

sa hovoriť mohlo. Nachádzam tu aj také kapitoly, ktorých téma ma prekvapuje: je to naozaj také dôležité? Celkovo je takáto realizácia literárnych dejín oveľa menej kanonická a kánon vytvárajúca, ako sme na to zvyknutí. Nechcem za každú cenu hovoriť o tom, čo zvyčajne považujeme za dôležité alebo významné, ale radšej len o tom, čo je v súčasnej situácii pre maďarskú literárnu vedu zaujímavé. To neznamena, že všetko, čo je vo zväzku, je dôležité, významné a musí sa dostať do centrálnej kanonickej pozície. Len máme o tom čo povedať. Pretože napríklad iniciuje nejaký proces alebo pomocou nej možno nejaký proces uchopiť. A jestvuje mnoho možných procesov. Základom kanonizácie na prísne mocenskom princípe je, že existuje jediný dominantný proces, a dôležité je to, čo tento proces pohol, ale ako som to zdôraznil aj skôr, účastníci projektu *História maďarskej literatúry* neveria, že dejiny maďarskej (maďarskej?) literatúry (literatúry?) vytvára jediný proces.

Preklad Judit Görözdi a Ivana Taranenková

Udalosť a trvanie v literárnych dejinách

RENÉ BÍLIK, Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity, Trnava
Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Impulzom k uvažovaniu o problematike udalosti a trvania v súvislosti s dejinami literatúry boli dva momenty, na ktoré som natrafil v práci Jacquesa Le Goffa *Pamät' a dejiny* (2007). Prvý je zhodnotením metodologickej iniciatívy pozitivizmu v historiografii a má podobu paradoxného výroku. Druhý je inštrukciou upozorňujúcou na možný obsah historiografických skúmaní a ak si ho transformujeme na našu literárnohistorickú problematiku, dotýka sa problému kánonu a kanonizácie.

Začnem teda v poradí určenom týmito dvomi Le Goffovými impulzmi.

„Pozitivistická historie, jež díky svým stále vědecktějším metodám datace a kritiky textů umožňovala minulost studovat zdánlivě efektivně, ve skutečnosti dějiny znehybnila v udalosti“ (Le Goff, c. d., s. 36).

Do centra pozornosti nepochybne vystupuje spomenutá paradoxná (rozporná či rozporuplná) podstata obsahu tohto výroku – tvrdenia. „Znehybníť v udalosti“ znamená to isté ako „stáť v pohybe“. Toto na seba upozorňujúce paradoxné hodnotenie je cenné minimálne z dvoch dôvodov.

1. **Hovorí**, že jednostranné metodologické sústredenie sa výlučne na vonkajšie prejavy dynamiky dejín – na zmeny, zlomy, trhliny či, jednoducho, udalosti a ich následné chronologické zoradenie – nedáva historiografickej reflexii dynamický ráz, a zároveň ani udalosti nie sú prezentované vo svojej podstate: ako dynamické dianie. Zdanie kontinuity, ktoré z chronologického a dominantne determinis-

tického radenia vyrastá, a v tomto type historiografie ide najmä oň (o chod dejín, pravidelnosť ich pohybu či zákonitosť dejín), neznamená reflexiu približujúcu sa k podstate pohybu. Je totiž nadväzovaním „ponad zlomy“, obídením či premostením ich dynamického jadra. Nie je reflexiou pohybu, ale len reflexiou kľúčových „zrýchlení“, ktoré sa v takto vedenom mapovaní menia na „zastávky“, oporné body pohľadu, kóty, míľniky atď. Z metodologického hľadiska ide o chybu: stotožňuje sa udalosť a historický fakt, dianie a historiografický konštrukt. Zároveň sa ukazuje, že lineárne (pravo – ľavé) a ani horizontálne (pravo – ľavé a pred – zadné) videnie a nazeranie prosto nestačí.

