

Oskára Čepana zmysel pre jazyk a systém

MARCELA MIKULOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

V doslove k prekladu *Teórie prózy* od Viktora Šklovského cituje Oskár Čepan názor tohto teoretika na vzťah medzi umením a skutočnosťou: „Umenie sa vyvíja prostredníctvom šokov, a to, čo nazývame zmenou literárnych žánrov, sú práve tieto šoky a my si ich vždy neuvedomujeme... Umenie sa rozvíja v rytme kvánt, nárazov, skokov, mení sa vďaka premenám štruktúr, ktorých prvky síce trvajú, ale ich vzájomné vzťahy sa menia rovnako ako kvantový systém...“¹ V tom istom roku (1971) cituje Čepan v štúdiu *Jazykové predpoklady montáže v próze* z Nietzscheho pamfletu *Wagnerov prípad* znepokojujúcu víziu o „úpadku“, ba priam rozvrate literatúry: „...slovo sa stáva suverénnym a vyskakuje z vety, veta sa vydáva na cestu a zatemňuje zmysel stránky, stránka nedostáva život od celku a celok už viac nie je celkom,“ a komentuje ju: „Predstava takejto reťazovej reakcie doviedla ho (Nietzscheho, pozn. M. M.) k pesimistickej vidine úplného rozkladu celistvých estetických systémov na jednotlivosti, ktoré bez plánu blúdia zemou nikoho.“ Čepan ale optimisticky dodáva, že „dejiny literatúry a umenia zaznamenávajú aj opačné situácie“, keďže v nich ide „o neprerušovaný proces, v ktorom sa obdobia ‚rozkladu‘ striedajú so situáciami, v ktorých prevažujú momenty ‚skladu‘“.²

Dôkaz, že O. Čepana intenzívne zaujímal literárnohistorický proces, prinášajú i jeho ďalšie teoretické štúdie – napr. o desaťrocie neskôr v štúdiu *Metodologické problémy literárnej histórie* (1982) sa v rámci rekonštrukcie a konštrukcie modelu komunikačnej transformácie stretávame s precíznym rozpracovaním existencie literárneho diela v kontexte dejín, kde konštatuje: „Literárny vývin vo svojej historickej konkrétnosti, v objektívnom priebehu a vo svojej všestrannosti nie je cyklom jednosmerných geneticko-kauzálnych závislostí, ale je súborom viacstranných, vnútorne protirečivých dialektických, kauzálnych alebo inak funkčných súvislostí. Ich protirečivosť je prakticky nevýčerpateľná, preto rozpor medzi systémom literárneho diela a dejinami nie je bezo zvyškov riešiteľný. To však neznamená, že by nebol ad hoc rekonštruovateľný.“³

Napriek tomu, že sa O. Čepan literárnymi dejinami v pravidelných intervaloch zaoberal teoreticky, i napriek jeho obsiahlemu a bohato rozvrstvenému literárnohistorickému korpusu, nezdá sa, že by mal ambíciu napísať komplexné dejiny slovenskej literatúry. Uvedomoval si pritom „zjavnú krízu“ literárnej historiografie, spôsobenú „rozkladom geneticky ponímaného historizmu, zviazaného najmä doktrínami pozitivizmu“.⁴ Východisko z nej vidí v prekonaní hiátu „medzi všetkým estetickým a historickým na pozadí rozporu medzi hľadiskami synchronie a diachronie daného systému,

¹ ČEPAN, Oskár: Pomník vedeckých omylov. In: ŠKLOVSKIJ, Viktor: *Teória prózy*. Bratislava : Tatran 1971, s. 286.

² ČEPAN, Oskár: Jazykové predpoklady montáže v próze. In: ČEPAN, Oskár: *Literárnoteoretické state*. Výber z diela Oskára Čepana. Zväzok IV. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 2003, s. 166.

³ ČEPAN, Oskár: Metodologické problémy literárnej histórie. In: ČEPAN, Oskár: *Literárnoteoretické state*. Výber z diela Oskára Čepana. Zväzok IV. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 2003, s. 48.

