? Táto otázka totiž úzko súvisí so vzťahom literárneho textu a literárnej teórie. Vždy existovala potreba istej retrospektívy, vždy jestvoval nejaký interpretačný alebo

teoretický raster, ktorý sa prikladal na konkrétne texty, či už to bol raster pozitivistický, marxistický, štrukturalistický, postštrukturalistický, alebo hermeneutický, výsledkom bola vždy nejaká predstava o množine textov, ktoré majú byť súčasťou dejín literatúry. Súčasťou takto vytvoreného literárneho kánonu bol aj diferenciačný proces – určité texty sa buď „zhodnocovali“, boli situované ako „skutočná literárna hodnota“ do centra interpretačného záujmu, iné boli odsunuté na perifériu (týka sa to najmä textov „populárnej literatúry“). Dnes sa takéto striktné hodnotenie relativizuje a je určite dobre, ak sa aj texty populárnej literatúry stávajú súčasťou legitímneho literárnoteoretického výskumu, ako aj predmetom literárnej histórie. No niekedy mám pocit, akoby sa tento proces uskutočňoval už mimo rámca literárnych textov, akoby sa priama či nepriama súvislosť medzi textovou faktúrou a literárnou reflexiou vytrácala. Občas to pripomína akési sebazrkadlenie, kde sa literárna teória už nezaobera primárnym textom, ale samotným mechanizmom interpretovania, ako čosi interpretuje, ad infinitum... Dostávame sa do situácie, keď vystačí sama a už nepotrebuje celý ten „nadbytočný“ korpus textov. Nehovorím, že takéto uvažovanie je nelegitímne, aj metakritika je súčasťou literárnej vedy. Problém nastane až vtedy, ak začneme hovoriť o dejinách literatúry ako didaktickom materiáli. Nie je to marginálna otázka, pretože hovoriť o dejinách literatúry a nemyslieť pritom na ich pragmatickú funkciu, je nemožné. Takto písané dejiny by mali ponúkať určitý systematický prehľad. Je ťažko predstaviteľné, že by boli koncipované vo forme „exkluzívneho“ postštrukturalistického uvažovania. Takéto uvažovanie je skôr akousi „pridanou hodnotou“, dajme tomu ako súčasť vedeckého výskumu alebo nejakej literárnej subverzie. Literárne dejiny pre prax, myslím tým didaktickú prax, sa vždy budú nejakým spôsobom opierať o pozitivistickú či hermeneutickú metodológiu – vždy tu bude treba diferencovať, odlišiť podstatné od nepodstatného, vyložiť text (čo tým chcel básnik povedať a ako to hovorí) a umiestniť ho na diachrónnu os. Alebo ako by povedal klasik, ide tu o „prepojenie teórie s praxou“. No nech to už nazveme akokoľvek, aplikovaný výskum bude vždy úzko súvisieť s archívom a jeho rekonštrukciou.

J. Paštéková: Iba návratnú poznámku k problému písania dejín – ako sa píšú dejiny, pre koho sa píšú dejiny, z akej pozície sa píšú dejiny. Uvedomila som si, že súčasná mnohosť metodologických konceptov možno vyplýva z toho, že sa zdráhame uznať diktát objektivity chronologického sledu udalostí. Pretože subjektívne vieme, že dejiny nie sú chronologickým sledom udalostí, že odkrývajú a zakrývajú, že krížia historickú (dobovú) a aktuálnu estetickú hodnotu diela, menia jeho recepciu. Situáciu to komplikuje viac, ako sme ochotní uznať.

P. Janoušek: Pravdou je, že vlastne zachádzime s texty, ktoré neznáme. Rozpor medzi tým, čo jako odborníci musíme znáť a čo jsme schopni přečíst, je obrovský. Člověk pravidelně čtoucí za život přečte zhruba tři tisíce knih a jen v Čechách mezi rokem 1945 a 1989 více než dvě beletristické knihy vydalo více než tři tisíce pět set spisovatelů. A když čteme tři tisíce knihy, tak o té první už prakticky nic nevíme. Čtenářský zážitek zmizel. Z toho je zřejmé, že v pavučině nadindividuálních významů musíme být, i kdybychom nechtěli. A začíná to už školní četba, která většinou obsahuje ty základní knihy národního káno-

nu... Já si myslím, že musíme tu sémantickou pavučinu respektovat. Dnes ovšem mnozí, počínaje didaktiky, mají pocit, že ji lze zrušit. Jenže co zbyde z té výše uvedené definice, když zrušíme pavučinu, jen to zvíře, které není schopno se orientovat.