2. **Orientuje** pozornosť do „útrob“ zlomu, na ono „dynamické jadro“ či stred, okolo ktorého sa jednotlivé konštituenty udalosti usporadúvajú, z ktorého vyrastá energia udalosti. Nejde však o elimináciu jedného druhým. Sebareferenčný efekt paradoxu ukazuje na prekážku v lineárnom plynutí čítania (rozumenia) a vzbudzuje pozornosť. Upozorňuje na iný typ videnia. Ak chceme „vidieť celé“, musíme vidieť vpravo i vľavo, dopredu i za seba, **a zároveň** ponad a aj do vnútra. Ukáže sa totiž, že aj v státi je pohyb, že aj oporné body majú svoju vnútornú dynamiku, ktorá ich „drží pokope“, udržiava pri živote.

Načrtnutá zmena videnia je v historiografii (a vôbec v humanitných vedách) spojená s obratom vo vnímaní času. Už nie je len rámcem, v ktorom sa udalosti dejú, ale je interným parametrom samých udalostí, premieta sa do priestoru a „zjavuje sa“ v ňom. Zistenia kvantovej fyziky, jej mapovanie situácií a stavov v hĺbke hmotných systémov, vedie v humanitných vedách k chápaniu času ako bezprostredného faktu vedomia (Bergson), ako kontinua života vedomia (Husserl), ako žitého času (Heidegger) či ku koncepcii vertikálneho času (Bachelard). Inšpiratívnosť týchto zistení a koncepcií vyniesla v historiografii na povrch problém – trvania ako inherentnej súčasť udalosti a zároveň pozadia, na ktorom udalosť vidíme a vnímame. Ono už viackrát použité „a zároveň“ tu nie je náhodou. Je metodickým pokynom pre videnie a vnímanie v zmysle „aj – aj ...“, v snahe „uvidieť celé“.

Pojem udalosti v spojení s literatúrou a s literárnym textom implikuje viacero významov, ktoré, myslím si, sú vrstvami či dimenziami toho istého. Východiskovým momentom alebo situáciou je chápanie textu ako dynamickej jednoty udalosti a zmyslu, tak ako ho explikuje Paul Ricoeur. Prehovor je udalosťou, ktorá sa odohráva „v čase a prítomnosti“ (Ricoeur, 1986, s. 29), udalosťou, ktorej hybným jadrom je fakt, že „niekto si berie slovo“ (tamže), a udalosťou, ktorá má referenčný charakter, pretože práve jej prostredníctvom „nějaký svět vstoupil do řeči“ (tamže). Charakteristika tejto udalosti ako prehovoru znamená prítomnosť „toho druhého“ a vyžaduje si schopnosť rozumenia (prijatia udalosti ako významu). „Udalost v tomto posledním smyslu je časovým fenoménem směny, ustavení dialogu, na který můžeme navázat, pokračovat v něm či jej přerušit“ (Ricoeur, c. d., s. 30). Na tejto elementárnej úrovni má udalostný charakter každý prehovor, či sa odohráva v hovorenej alebo textovej forme. Súčasne sú v tejto základnej úrovni uložené všetky ďalšie udalostné charakteristiky prehovoru, ktoré orientujú pozornosť od časovo krátkeho úseku „vzatia si slova“ k textu a jeho svetu a súčasne k aktu, v ktorom sa odkrývajú, v ktorom ožívajú, pretože sa stávajú faktom vedomia, ktorému je prehovor

určený. Do centra pozornosti sa vysúva vzťah medzi textom a dielom a ukazuje na recepcné rozumenie ako na kľúčový prvok v ontológii diela. V hre je problém recepcného bytia textu, problém živého textu, textu ako diela či, širšie, problém živej kultúry (Miko, 1995). V dynamickom momente *rozumenia* ako jadre recepcného bytia a v dynamickej verzii živej kultúry ako komunikovaných (živých) textov-diel sa odkrývajú dve navzájom prepojené dimenzie recepcie. Recepcie ako individuálneho, intímneho aktu a recepcie ako konštitatívnej zložky **verejného priestoru**, v ktorom sa recepcia diel uskutočňuje: „*Své vlastní bytí, bytí vzhledu* (teda v širšom chápaní svoje estetikum, pozn. R. B.), *mojou* (umelecké predmety, pozn. R. B.) *završíť pouze ve světe, který je pro všechny společný. Ve skrytu soukromého života (...) umělecké předměty nemohou dosáhnout své platnosti*“ (Arendtová, 1994, s. 143). Tento recepcný či verejný priestor označím ako **literárny život**. Chcem tým naznačiť, že ide o verejný priestor ako miesto stretnutia literárneho diela a „života okolo“, teda diela a inštitúcií sociálneho sveta, a – aj – súčasne o verejný priestor, v ktorom sa vyjavujú základné parametre nevyhnutnej podmienky existencie diela – jeho individuálnej recepcie, v ktorom nadobúdajú **kultúrne** (nadindividuálne) rozmery a na ktorom participuje viac či menej členov society.