⁴ Tamže, s. 41.

t. j. medzi princípmi vývinu daného radu a jeho systémovou totožnosťou“. Čepan tu zároveň konštatuje „medzeru“ v integrácii jednotlivých faktov i rozpor „medzi štruktúrne-systémovým a historicko-vývinovým životom esteticky štylizovaných javov“.⁵ Práve na základe spomínaných konštatovaní a výhrad začal postupne a systematicky prevrstvovať literárny terén (oficiálny „poriadok“) a hľadať zdanlivo nesystémové javy a riešenia, či skúmať jednotlivé javy literatúry „osebe“, aby potom prirodzene zapadli do svojho priestoru.

V prvom rade však treba upozorniť, že Čepana ako filozofa a systematika zaujímali oveľa viac ako kontinuálne dejiny literatúry jej jednotlivé obdobia ako uzavreté systémy, ktoré chápal a interpretoval ako dynamické pulzujúce organizmy, ako živé štruktúry. Jeho dielo je toho dôkazom. Nachádzame v ňom dva uzavreté systémy – realizmus a naturizmus, jeden nedokončený systém romantizmu a veľký systém matičného obdobia ako reprezentáciu fungovania prechodných období. Z pohľadu doteraz uverejneného teoretického materiálu týkajúceho sa romantizmu si uvedomujeme, že napriek všetkej exaktnosti bol na jeho teritóriu oveľa uvoľnenejší: v romantizme – na rozdiel od realizmu – akoby ho nezväzovalo hľadanie kritérií. Tam sa ocitol na poli filozofie, hľadania ducha a predmetnosti, tam jeho zmysel pre systém nenarážal na „objektívne“ fakty. Aj keď Čepan svojmu literárnohistorickému dielu neprisobil nárok predstavovať veľký a ucelený korpus dejín literatúry, podľa všetkých indícií mal ambíciu vytvoriť čosi ako „filozofiu dejín“ slovenskej literatúry. Potvrdzujú to i mnohé jeho „heglovské“ formálne postupy – napríklad využívanie triadických opakovaní, alebo jeho sklon myslieť v modeloch a schémach, či práca s pojmami negácia, téza – antitéza, hoci výslednú syntézu napríklad v realizme prezentuje ako zdvojenie výrazových a významových hľadísk. Tieto indicie sú dôkazom jeho schopnosti uvažovať celostne, systémovo, ale zároveň nezanedbávať detail.

V súvislosti s tým posledným nezanedbateľný v jeho systéme umenia je moment náhodnosti, ktorú v zhode s J. Mukařovským nepovažuje za „ani nevedecký, ani mimo-vedecký pojem“, ale za pojem legalizovaný i „v exaktnom poňatí systému literatúry“.⁶ Práve detaily, drobné úkazy, zdanlivo nepodstatné motívy, témy alebo marginálni autori uzemňovali jeho „systémové“ ambície a zároveň verifikovali jeho metódu. Jeho prístup k literatúre sa napokon ukázal byť veľmi podobný tomu, s akým pristupoval k archeológii a paleontológii – nič nepovažoval za náhodu, ale za výsledok systematického štúdia, preto šiel „na istotu“. Hoci sa jeho systém mohol niekedy javiť príliš „násilným“ (a uvedomoval si to aj on sám), nenechal sa v jeho budovaní rušiť – veril v neho natoľko, že si bol istý, že ďalší výskum nevyklučuje doplniť existujúce hiáty.

V každom období hľadal základný invariant, ktorý by tvoril porovnávací základ pre premenné javy. Na druhej strane však hľadal aj iniciátorov zmien, autorov, ktorí v danej štruktúre uvoľňujú funkčné väzby a otvárajú tak možnosti k zmene. Pojem systému v Čepanovom ponímaní teda zahŕňal i pomedzné javy a útvary, rozhrania i „rázdelia“, ktoré, ako sa ukázalo, preňho reprezentovali produktívny sceľujúci materiál, kde sa literárne

⁵ Tamže.

⁶ ČEPAN, Oskár: Literatúra – systém a dejiny. In: ČEPAN, O.: *Literárnoteoretické state*. Výber z diela Oskára Čepana. Zväzok IV. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 2003, s. 52.

javy petrifikovali a rodili sa nové. Tak sa mu rysoval aj model slovenskej literatúry ako špecifický celok, kde prechodné javy majú funkciu neraz kontroverzných mediátorov, spájajúcich jednu epochu s druhou (ako to demonštroval napríklad na popieraní tradičných znakov národnej reprezentácie v matičnom období u J. Záborského).