O. Sládek: Nyní jsme se dostali k oněm fundamentálním otázkám. Totiž k tomu, co je vlastně literární historie. Jak k ní přistupovat? Jak psát historický text? Na základě čeho volíme právě toto chronologické uspořádání událostí? A tak dále. V okamžiku, když máme před sebou určitý materiál, který zkoumáme, jsme najednou postaveni před úkol určit a odlišit literární a neliterární fakta, respektive jednotlivé údaje porovnat a zjistit, co je pro nás důležité a co ne. To je ovšem problém. Již při prvotním setkání s materiálem jsme tedy nuceni řešit základní metodologické otázky: *co* vlastně zkoumat a *jak* k danému materiálu přistupovat. Jakmile si na to odpovíme, jakmile si vytvoříme jakousi „mřížku“, pomocí níž nahlédneme onu neuspořádanou zmeň údajů, okamžitě nastupuje jiný problém: Jak tyto údaje interpretovat? Jak je uspořádat, jakou zvolit architekturu domu, který představuje literární dějiny? Mělo by tam patřit například i drama? Pokud ano, tak proč ne třeba film? Zjevně je to otázka vymezení. Pokud by do literárních dějin patřilo opravdu všechno, celá kulturní tvorba, pak by ve skutečnosti byly dějinami lidského myšlení a jednání. Mají být ale literární dějiny takovými komplexními dějinami? Podstatná je zde podle mne ona pragmatická otázka: jak? Jak interpretovat získaná fakta? Jak psát dějiny? Máme nějakou jednotnou, univerzální interpretační metodu anebo soubor několika různých, vzájemně se doplňujících metod a technik? To je ovšem problém, před kterým stojí každý, kdo se rozhodne psát dějiny, a před nímž leží zatím jen nepopsaný list papíru.

P. Šámal: Já mám jednu poznámku, takže debata se otevřela ke všem příspěvkům, které tady zazněli, a já se teď vrátím k tomu původnímu vystoupení Pavla Janouška, kdy hovořil o subjektech literárního dějepisu. Jedna z těch věcí, nebo jedna věc, která se mi opakovaně vracela, že se mi zdálo, že ten subjekt, tak jak si ho popisoval, byl do jisté míry vlastně jednostranný. A zdálo se mi, že těch subjektů, které si vázal na to, zda jsou nebo nejsou schopni nějak nalézt adresáta, to byla vlastně jedna otázka třeba středoevropské literatury. I těch subjektů vlastně může být víc a to, o čem se dá vyprávět to, toho je prostě víc a není to vlastně jenom, řekněme, národní literatura. Když vezmeme poválečné dějiny, lze například sledovat vztah kultury v Sovětském svazu a kultur regionálních. Všechno to může mít svou historickou perspektivu, jsou to jiné subjekty, které vlastně mají právo na svůj příběh. Jak se mi v tvém příspěvku zdálo, nějak výrazně akcentuješ, preferuješ jeden příběh národní literatury v daném případě třeba českojazyčném.

P. Janoušek: Promiň, jak začnu hovořit o literárních dějinách, tak mi tam ten národní subjekt skočí, ať chci, či nechci. Asi proto, že je to z mého pohledu dnes hrdina základního příběhu o literatuře, k němuž se ty ostatní vztahují, ať již metonymicky (spisovatel a jeho dílo, žánr či období jako součást vyššího celku), nebo tím, že se jej snaží popřít. Když budu mluvit o dějinách činnosti, která je ze své podstaty nadnárodní, například o dějinách sexu, tak je asi opravdu nebudu vázat na kategorii národa, neboť v této činnosti se zas tak nelišíme. A když budu mluvit o dějinách vaření, tak si dovedu představit středoevropský subjekt,

neboť si opravdu dovedu predstaviť, že stredoevropská kuchynä existuje. Neznám presnú situáciu v Sovietskom zväzku, ale i tam tendencie vybudovať sovietskú literatúru ako jednotný subjekt v podstate zkrachovala. A dnes si tam všetci nepochybne píšu dejiny gruzínskej literatúry, arménskej, estonskej literatúry, ja nevím aké, podľa toho, jak sa vymezujú.