Ide tu teda o priestor, v ktorom možno čítať čas: horizontálny čas udalosti, keď si niekto berie slovo, i vertikálny čas recepcie textu, ktorá nie je ničím iným ako pokusom o porozumenie onej udalosti ako významu, teda snahou odkryť aj z vnútra či z hĺbky jeho udalostný ráz, odkryť čas **inherentný** tvorivému gestu. Je pokusom, od ktorého závisí a na ktorom je založená schopnosť diela **pretrvať**, teda prekročiť „krátky čas udalosti“, keď hovoriaci vztiahol na seba pozornosť tým, že prehovoril. Pokúsim sa teraz o literárnohistorickú konkretizáciu (využitie) týchto metodologických konštruktov.

Oskár Čepan si v štúdiu Banšell polemik: alebo z histórie jedného motívu (1990, s. 131 – 143) všíma nástup mladej básnickej generácie združenej okolo almanachu *Napred* a ukazuje na udalostný charakter jeho vydania. „*Ohlasovalo počiatok prelomu do monopolných pozícií Štúrovej školy*“, oznamovalo „*slovenskej verejnosti zánik Heglovho hyperidealizmu, rozpad kritérií absolútneho ducha a koniec ideového tuteurstva Štúrovej školy nad verejným životom*“, „*zvestoval nástup rozumného realizmu*“, pričom, reflektujúc i odozvu na tieto „ohlasovania a oznamy“, Čepan sumarizuje: „*V spore o Almanach Napred sa zrážka strážcov tradície s mladými nespokojencami prejavila najmä ako konflikt dvoch rozdielnych ideovo-estetických koncepcií*“ (Čepan, c. d., s. 131). Na tejto úrovni reflexie ide o opis literárnohistorickej udalosti ako zrážky ohlasujúcej výmenu „ideovo-estetických koncepcií“, ako zmeny starého za nové, ako zrážky starých s mladými a pod. Udalostná literárna historiografia zostáva na tejto evidenčno-popisnej úrovni, hovorí napríklad o spore, ktorý sa nestačil rozvinúť (pozri napr. Šmatlák, 1988, s. 391), a k tejto udalosti prikladá ďalšie, ktoré potom viedli „k novej vývinovej etape“. Takto orientované výklady rezignujú na odkrytie dynamického jadra tematizovanej udalosti, odkrytie stredu, z ktorého sa zrodil všetok pohyb a rozruch, na odkrytie impulzu, ktorý do reflexie spomenutej udalosti vnáša moment rozumenia a ktorý zároveň umožňuje **rozoznať** ju ako udalosť. Tu je namieste otázka: je vydanie almanachu *Napred* literárnohistorickou udalosťou preto, lebo naň podráždene zareagovali Jozef Miloslav Hurban a Andrej Trúchly-Sytniansky? Je teda energetickým zdrojom tejto udalosti prudkosť reakcie?