Takýto štruktúrny model literatúry má, ako je známe, analógiu v ambivalencii lingvistického vzťahu jazyka (langue, konštantný invariant) a prehovoru (parole ako individualizovaná podoba literatúry). Na tejto rovine sa Čepan stretáva s ingardenovským modelom viacvrstvovej štruktúry (u Čepana je to plán reality, postáv, témy...) i so základným momentom jeho fenomenologického uvažovania – „ako sa nám dielo javí“. Spomínané roviny podľa Ingardena do seba zapadajú v „polyfónnej harmónii“, ktorá uzatvára systém.⁷ U Čepana však zďaleka nejde o harmonickú koexistenciu jednotlivých vrstiev štruktúry, ale o konfrontáciu ich rozdielnosti, protikladov, konfliktov. Všimnime si, ako takáto konfrontácia vyzerá v *Stimuloch realizmu*: „Ako prozaik Jesenský zastreto, okľukou a bez zámernej konfrontácie podvracal ideové a estetické koncepcie Vajanského. Robil to v takej miere, v akej jeho neskorší priateľ Tajovský v tom istom čase spochybňoval optimistický obraz kukučínovskej dediny. Proti Vajanského predstavám o oslobodzujúcom katastrofickom čine postavil moment totálneho rozčarovania, komického fiaska a bankrotu ľudí zakladajúcich svoju existenciu na pokryteckých pseudoideách.“⁸

Takto sa Čepanovi darí v rámci konkrétnej uzavretej štruktúry objavovať vzťahy nestále a premenlivé. Metóda, s ktorou v celej monografii pracuje, sa akýmkoľvek pevným bodom a vytýčeným hraniciam vzpiera. Práve naopak, Čepan rozširuje aplikovateľnosť Ingardenovho modelu a na konkrétnom materiáli odhaľuje, ako rozporuplne fungujú súvislosti medzi rovinami textu (reality, postáv), pričom pri výklade strieda polohy historika, teoretika a recipienta. Podarilo sa mu dokázať, že transformácia viacvrstvého modelu neprebíha harmonicky, ale medzi jednotlivými vrstvami sú disharmónie, napätia, negácie, rozpory. V závere *Stimulov realizmu* to napokon pregnantne formuluje: „Zdvojenie výrazotvorných a významotvorných hľadísk na rozličných konštrukčných úrovniach prózy slovenského realizmu je dôsledkom modelotvorného vplyvu idey organického rastu, epicky interpretovanej na metonymickom rázdelí ich typologickej ‚podobnosti‘. Táto bilaterálnosť potvrdzuje pôsobnosť integračných tendencií metódy, prejavujúcich sa v pestrej variabilite autorských koncepcií, v ktorej sa poddávali zobrazovaniu vždy novšie stránky reality.“⁹

Čepan veril, že literárnohistorické procesy potrebujú osobitnú inkubáciu a nie všetko sa musí odohrávať v epicentre oficiálnych línii. Tento inkubačný priestor bol miestom a zdrojom Čepanových očakávaní, vzrušení a objavov. Tam mohol predvádzať bez politických a iných tlakov svoju scientistickú ekvilibristiku, tam neprekážal ideologickým doktrinárom, ktorí si strážili najmä oficiálne literárne „špičky“. Tak by sa napokon dal vysvetliť jeho „nezáujem“ o Hviezdoslava, hoci jeho dielo dokonale poznal (čoho dôkazom sú precízne vybrané citáty v jeho teoretických štúdiách). Čepana Hviezdoslavovo dielo neiritovalo možno i preto, že predstavovalo do seba uzavretý jednoliaty estetický

⁷ Porovn. ISER, Wolfgang: *Jak se dělá teorie*. Praha : Karolinum, 2009, s. 35n.

⁸ ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*. Bratislava : Tatran, 1984, s. 374.