P. Janáček: Vzťah populárnej literatúry a umeleckej literatúry to všetko vlastne sú jako subjekty, ktoré majú vzťahy, ja to opravdu vôbec nevyklúčujem, ja som tam říkal, že tých je celá rada a že je to opravdu možné. Tady jsme měli dějiny detektivky, které skáčou patrně z jedné literatury do druhé a napříč, ale vytváří nějaký konstrukt. Trval bych na tom, že ten konstrukt je tedy vázaný na nějaké místo na zeměkouli a že v nejvyšším případě odkazuje, já nevím k lidstvu jako takovému, to jsem tam teda říkal, ale nevyklúčují existenci jiných žánrů. Dějiny balady by nepochybne šli napsat napříč celou Evropou, i když by bylo jasné, že to píše Angličan, Francouz, to je jedno...

R. Bílik: Jednu poznámku. Zbavovanie sa národného rámca nepokladám za úplne jednoduché, aj keď priznám, že je to vecou bádateľského rozhodnutia. Snaha napísať nejaké dejiny, to je jedno či všeobecné dejiny alebo dejiny literatúry alebo dejiny filmu, musí vychádzať z dajakej východiskovej situácie. Tá východisková situácia je pre mňa slovenská, pre vás bude česká. Keď sa pozrieme na dejiny slovenského, českého, poľského, maďarského romantizmu, tak všetci aktéri sa v tom období, o ktoré ide, snažili vymedziť voči dajakému „inému či druhému“. Každý chcel byť svojím spôsobom originálny. Pri pohľade „zvrchu“ vidíme, že táto snaha „vymedziť sa“ je tým, čo ich všetkých spája. Zdá sa, že aj z pozície národného romantizmu sa dá vyhmatať množstvo prepojení do okolitého prostredia a neznamená to, že by sme si nejako uzavreli obzor alebo zúžili hranice. Keď ste hovorili o povojnovej situácii, treba povedať, že socialistický realizmus má svoje východiskové podoby čerpajúce zo zdroja sovietskeho. Má potom svoje konkrétne „národné“ realizácie, ktoré do toho chceli vniesť isté špecifiká, ale všetko sa to spája v podobe takmer absolútne spoločných konštrukčných postupov. Tie nám dovoľujú označiť určité texty za texty socialisticko-realistické. Nemyslím si preto, že národný rozmer je výrazne obmedzujúci, je len jedným z možných a doposiaľ aj najrozšírejších uhlov pohľadu. Problém nastáva vtedy, keď sa nacionálne kritérium uplatňuje aj tam, kde ono pôvodne (mimo historiografického konštruktu) nepôsobilo. Takým prípadom je, myslím si, stredoveká literatúra. Pri nej treba uplatniť iné prístupy a nebrániť sa poukazu na svojho druhu univerzálnosť tejto spisby (absenciu explicitne národného prvku) a špeciálnu funkčnosť (špeciálnu vo vzťahu k estetickej funkcii ako zakladajúcej intencii umeleckej literatúry). Národný rozmer historiografickej konštrukcie dejín literatúry, o ktorom hovoril Pavel Janoušek, nie je teda podľa mojej mienky obmedzujúcim prvkom. Je špecifikom, ukázaním na jedinečné ako na súčasť celku, ktorý tvorí organické podložie onej jedinečnosti, pričom toto podložie nemožno pri reflexii obísť.

T. Horváth: Ešte k tým subjektom literárnej histórie: keď máme národné subjekty a v rámci národných literatúr sú nejakým spôsobom odvodené od nejakých dejín národnej kultúry a pod., tieto veľké subjekty národnej literatúry vytvárajú istý filter... Nevieť, po-