Polemická odozva? Je energetickým zdrojom tejto udalosti konštruktívne gesto literárneho historika, ktorý ju za takú vyhlásil, pretože zaregistroval ako stopu v dobovom literárnom živote prudký stret, povedzme, mladých a starých? Alebo je udalostný charakter popísanej situácie dôsledkom citlivosti na energiu vychádzajúcu odniekiaľ „z hĺbky“ a prudké reakcie sú výsledkom zásahu touto energiou? Čepan sa neuspokojuje s javovou podobou celého problému-stopy a postupuje práve vertikálne, smerom do hĺbky. Ukazuje, že energetickým zdrojom sporu sa stalo tvorivé gesto, ktoré charakterizuje, paradoxne, pohyb dozadu, späť. Má podobu „rehabilitácie romantických prvkov“ (teda prvkov charakteristických pre generáciu otcov, R. B.) v poézii „synov“. Prvým z týchto prvkov je koncept „slobody“ prejavujúci sa najmä v podobe politického programu a druhým koncept „lásky“ vo verzii estetického motívu. Prvý je vnímateľný ako pohyb „vpred“, druhý ako pohyb „dozadu“. Oba prebiehajú súčasne a sú hodnotovým jadrom (energetickým stredom) jedného výrazného tvorivého gesta. Čepan ukazuje ako Banšell v dvojverší „v žertvu dám ti junstva časy / povrhmem účasťou spásy“ revitalizuje starý motív „riskantnej lásky“, hazardnej lásky, lásky až za hrob, lásky nadovšetko. Ukazuje na folklórne korene motívu, na jeho využitie Sládkovičom, cez ktorého (vďaka jeho prekladateľskej aktivite) možno viesť niť k jednej ruskej lyrickej romanci, vracia ho späť v poukaze na dobovú „šansónovú poéziu“ v časoch romantizmu, na jeho šírenie sa v strednej spoločenskej vrstve, pre ktorú mal prichuť „zakázaného ovocia“, spomína, že zasiahol aj tvorbu Hurbanovho syna Svetozára i mladého Pavla Országha, neskoršieho Hviezdoslava, a „prekračuje“ čas samej udalosti aj smerom do trocha vzdialenejšej budúcnosti, keď pripomína parodizáciu motívu napríklad u Janka Jesenského a ironizáciu v diele Timravy. My by sme mohli potiahnuť spojivo až k Petrovi Pišťankovi, ktorý motív riskantnej či zakázanej lásky redukoval na jej pervertovanú sexuálno-pornografickú verziu v textoch z knihy *Mladý Dôňč* i v románe *Rivers of Babylon*, a do hry by zapadol i najnovší Vilikovský, napríklad s poviedkou *Telovka*. Naostatok Čepan opäť prekračuje hranicu domáceho či národného, vracia sa v čase a upozorňuje, že genézu motívu „treba vari hľadať až kdesi za prahom 19. storočia, niekde v salónoch libertínskej spoločnosti v časoch francúzskej revolúcie“ (Čepan, c. d., s.140). Cieľom tohto všetkého bolo ukázať „kolísanie hladiny napätia medzi subjektívnymi a objektívnymi činiteľmi literárneho vývinu na jeho oficiálnej i neoficiálnej rovine, v jeho centre i periférii“. Dodajme, že týmto celostným videním vpravo – vľavo – dopredu – dozadu – do bokov..., ktoré umožnil práve vertikálny „vhlád“ do hĺbky textu, ukázal, ako pri rozumejúcej recepcii udalostné jadro diela (jeho energetický potenciál vnímateľný ako tvorivé/sémantické ? gesto) vyráža na viditeľný povrch ako „explozívna udalosť“ literárneho života. Ukázal na neoddeliteľnú spojitosť trvania a udalosti: na spojenie autorsko-recepčnej konvencie a jej prejavov v literárnom živote (verejnom priestore), ukázal na jednotu textu a čítania ako *conditio sine qua non* existencie diela.

Inú verziu takéhoto prepojenia trvania a udalosti môže reprezentovať Jégého práca s archetypálnou štruktúrou rozprávkového sujetu, z ktorej sa rodí literárnoživotná udalosť známa ako Jégého koncepcia človeka (založená predovšetkým na predstave o človeku ako o živočíšnej a pudovo konajúcej bytosti). Radikálne narušenie čitateľského očakávania šťastného konca ako recepčne stabilizovaného výsledku rozprávkového deja sme-