⁹ Tamže, s. 447.

i jazykový „systém v systéme“ – bez snahy i možností presahu do literárnej štruktúry, ktorá ho obklopovala. Bol to svet vysoko rešpektovaný, ale bez valencií. V *Stimuloch realizmu* sa síce, viac-menej zdvorilostne, zmieňuje o „sugestívnych podnetoch Hviezdoslavovho diela“, ¹⁰ ale bližšie ich nekonkretizuje. Opačný postoj zaznamenávame vo vzťahu ku Kukučínovi, ktorému sa ako spolueditor „musel“ podrobne venovať pri vydávaní jeho *Diela*. Kukučín je v Čepanovej interpretácii znepokojujúca, rozorvaná osobnosť, detronizovaný melancholik, a vôbec nie vtipný a bodrý dedinský rozprávač. Jeho kniha *Kukučínove epické istoty*, ¹¹ vychádzajúca z doslovov k jednotlivým zväzkom *Diela*, vyšla v roku 1972 tesne pred nástupom najtvrdšej normalizácie, ktorá Čepana nepriamo prinútila uzatvoriť sa vlastne už definitívne do svojho scientistického jazyka.

Oskár Čepan pracuje s uzavretými celkami a v rámci nich odhaľuje štruktúrne vzťahy medzi jednotlivosťami, má však neustále na mysli, že celok nie je vysvetliteľný ako suma jednotlivostí, ale je od nich kvalitatívne odlišný – takýmto spôsobom začal vytvárať alternatívu voči pozitivistickému prístupu. Neuspokojovala ho homogenizácia a kvantifikácia literárnych faktov, preto hľadal metódu, ktorá by hierarchizovala a analyzovala kvalitatívne rozdiely. Hoci dobre vieme, že možnosti rozvinúť túto metódu mu poskytol štrukturalizmus, predsa len mal pre ňu aj osobnostné predpoklady – nedá sa nevšimnúť, že Čepan neraz pristupuje k literárnemu procesu ako k abstraktnej odnoži výtvarného umenia: aj na literatúru aplikuje svoju schopnosť vidieť širšie súvislosti, odtrhnuté od determinujúcich väzieb na „predmetnosť“. Aj kuriozity a zvláštnosti posúvajú podľa Čepana vnímanie sveta okolo nás – potvrdzuje to i vybraný citát od V. Šklovského v už citovanom spomínanom Čepanovom doslove *Pomník vedeckých omylov*: „Za pomoci futurizmu a modernej plastiky sa dalo veľa porozumieť. V okamihu som sa naučil chápať umenie ako nezávislý systém.“ ¹² Už dávnejšie som upozornila tiež na fakt, že Čepanovo písanie o abstraktnom avantgardnom umení je preňho podobné ako písanie o romantickej poézii: cíti v ňom vertikály a horizontály, a hľadá vždy to isté: začínajúce premeny štruktúr, zmeny vzájomných vzťahov jednotlivých prvkov. ¹³

Čepanovi jeho umenovedné uvažovanie cizeluje schopnosť uvažovať modelovo aj o takom „predmetne orientovanom“ type literatúry, akým je realizmus. Systém realizmu prezentuje ako paradigmatický abstraktný koncept, kde žijú v symbióze širokospektrálne konotácie s exaktnými definíciami. Prístup k materiálu realizmu u Čepana v sebe zahŕňa presahovanie všetkých aspektov mimézis – na predmetné umenie sa pozerá so svojím zmyslom pre abstrakciu. Autorov potom hodnotí z hľadiska kritéria dosiahnutia „predmetnej“ úrovne: Vajanský ju podľa neho nedosiahol a vo svojom diele sa vzdialil do chimér, vízií a túžob, Tajovský sa k nej priblížil „až príliš“, Timrava a Jesenský ju dokázali znepokojivo presiahnuť. Vďaka zmyslu pre systém sa Čepanovi podarilo realizmus dekonštruovať a nanovo prekonfigurovať do nových vzorcov. Ukázalo sa, že umenovedné analýzy ho naučili radikalizmu – v *Poznámkach k výskumu súčasného*

¹⁰ Tamže, s. 29.

¹¹ Bratislava : Tatran, 1972.

¹² ČEPAN, Oskár: *Pomník vedeckých omylov*, c. d. , s. 280.