viem to takto, veľmi naivne a prostredníctvom životného príkladu: niekto vyštuduje taliančinu, pôjde do Talianska, kúpi si v antikvariáte knihu nejakého talianskeho autora, nikomu známeho, zapáči sa mu, inšpiruje ho, napíše román inšpirovaný tou knihou a medzi týmito dvoma textami budú nepochybne intertextuálne filiácie. Keď to objaví nejaký literárny historik, bude hovoriť o vzťahu medzi slovenskou a talianskou literatúrou, čo je podľa mňa dosť veľký nezmysel. Súčasní autori majú teda to privilégium, napr. oproti romantikom slovenským, že nemusia čítať len poľských romantikov a poľské preklady, ale máme tu vlastne knižný trh, ktorý je šialene rozvinutý, a každý sa teda môže inšpirovať a premietnuť to intertextuálne do svojich textov... Všetliším, aj niečím, čo je dosť náhodné, ako spomínaný príklad s antikvariátom v nejakom malom mestečku. Čiže, dávať potom tých autorov, ktorí žijú v tom jednom priestore, hovorím stále v tej naivnej životnej logike, dávať tých autorov, ktorí žijú povedzme v Bratislave, z ktorých jeden si kúpil knihu v Taliansku, druhý si kupuje komiksy v špecializovanom kníhkupectve pod. a každý je tým inšpirovaný, dať ich dokopy, že vytvárajú istú štruktúru, alebo že sa oni od seba diferencujú, ale diferencujú ako súčasť štruktúry slovenskej literatúry, to bolo vlastne to, proti čomu som vyslovil námietku. Voči konštrukcii veľkého subjektu národnej literatúry. V podstate aj Mikuláš Bakoš, keď robil také niečo ako synchronny prierez obdobia, vymedzoval rozličné štruktúry, napr. smerové. V podstate, keď je viacero autorov, ako u nás napr. naturalisti, že sa dá štruktúralne identifikovať smer, tak áno, tí autori, ktorí sú z jedného prostredia národného a ich texty vykazujú spoločné štruktúry, tak sa to dá. Ale Bakoš tiež ukazoval, že v priereze, v tom danom období národnej literatúry, existujú rozličné štruktúry. Jeho štrukturalistickým ťahom bolo, že sú všetky súčasťou jednej štruktúry slovenskej literatúry, ale tá nie je veľmi koherentná, pretože sa tam ocitli alebo by sa ocitli, povedzme, dobrodružné šestákové romány, tam by sa ocitol naturizmus a pod.

P. Janáček: Nechci polemizovať s Tomášem Horváthom, ktorý píše pravdepodobne nejchytřejší historie o detektivce na světě. Ale já mohu jen říct můj pocit, co mi to třeba dalo práce na dějinách poválečné literatury. Opravdu, zapracovávání těch jiných kontextů existuje, jakoby to opravdu šlo v jakýsi hrozně silný logice, která má přednost před náhodným kontaktem nebo před nějakou heterogenitou, která by vypadávala z toho kontextu jako té český literární situace. Myslím, že ten důvod, proč se nám nepodařilo zapracovat tu rómskou literaturu, že vlastně jakoby to nebyly dvě věci, které by na sebe vzájemně reagovali, mohli bychom tam, a bylo by to hrozně zajímavý, netvořit tou nějakou literární veřejnost aspoň s nějakou silnou abstrakcí. Víme, že je to heterogenní, že to není monolitní atd., ale prostě tam, v té evropský veřejnosti by samozřejmě byla nějaká škola, třeba česká, ale že by tohle byla jednostranná a nebyla tam ta dvoustranná výměna, je to dialog. Ta literární komunikace je, že nějací lidé mluví a nějací lidé odpovídají. Tohle to se nám tam nepodařilo – ty menšiny a tak, to se nám tam nepodařilo zapracovat, protože jsme nedokázali najít tu společnou sféru rozhovoru. A jiná věc je, že se to tam zapracovává přes nějaký překlady. Ale to, že si můžu číst romány třeba anglicky, to jakoby v celku český literatury nevytváří silnější gravitační bod než to, že odpovídám těm lidem, kteří nějakým způsobem odpovídali, kteří předtím psali jakoby českou literaturu. Tohle mi přišlo, že je to velmi silný až překvapivý. Nevěřil bych tomu.