rom k pólu tragického je tou explóziou, ktorá v Jégého *Adamovi Šangalovi* a aj *Magistrovi rytierovi Dončovi* odkrýva práve spomínanú naturalistickú tendenciu. Alebo – došlovná realizácia centrálnej tézy teórie komunistickej výchovy o všestranne harmonicky rozvinatej osobnosti, povedzme v Pišťankovom texte *Súdruh Bozonča* – ideálna pracovná sila je spolu s podobnými postupmi Taragela a Otčenáša „explozívnu udalosťou“, ktorej nitky vedú k podobám slovenskej idyly a ideality v klasicizme, k idylickosti vo verzii produkovanej medzivojnovým naturizmom (napríklad u Ondrejova), k socialistickej verzii toho istého, k téze o slovenskej pracovitosti a k jej oslave, k tradičnému napätiu medzi mestom a dedinou; až vrcholia v radikálnej premene. Tá má podobu hodnotového presunu od pólu ódického a oslavného k pólu tragického rozkladu, čo sa demonštruje presunom žánrových invariantov na rovine óda, hymnus, paján, legenda smerom k radu elégia a balada, pričom deštruktívnym nástrojom je drsná paródia, v ktorej sa vysoké prevracia do nízkeho.

Ukazuje sa, že udalosť a trvanie fungujú v dejinách literatúry ako znesamozrejmene samozrejmého, ako vyjavenie sa ponoreného, ako stabilizované v novom usporiadaní. Ukazuje sa, že pre odкрытие tohto spojenia javu a jeho energetického streda nestačí len reflexia javových (vonkajškových) znakov a prejavov, ale vyžaduje sa pokus „vidieť celé“, pokus, v ktorom sa spája recepcia textu literárnym historikom ako cesta k „vertikálnemu času“ diela so sledovaním prejavov jeho energie v recepcnom priestore.

Prvá cesta umožňuje odkryť sieť prepojení diela s ostatnými textami-dielami, pričom sa ruší členenie vysoké – nízke, centrálné – periférne, sprítomňuje sa minulé, inovuje sa staré, utvára i perspektívne/budúcnosne sa otvára iné... Druhá cesta umožňuje sledovať konfigurovanie dobových hodnotových dominánt, cez dobové explózie preverovať ich energetické zdroje. Literárnohistorické skúmanie je potom čítaním stôp času v priestore, pohybom od evidentného k podstatnému, teda čítaním plynutia i rytmizujúcich udalostí dobového literárneho života a literárnych textov, s cieľom rekonštruovať dobovú literárnu situáciu. Tú som svojho času (pozri Bílik, 1993) označil ako priestorovo-časovú konfiguráciu, ktorá je výsledkom spolupôsobenia tvorby a pulzovania sociálneho prostredia zastúpeného predovšetkým inštitúciami interagujúcimi s textami, autormi i čitateľmi. Jej javovou formou je práve to, čo pomenúvam ako – literárny život a jadrom – aktivitou historika odkrytou podstatou – zasa „temporalita“ vytvorená „rozličnými úrovňami štruktúry“ so zložitým prepojením: „neexistuje súčasnosť jednotlivých prípadov a ‚zlom‘, ktorý má pre určitú úroveň ‚význam‘, nezodpovedá ničomu podobnému na ostatných úrovniach“ (Althusser, cit. podľa Leduc, 2005, s. 50). Táto priestorovo-časová konfigurácia má veľmi blízko k tomu, čo Aleš Haman označuje ako „literárny model“ (jeho podstatou je premenlivosť/dynamika funkčného chápania literatúry; pozri Haman, 2006, s. 90), ale aj k Papouškovmu konceptu paradigmy založenej na „živé dobové řeči, zkoumání díla v interakci a komunikaci se svým prostředím“ (Papoušek, 2007, s. 403), k Zajacovmu konceptu „uzlových bodov“ (Zajac, 1993 a 2006), pričom zjednocujúcim metodologickým princípom je možnosť „vidieť celé“, ako ju ponúka Matejovičov koncept výkladu textov ako aplikovaného synoptického videnia (Matejovič, 2000).