¹³ MIKULOVÁ, Marcela: Oskár Čepan a avantgarda alebo o jednom palindrome. In: *Slovenská literatúra*, č. 2 – 3, roč. 42, 1995, s. 151 – 156.

umenia¹⁴ píše o deštruktívnom momente a prvku negácie, ktoré spočívajú v samých základoch činnosti avantgárd. Táto skúsenosť mu umožnila aj v rámci literárnych dejín považovať krízovosť za produktívny proces.

V osemdesiatych rokoch Čepan prejavuje pochopenie pre Bakošovu dilemu medzi „systémom a dejinami“. Na Mikulášovi Bakošovi mu imponoval zápas s pozitivizmom a pseudopozitivizmom, ktorý tento scientista viedol práve „s dôrazom na systémovosť a funkčnosť“.¹⁵ Pre korpus realizmu bol však pre Čepana inšpiratívny aj výskum Janusza Slawińskiego. Tento poľský bádateľ sprostredkujúci článok medzi dielom a jeho rôznymi kontextami nachádza v pojme viacaspektovej literárnej tradície. Konštatuje, že „tradícia je najväčším špecificky literárnym kontextom diela, a práve táto skutočnosť robí z nej kľúčovú kategóriu historickej poetiky“.¹⁶ Keďže si bol Čepan vedomý, že jeho apriórny model realizmu je pomerne vzdialený samému predmetu výskumu, usiloval sa prózy jednotlivých autorov ukotviť v historickom procese prostredníctvom kódu tradície. Pritom tradícia Čepana zjavne priťahovala viac ako fundament pre radikálne popieranie konvencií, najmä znakov reprezentácie: pri Kukučínovi exponuje veľkú kapitolu s názvom *Rázdelia evolúcie a tradície*, porovnanie Vajanského poézie a prózy vidí v „konfrontácii literárnej tradície a hovorovej reči“, ¹⁷ u Timravy je to polemika s konvenciami každého druhu i s tradíciou literárneho jazyka, u Tajovského je to demystifikácia mýtických tém atď.

Ani toto uvedenie si nevyhnutnosti nadviazania na tradíciu – či už afirmatívne alebo kontroverzné, však nemohlo prekryť Čepanovu dominantnú metodologickú inštrukciu prepojenú so štrukturalistickým výskumom v jazykovede a antropológii. I v rámci spomínaných vzťahov langue a parole sa totiž ako „oživujúci princíp slovesného umění objavuje konvencionalita, fungování tichých, nezpochybňovaných strukturních „pravidel““.¹⁸ Stanovenie presných pravidiel Čepanovi vyhovovalo – konvencie vniesli do literatúry kritériá, spôsoby vymedzovania, teda exaktnosť, ktorá bola preňho nutnosťou. V týchto rámcach mohol potom operovať, interpretovať, určovať, do akej miery autori naplnili očakávané kritériá. Jeho prístup k literatúre by sa zjednodušene dal nazvať aj „morfologickým“ v tom zmysle, ako to o svojej metóde tvrdili formalisti. K objektívnemu opisu vlastností textu, k využívaniu „fonologických“ prostriedkov diela pridáva však Čepan i „fonetiku“, teda význam, „obsah“ diela, „posolstvo“, históriu, biografické i psychologické dimenzie, čím, samozrejme, presahuje formalistickú teorému totálnej autonómie literárneho diela.

Čepan práve pre výklad systému realizmu využil prelínanie fonetických i fonologických prostriedkov (teda „opis“ diela i „posolstvo“). A tu sa možno poznámkou vrátiť k Hviezdoslavovi: tým, že sa tento autor priam hermeticky zapuzdрил vo svojom systéme, Čepan jeho „vylúčením“ zo systému realizmu nepriamo priznáva, že nenašiel miesto prieniku do jeho „realistického“ sveta. Neprijal ani Mikovo označenie Hviezdoslava ako

¹⁴ In: ČEPAN, Oskár: *Literárne bagately*. Bratislava : Tatran, 1971, s. 7 – 12.

¹⁵ ČEPAN, Oskár: Štatút literárneho vedca. In: ČEPAN, Oskár: *Literárnoteoretické state*. Výber z diela Oskára Čepana. Zväzok IV. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV, 2003, s. 61.

¹⁶ ŚLAWIŃSKI, Janusz: Synchronia a diachronia v literárnom procese. In: *Slovo, význam, dielo*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1972, s. 408.