P. Janoušek: Vezměme si jako příklad polskou literaturu na českém území. Ta vytváří celkem souvislý subjekt, který ale prakticky vůbec – s několika málo výjimkami – nekomunikuje s majoritní společností. Polští autoři se obraceli na čtenáře za hranicemi a jejich díla se pohybovala v kontextu polské literatury, ale nikoli podle literatury. Nevylučuji, že v dějinách literatury fungují náhody, ani že se osobnost nemůže inspirovat úplně jinou literaturou, než je ta, ze které vychází. Nicméně pokud určitý člověk přijede do Itálie, koupí si tam knihu a líbí se mu, je v tom de facto výběr ovlivněný i tím, že přišel z určitého prostředí. On si tam totiž může koupit a přečíst spoustu italských knih. Jestliže ho ale některá z nich osloví natolik, aby se jí nechal inspirovat k vlastní tvorbě, a tak ji přenesl jako impuls do domácího kontextu, může to být osobním založením tohoto člověka, ale i povahou domácího kontextu, který chce tímto činem oslovit či proměnit. Samotný výběr inspirace je limitován. A navíc: vše, co spisovatel pod jakoukoli inspirací napíše, prochází společenskou recepcí. Někdo mu to musí doma vydat. Někdo to snad bude chtít číst a někdo o tom napíše a z hlediska domácího kontextu to zhodnotí. A jen nemnoho z knih, které vyjdou, vstoupí do obecného povědomí. Jestli se tedy spisovatel se svou knihou dostane do povědomí, musí to mít nějakou nadosobní logiku vázanou na ten prostor, do něhož se svou inspirací vstoupil. Příběh Kafky a jeho recepce českou literaturou by možná mohl být právě o tomto: od nezájmu až po vášnivě zaujetí v okamžiku, kdy se tento spisovatel začal vnímat jako inspirativní.

R. Bilík: K tomu len jednu poznámku. Příklad, ktorý ponúkol Tomáš Horváth, je dobrý, lebo nastoľuje otázku, či sa dejiny literatúry majú zaoberať jednotlivosťami. Ak by si niekto kúpil v antikvariáte knihu a ňou inšpirovaný by napísal svoju knihu a bol by v tejto inšpirovanosti úplne a definitívne sám (teda, napríklad, už by ani on neinšpiroval – neinicioval tvorivú reakciu nikoho iného), tak je to jednotlivosť, na ktorú keď sa „v pátraní“ narázi, veľký záujem nevyvolá. Mne je preto dosť blízke to uvažovanie, ktoré prezentuje Aleš Haman alebo Vladimír Papoušek, keď hovoria o paradigmách či modeloch. Ak by Horváthov „inšpirovaný zdroj“ dokázal svojim písaním pohnúť paradigma, potom je to literárnoživotná udalosť, ktorá udrie do očí, je to udalosť, ktorá nás začne zaujímať. Potom (ak pokračujeme v načrtnutom príbehu) by sme si povedali: ako dobre, že ktosi išiel kedysi dávno do antikvariátu a kúpil si práve tú knižku. V dejinách slovenskej literatúry tuším aj podobný príbeh, ktorého jadrom je otázka „originál alebo plagiát?“, máme...

Keď je reč o náhodách, tak historici hovoria, že najväčšími náhodami v dejinách sú narodenie, vražda/smrt' a živelná pohroma. Nemožno vylúčiť, že v dejinách literatúry môže byť návšteva antikvariátu potenciálnym autorom tou udalosťou, ktorá, ak je tvorivo zužitkovaná, pohne celou jednou dobovou paradigmatou. Takže, nie jednotlivosti, ale jedinečnosti. V momente, keby sa vec ukázala ako jedinečná, je tak viditeľná, že si vynucuje pozornosť. Ten príklad bol dobrý.

T. Horváth: Ja som hovoril o reálnom napísaní toho textu, to znamená, že ten text by začal existovať a mal by nejaký ohlas a pod., či by si to ten človek mohol vydať sám. Vy ste hovorili už o nejakom inštitucionálnom privlastnení toho textu a tak ďalej, to sú dve odlišné veci, v podstate sa môžeme baviť o tom, či písané dejiny národnej literatúry

sú tie texty, ktoré sa vygenerovali, bez ohľadu na to aké sú, teda ako sa možno vymykajú, alebo či sú to tie texty, ktoré vytvárajú nejakú paradigmu. To znamená, že sa určitým spôsobom na seba podobajú, ale tým pádom, či nepreferujeme nejakú estetiku totožnosti, nejaké masívnejšie konštrukcie celkov.