Vyššie uvedené príklady možného literárnohistorického čítania stôp, ktoré si nevšíma len rozmiestnenie a frekvenciu výskytu týchto stôp v priestore, ale aj ich hĺbku a kva-

litatívne parametre (zdroje ich udalostného potenciálu) ukázali, že celostný pohľad chce odkryť **diferenciu bez vylúčenia pretrvávajúceho**, ukázať inakosť na pozadí pulzujúcej stability. Znamená teda rozšírenie pohľadu aj za hranice dobových hodnotových dominant smerom ku každodennému, trvajúcemu, marginalizovanému pretože všednému. Súčasťou takejto každodennosti literatúry je, samozrejme, aj jej populárna verzia.

Čítanie zo stôp v literárnom živote ukazuje, že je štruktúrovaný, že živá kultúra je prepletencom recepčných aktov smerujúcich k dobovým hodnotovým jadram i od nich. Na Slovensku sa napríklad v dvadsiatych rokoch 20. storočia ako kultúrny problém tematizuje stav a úroveň slovenského čitateľstva. Reakcia na nízku úroveň čitateľských kompetencií nadobudla podobu hľadania možností pre vznik domáceho variantu ľudového čítania a populárnej literatúry **a zároveň** aj podobu uvažovania o „prístupnosti a zrozumiteľnosti“ tvorby (pozri Sulík, 1978), ktorá bola kritikou vnímaná ako umelecká. Literárnou odpoveďou boli čitateľsky príťažlivé a atraktívne populárne romány, predovšetkým dobrodružné, s príbehom situovaným do historickej minulosti **a tiež** ústretový prístup k čitateľovi v podobe využívania postupov a motívov populárnej literatúry aj v časti textov s vyššou umeleckou ambíciou. Populárna literatúra a „umelecká“ literatúra sú tu navzájom existenčne prepojené (cez stabilizované recepčné konvencie) a významná časť dobového tvorivého gesta je výsledkom práve tohto prepojenia. Populárna literatúra sa stáva „školou čítania“ (spolupodieľa sa na „zrode“ čitateľstva) a naraz s tým aj zdrojom postupov a autorsko-čitateľských konvencií, ktoré uľahčujú komunikáciu aj zložitejšie štruktúrovaného zmyslu textu. Druhou stranou tejto „mince“ ústretovosti je, ruka v ruke s tým všetkým, autorská snaha zabezpečiť a uľahčiť vlastnému textu jeho recepčné bytie. Príkladom môže byť už spomenutá Jégého koncepcia človeka a ľudských dejín. Súbežné interpretačné čítanie stôp z literárneho života a literárnych textov, ktoré ho vyplňajú a spoluproduktujú, teda konštrukčné odkrývanie oných vyššie spomenutých „temporalít“, nevyhnutne ruší tradovanú hranicu medzi centrálnym a periférnym ako objektom záujmu, resp. ignorancie literárneho dejepisectva. Toto zrušenie si vyžaduje sám materiál a z hľadiska zmyslu a funkcie literárnej historiografie nastoľuje otázku čo je cieľom práce literárneho historika: stabilizovať krásu skúmaného materiálu (literárnych textov) v reprezentatívnych súpisoch alebo pokus **priblížiť sa k pravde** o podobách a premenách literárnych verzii krásneho, o podobách a premenách predstáv o funkcii literatúry, o napätých vzťahoch medzi inštitucionálne zdôrazňovaným vysokým a čitateľom s jeho všednodennými čitateľskými reakciami...?

Táto otázka, ktorú nám kladie dynamický ráz literárneho života s jeho raz takmer neviditeľným plynutím v každodennosti a inokedy explozívny zauzleniami, nás vedie k druhému Le Goffovmu impulzu.

Keď francúzsky historik uvažuje o obsahu historiografického skúmania, hovorí o nutnosti reflektovať všetky javy „*jež tvoří historickou kulturu či ještě lépe historickou mentalitu*“ a dodáva : „*Prvořadým aspektem tohoto přístupu je studium školních učebnic dějepisu, ačkoli ty existují prakticky až od počátku 19. století*“ (Le Goff, c. d., 137). Stopou sa tu pre historika stáva inštitucionalizovaná dobová predstava o dejinách, pričom do centra pozornosti vystupuje predovšetkým a najmä moment inštitucionalizácie. Tá má podobu na jednej strane stabilizácie a súčasne aj záväzného šírenia stabilizovaného obsa-

hu. Ním je v prípade školského historického vzdelávania **mocensky kodifikovaná verzia dejín**. Je potom namieste začínať pokus o nové čítanie dejín z tohto miesta, pretože sa odkrýva kľúčový „nosič“ dobovej historickej mentality.