¹⁷ ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*. Bratislava : Tatran, 1984, s. 64.

¹⁸ HAWKES, Terence: *Strukturalismus a sémiotika*. Brno : Host, 1999, s. 60.

parnasistu; tento básnik jednoducho nebol použiteľný pre jeho „fonetický“ prístup. Na príčine mohlo byť aj Hviezdoslavovo slovo, jeho originálny, ťažko preniknuteľný jazyk, ktorý kladie veľký odpor preniknutiu k „posolstvu“. Keďže jazyk je prostredníkom „posolstva“, Hviezdoslav akoby porušoval pomer medzi langue a parole – v jeho diele slová do značnej miery prestávajú byť „označujúce“ a stávajú sa „označovanými“, sú príliš autonómne, preto strácajú opodstatnenie byť súčasťou realizmu, teda systému, kde si slová majú zachovať vlastnosť byť „označujúce“.

Čepan poéziu z realizmu vylúčil a k epike realizmu pristupuje celkom v intenciách V. Šklovského – dielo len vyzerá, že má obsah, ale v skutočnosti sa zaoberá len svojím vlastným vznikom.¹⁹ Práve realistické epické diela, ktoré využívajú referenčný jazyk, vysielajú zároveň správu o svojom vzniku. „Index štýlu“, povedané s Tomaševským, poukazuje na mieru, s akou spisovateľ skrýva prostriedky výstavby textu. V realistickom štýle by mali byť – oproti ostatným štýlom – čo najnenápadnejšie, najprirodzenejšie. Preto Čepanovi záleží na spisovateľovom postoji k jazyku, preto tak výdatne rozkrýva pri realistických spisovateľoch štruktúru ich vyjadrovacích nástrojov, mieru jazykových inovácií. Preto o Vajanskom píše ako o „voluntaristickom reformátorovi jazyka literatúry“,²⁰ pri Kukučínovi konštatuje, že jeho „reforma literárneho jazyka bola radikálna“ (s. 436). No prekvapujúce a významné je Čepanovo videnie Kukučínovho jazykového novátorstva v mimosystémových súvislostiach, keď o ňom píše: „Urobil pravidlom výnimčnosť prologu Kalinčiakovej *Reštavrácie* tým, že normy myslenia, reči a konania ľudu preniesol in medias res na prvý významový plán epickej prózy“ (s. 175). Za Tajovského cieľ Čepan považuje „využiť slovo ako bezprostredný ekvivalent zobrazovanej skutočnosti“ (s. 330). Jesenského označuje za „spoluvorcu modernej hovorovej slovenčiny. Na podklade diskurzívnej reči martinskej society rozvinul literárne postupy, ktoré mu cez emocionálne podfarbený tón rozprávania otvorili cestu k jazykovej komike“ (s. 375). Pre deformácie, „vychýlenia“ jazyka smerom k paródii, ironii a komike má Čepan zvláštne porozumenie, vníma ich ako resuscitáciu dozívajúcich jazykových elementov na novej úrovni a tiež ako prostriedok regenerácie literatúry. Timravin jazyk nie je pre Čepana „poslušným nástrojom objektivizujúcej hovorovosti“, ale „tlmočníkom zámerov autorského subjektu, ktorý svojsky rieši základný stylistický problém literárneho realizmu – významovo plnohodnotným slovom vyplniť ‚prázdny priestor‘ medzi zovšeobecnenou myšlienkou a jej epicky konkrétnym výrazom“ (s. 203). Jazykovú inštrumentáciu textu u Jégého považuje Čepan za „najzraniteľnejšiu časť jeho prózy, ktorá veľa uberá z umeleckého účinku jeho pozoruhodných literárnych projektov“ (s. 270).

Jazyk sa teda stal dôležitou témou pre hľadanie exaktných kritérií diferenciácie jednotlivých autorov slovenského realizmu a Čepanova aplikácia metodologických impulzov štrukturalizmu na konkrétny literárny materiál je i dnes zásadná. Uzatvorenie, skompletizovanie systému realizmu – keďže niektorým autorom sa venoval už na začiatku svojej vedeckej kariéry – považoval za výzvu, a vlastne i za záverečie svojho výskumu v tejto oblasti. Za dôslednými metodologickými analýzami, ale najmä v záverečnej syntéze však cítiť, že výsledok ho neuspokojoval – jeho metodológia neprekryla, ale zdôraz-

¹⁹ Porovn. c. d., s. 55.