P. Janoušek: Jsou dvě krajní možnosti, jak psát dějiny: buď psát dějiny vynikajících děl, nebo psát dějiny produkce. To jsou koncepčně zcela odlišné přístupy. Někdy se ale v jedněch dějinách mohou oba tyto přístupy potkat jako proplétající se příběhy. Například padesátá léta v české literatuře lze vyprávět jako příběh o vynikajících spisovatelích, kteří sice nebyli tehdy vydáváni, nicméně psali základní díla, která do oficiální literatury vstoupila v příštích desetiletích. A proti tomu lze postavit příběh o dobové literární produkci, která byla úzce svázaná s okamžikem vzniku a vydání, a i proto byla pro tehdejší dobu velmi signifikantní. Ignorovat ji by znamenalo ignorovat, že vytvářela určitý nátlak i na podobu oněch vynikajících děl. Psaní dějin tak autory vždy staví před volbu. A třebaže postmoderní doba je otevřená mnoha možnostem, připouštím, že neexistuje dobré řešení, rozhodnout se člověk musí. Důležité je proto vést dialog se sebou samým i ostatními a číst se navzájem.

SUMMARY

The published articles are originally presented lectures at the conference *Literary Historiography: Context, Methodology, Genre*. The conference was organized by The Institute of Slovak Literature of Slovak Academy of Sciences and by The Institute of Czech Literature of the Czech Academy of Sciences. The conference goal was to discuss the problems concerning writing the history of literature.

The article of Pavel Janoušek *Subjects and Subjectivity of the History (of Literature)* is an analysis of subjectivity of the history of literature created by individual subjects (internal and external subject of an author) but also impersonal subjects. He states limits and mechanisms creating context overlapping individual level of the historian's discourse. He also studies narrative and pragmatic constants managing historical narration. The hero of that – internal subject – is a national literature itself.

Peter Zajac in the article *National and Central-European Literature as A Part of Central-European Cultural Memory* confronts homogenous linear model of history of national literatures based on exclusion, alteration, singularity, and juvenility. Model of the literary history is presented as a synoptic map presenting poly-functionality, poly-focal and poly-perspective characters, poly-chronic and poly-territorial aspects. He proposed a concept of trans-local Middle-European national literary history coming out from their inner difference and outer plurality, and their belonging to the cultural memory of the Middle-Europe.

Péter Hajdu in his article *History of Hungarian Literatures* comes out from the experiences they have as a group of authors writing a publication on history of Hungarian Literature. He reflects problems relating to such type of work. They mostly concerned determination of the object what the national literature is, description of the concept of what become a part of literature, as well as acceptance of plurality in the concept of the history resigned to "big narrations".

In the centre of interest of René Blik's article *Event and Duration in the History of Literature* is a "complete view" at the approach in the history of literature. It reveals difference without exclusion of those things that continue. The presented ideas are in opposition to the positivistic conception of the history oriented on construction of "events" following one by one continually. In this connection Blik deals with a problem of canon in the history of literature and also of canonisation.

In the article *Some Remarks on Research Concerning Development and Literary Historical Research of Prague Linguistic Circle* Bohumil Fořt discussed concrete theoretical explications and practical applications of

research in the area of the history of literature (mainly works of Jan Mukařovský and Félix Vodička), which were connected with theme of development and historical aspects of literature.

Ondřej Sládek's article *On Methodology of Literary Historiography* summarised consequences and impulses in the last decades in the Human Studies and applies them to the context of literary history. He deals with position of literary history in the paradigm of cultural studies.

Tomáš Horváth's *Detective Story and Rebus* is an analysis of model describing constitution and transformation of detective genre and he confronts it with a generic model of history of national literature.

Jana Kuzmíkova in her article *On Conception of the Book of Rajendra A. Chitnisa... Literature in Post-Communist Russia and Eastern Europe* deals with publication written by a British Slavic scholar (*The Russian, Czech and Slovak Fiction of the Changes, 1988-1998*). She summarizes modifications of Russian, Czech, and Slovak literature in the end of the 20th c.

The closing discussion is a come back to methodological and also to some specific problems of writing the history of literature. Many of the speakers deal with them in their research. They also concern a very general question of sense of that kind of work.