Analogicky možno postupovať aj pri historiografickej rekonštrukcii dobových literárnych modelov, paradigiem, konfigurácií alebo uzlových bodov. Ak prijmeme Assmanovu definíciu kánonu ako „přenosu ideálu závažnosti a vernosti při následování, zakořeněného ve sfěře práva, na celou ústřední oblast písemného podání“ (Assmann, 2001, s. 93), potom možno povedať, že školská verzia literárneho kánonu je najčistejšou, najodkrytejšou verziou dobového chápania funkcie literatúry. Kanonické súpisy v učebnicovej verzii, výklady pripojené k jednotlivým textom a návody (inštrukcie) na recepciu kanonizovaných textov sú tlakom na elimináciu „náhodnosti“ v recepcii, sú dôrazom na poriadok a na tie potencie textu, ktoré najlepšie dokážu naplniť dobovú predstavu o funkcii literatúry a odkryť hodnotové dominanty usporadujúce toto funkčné nasmerovanie.

Literárne kánony, a z tohto školského príkladu to zreteľne vyplýva, nie sú teda tematizáciou trvania živej literatúry, ale tematizáciou inštitucionálnej predstavy o kľúčových textoch. Nie sú reflexiou napätaj rovnováhy udalosti a trvania a ani reflexiou udalostných explózií, vyrastajúcich z vnútorných dispozícií tvorivého gesta. Sú redukciou literatúry na rad literárnych faktov a „žijú“ akoby mimo živej kultúry. Ich trvanie zabezpečujú predovšetkým „poznatky o texte vyhlásenom za dielo“, šírené a následne aj osvojované mimo procesu autentickej recepcie. Na tomto pozadí sa vyjavuje a tematizuje zodpovednosť literárnej historiografie. Jej texty sa totiž stávajú akoby „novým úložiskom“ zmyslu diela, čo spätne ukazuje na **kľúčovú pozíciu rozumejúceho čítania – konštituovania diela v práci literárneho historika**.

LITERATÚRA

- ALTHUSSER, L. – BALIBAR, E. – ESTABLET, R.: *Lire Le Capital*. Paris : Maspero, 1975. Cit. podľa LEDUC, J.: *Historici a čas*. Bratislava : Kalligram, 2005.
- ARENDTOVÁ, H.: *Krize kultury. (Čtyři cvičení v politickém myšlení)*. Praha : Mladá tvorba, 1994.
- ASSMANN, J.: *Kultura a paměť*. Praha : Prostor, 2001.
- BÍLIK, R.: Literární život jako prostor osobného a inštitucionálneho. In: *O interpretácii umeleckého textu 15*. Nitra : Vysoká škola pedagogická, 1993, s. 49 – 60.
- ČEPAN, O.: Banšell polemik alebo: z histórie jedného motívu. In: KOCÁK, M.: *Božena Slančíková Timrava – Koloman Banšell*. Martin : Matica slovenská, 1990, s. 131 – 143.
- HAMAN, A.: Dějiny literatury, literární dějiny nebo dějiny literárnosti? In: *Česká literatura*, roč. 54, 2006, č. 4, s. 87 – 95.
- LE GOFF, J.: *Paměť a dějiny*. Praha : Argo, 2007.
- MATEJOVIČ, P.: *Synoptici*. Bratislava : Kalligram, 2000.
- MIKO, F.: Živá kultura. In: PLESNÍK, Ľ. a kol.: *Ako vstupovať do živej kultúry. (Kapitoly z literárnej vedy a estetiky)*. Nitra : Vysoká škola pedagogická, 1995, s. 7 – 24.
- PAPOUŠEK, V.: Paradigma a Mukařovského pojetí literární struktury. In: *Česká literatura*, roč. 55, 2007, č. 3, s. 398 – 404.
- RICOEUR, P.: *Úkol hermeneutiky*. Praha : Filozofický ústav AV ČR, 2004.
- SULÍK, I.: Vývinová problematika populárnej prózy (Romány Joža Nižnánskeho a ich prítomnosť v slovenskom kultúrnom kontexte). In: *Slovenská literatúra*, roč. 25, 1978, č. 3, s. 353 – 377.
- ŠMATLÁK, S.: *Dějiny slovenskej literatúry*. Bratislava : Tatran, 1998.