²⁰ ČEPAN, Oskár: *Stimuly realizmu*. Bratislava : Tatran, 1984, s. 65.

nila fakt, že ani jeden z analyzovaných autorov kritériá na realizmus vo všeobecnom po-nímaní nespĺňa. Dnes sa môžeme len domýšľať, nakoľko sa to dá pripisovať faktu, že realizmus bol v dobe totality najexponovanejší smer a názov knihy musel vlastne sľubovať, avizovať to, čo vlastný materiál nemohol poskytnúť.

Na záver možno konštatovať, že hoci je Čepanova metodológia eklektická, je origi-nálna jeho schopnosťou odvodzovať z vlastností jednotlivých faktov systém. Jeho inter-pretácie literárnych diel presahujú doterajšie literárnohistorické rámce a potvrdzujú Če-panovu dualitu exaktnej a múzickej osobnosti. Vďaka tomu sa mu darilo na pozadí hľadania systému identifikovať aj axiologickú paradigmu literárneho diela. V tom Čepa-nov ontologický aspekt presahuje štrukturalistické schémy, morfológiu a paleontológiu textu a zdôrazňuje význam subjektu pri písaní dejín literatúry.

Čepan a Bakošova historická poetika

PAVEL MATEJOVIČ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Doslov Oskára Čepana k práci Mikuláša Bakoša *Literárna história a historická poe-tika* nemá charakter obligátneho epilógu, ktorý by nejakým spôsobom interpretačne su-marizoval výsledky Bakošovho teoretického skúmania. Problém vzťahu oboch textov však možno formulovať ešte radikálnejšie a spýtať sa, či Čepanov doslov k Bakošovi nemá skôr charakter polemiky, než záverečného afirmatívne koncipovaného komentára, ktorý by bližšie ozrejmoval či obsahovo rozširoval Bakošovu štrukturalistickú koncepciu literárnej histórie a historickej poetiky. V tejto súvislosti sa vynárajú aj ďalšie otázky, ktoré skôr súvisia s pragmatickou funkciou doslovu: do akej miery je autorsky legitímne koncipovať ho polemicky, resp. uchopiť epilóg ako sprostredkujúce médium, prostred-níctvom ktorého sa primárny text stáva pre autora doslovu „vhodnou“ príležitosťou na rozvinutie a obhajobu vlastnej literárno-teoretickej metodológie? Ak už hovoríme o do-slove, možno ho vôbec definovať ako špecifický žánrový útvar, resp. aká je jeho funkcia? Má plniť len pragmatický účel, ktorý kontextovo orámuje primárne dielo (dobovo ho ukotví), ale nemal by už prekročiť jeho sémantický rádius, či ho dokonca opustiť?

Súčasťou rámca – okrem samotného materiálneho korpusu knihy (obálka, knižná väzba a pod.) – je aj sekundárna literatúra (kritické a čitateľské ohlasy a interpretácie), ktoré konštituujú primárny text (tzv. genettovský epitext). K rámcu rovnako patrí doslov, ktorého väzba či „príľnavosť“ na primárny text nie je nejako normatívne definovaná, ide skôr o fakultatívny prvok, ktorý sa môže líšiť od pôvodného textu nielen žánrom, štýlo-vou rovinou, ale aj kódom prehovoru, hľadiskom, môže ho dopovedať, prekročiť, narušiť jeho hranice či naznačiť iné kontexty, ktoré nemusia byť celkom v súlade s intenciou primárneho textu. Najmä v literatúre 20. storočia prichádza k značnému rozšíreniu mož-ných variet knižného rámcovania – vzťah prológu či epilógu k pôvodnému textu môže mať rozličnú podobu – od tesnej príľnavosti (kongeniálny výklad) až k opusteniu pôvod-nej autorskej intencie (pozri Hodrová, 2001). Z doslovu sa tak môže stať samostatný text, ktorý sa v podstate z rámca knihy vyčleňuje.