ZAJAC, P.: Existuje čosi ako pulzačné dejiny literatúry? In: *Slovenská literatúra*, roč. 40, 1993, č. 6, s. 417 – 425.

ZAJAC, P.: Literárne dejepisectvo ako synoptická mapa. In: TUREČEK, D. – URVÁLKOVÁ, Z. (eds.): *Mezi texty a metodami. Národní a univerzální v české literatuře 19. století*. Olomouc : Periplum, 2006, s. 13 – 22.

Poznámky k vývojovému a literárně-historickému bádání Pražské školy

BOHUMIL FOŘT, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Brno

Příspěvek se soustřeďuje na některé charakteristiky literárně historického bádání v rámci teorie Pražské školy: budu si tak všimát konkrétních teoretických explikací i praktických aplikací, které nějakým způsobem souvisejí s tématem literárně vývojových a historických aspektů literatury. Na počátku jenom zopakujeme, že zájem učenců o otázky literárního vývoje a literární historie má, ostatně jako celá pražská teorie, tři zásadní inspirační zdroje, ruský formalismus, pražskou lingvistiku a estetiku s filozofií. Ve vztahu k našemu tématu zdůrazníme, že ruští (sovětští) badatelé se orientovali na zkoumání vývojové podstaty literatury,¹ a to především v rámci své snahy stanovit a popsat specifickost literárních děl a literatury vůbec; pražská lingvistika tím, že zdůrazňuje důležitost diachronního zkoumání jazyka, který pojímá jakožto dynamickou strukturu, podněcuje zájem teoretiků o vývojové zkoumání struktur literárních; filozofie a proto-structuralistická estetika se pak projevují při řešení konkrétních systémových návrhů.

¹ Květoslav Chvatík v této souvislosti poněkud snižuje přínos ruských a navyšuje přínos českých badatelů k této problematice, když říká: „Postižení imanentní, vnitřní vývojové zákonitosti umění, t. j. působení díla na dílo, ať už kladné nebo záporné, bylo pro ruské badatele dvacátých let prvním předpokladem vymezení specifického předmětu studia dějin literatury jako umění. Uniká dosud většinou pozornosti, že česká strukturální estetika a poetika dospívá ve třicátých letech k překonání imanentního pojetí vývoje literatury a umění, t. j. že odhaluje prvotní zdroje vývojové dynamiky v mimouměleckých společenských strukturách a za specifickou považuje relativně autonomní realizaci těchto mimouměleckých impulsů prostřednictvím osobitých vývojových zákonitostí jednotlivých uměleckých řad“ (Chvatík, 1994, s. 77). Já osobně se přikláním více k názoru Mojžíry Grygara, který, dle mého, uvádí věci na pravou míru: „Ruští formalisté, ač důsledně polemizovali s pozitivistickou redukcí literárních jevů na soubor vnějších, společenských příčin, kauzálního principu se plně nevzdali. Přenesli jej ovšem z vertikální polohy (vnější vlivy působí na dílo) do polohy horizontální (dílo je determinováno jinými díly). Totéž do značné míry platí také o českých strukturalistech. Proto v jejich teorii, aspoň zpočátku, tak důležitou roli hrál pojem *literární řady*, místa, které dílo zaujímá ve vývojovém kontextu, a fenomén bezprostřední reakce, kterou nová fáze překonává předchozí vývojové stadium. Hybnou silou literární dynamiky spatřovali ruští formalisté a pražští strukturalisté (opakuji, že to platí v první řadě o počátcích jejich vědecké činnosti) v aktu *ozvláštnění*, obnažení postupu, dezautomatizace, zrušení motivovanosti složek díla, výzvednutí nového konstruktivního postupu“ (Grygar, 2006, s. 253 – 254).