

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.

Práve tento moment je jedným z charakteristických znakov Čepanovho doslovu k Bakošovým teoretickým úvahám (na prvých štyroch stranách doslovu sa napríklad s menom autora primárneho textu stretáme iba okrajovo, podrobnejšie sa Bakošom začína zaoberať až po obsiahlejšom „exkurze do širšej literárnoestetickéj problematiky“). Úvodný exkurz navyše celkom nekorešponduje s Bakošovou literárnoteoretickou a estetickou koncepciou, resp. s ňou korešponduje iba v určitých náznakoch. Autorská intencia Čepanovho uvažovania je odkrytá už v prvých vetách doslovu: „Literárne fakty, ako všetko iné na svete, oscilujú v rámci antinómie medzi náhodou a zákonom. Mimo tohto protirečivého vzťahu nejestvuje živý pulz vecí a javov“ (Čepan, 1973, s. 241). O náhode a pulzácii však v Bakošovej historickej poetike priamu zmienku nenájde, Bakoš v nadväznosti na viedenský novopozitivismus skôr zdôrazňuje staticko-štruktúrne aspekty literárnohistorického procesu, viac ho zaujíma regulatívna funkcia estetického kánonu, pričom estetické povedomie dostáva formu *sensus communis*. Štruktúry teda poníma ako normatívne kategórie, ktoré dominujú v jednotlivých epochách a dialekticky sa prekonávajú. Na tento moment Bakošovho kauzálneho hermetizmu a marxisticky orientovaného scientizmu upozornil Albín Bagin vo svojej recenzii na knihu *Literárna história a historická poetika*. Všimá si Bakošovo marginalizovanie „genetického“ okruhu problémov. Zároveň poukázal na to, ako Čepan v doslove „odkrýva slabé miesta Bakošových úvah“ (Bagin, 1974, s. 203), pričom autorskému subjektu – jeho individuálnej psychológii – prenecháva malý priestor a v celom systéme je ako „náhodný prvok“ vytesnený na okraj. Zákonitosť, resp. vývoj a uštalovanie štruktúr, teda znamená potlačenie chaotického stavu, pričom samotný pojem chaos – myslené skôr v jeho hovorovom označení – má u Bakoša negatívne konotácie. Vo svojom kľúčovom texte pod názvom Problém vývinovej periodizácie slovenskej literatúry, publikovanom v roku 1944, teda ešte pred obdobím násilne vnútenej marxistickej dialektiky, Bakoš píše: „Štruktúrna analýza literárneho vývinu teda postupne vylúči ľubovoľné aplikovanie cudzorodých hľadísk na dejiny literatúry a náležite zhodnotí vnútorné vzťahy vyvíjajúcej sa literárnej štruktúry. (...) U nás si literárni bádatelia v prevažnej väčšine dostatočne neuvedomujú, že literárna história len nedávno (...) prekonala chaotickosť a blúdenie začiatkov a práve v súčasnosti dobudúva svoj teoretický systém“ (Bakoš, 1973, s. 88). V päťdesiatych rokoch, keď sa marxistická estetika stala primárnou normotvornou kategóriou, Bakoš svoj štrukturalizmus ešte viac uzatvoril a ideologicky zakonzervoval. K označeniu chaos sa pritom pridružujú ďalšie negatívne prívlastky. Vo svojom texte K otázkam periodizácie literárnych dejín, ktorý je datovaný rokmi 1956 – 1959, teda už po „prekonaní“ najdogmatickejších foriem socialistického realizmu, Bakoš píše: „V chaose rozkladajúcej sa buržoáznej kultúry strácajú sa na pohľad vedúce kontúry literárneho vývinu. No v literárnych pomeroch, ktoré sa vyznačujú mnohonásobne vystupňovanými vnútornými napätiami a konfliktmi, rodia sa už nové, progresívne prvky a tendencie a začínajú platiť kvalitatívne nové vývinové zákonitosti“ (Bakoš, 1973, s. 129). Uzavretý scientisticko-marxistický štrukturalizmus Bakoš čiastočne otvára začiatkom šesťdesiatych rokov, keď zdôrazňuje synchronnú perspektívu, ktorej súčasťou sú aj dynamické momenty literárneho vývinu, kde sa jednotlivé komponenty vzájomne komplementárne dopĺňajú, pričom tvoria sieť kontinuitno-diskontinuitných interakcií. Bakošova metodologická matrica nie je teda podľa Čepana úplne statická,

aj keď je jednoznačne zacielená na objektívne merateľné a definovateľné fakty, kde „niet miesta pre systémovo nemotivované javy“ (Čepan, 1973, s. 249), pričom všetko, čo je mimo ich dosahu, sa klasifikuje ako cudzorodý prvok. Jestvovanie náhodných systémovo nemotivovaných javov v literárnych dejinách síce Bakoš podľa Čepana úplne nepopiera, no ich potenciálnu pôsobnosť prenáša na dejiny, kde berú na seba podobu nepredvídateľných zásahov do literárneho procesu, nie sú teda ich imanentnou súčasťou. Čepan postupuje opačne. Momenty, ktoré boli Bakošom odsunuté a vytesnené na okraj, sa ocitajú v centre jeho literárno-metodologickej paradigmy, resp. všetko nemotivované a náhodné sa stáva súčasťou literárneho procesu, ktorého charakteristickou črtou – tak ako to pozorujeme v správaní prírodných a fyzikálnych procesov – je oscilácia a pulzácia. Tejto svojej koncepcii si potom Čepan prispôsobuje aj Bakošov vedecko-metodologický aparát, čo ilustruje aj graficky (tento graf Čepan označuje ako metodologická molekula).

Nechcem teraz detailne opisovať Čepanovu vektorovú sústavu, ktorá je vlastne určitou transformáciou či doplnením pôvodnej Bakošovej schémy, ale vráťim sa na začiatok Čepanovho doslovu. Čo bolo pre Čepana tým primárnym impulzom, ktorý ho nasmeroval formulovať problém uchopenia literárnych faktov ako procesu oscilácie medzi náhodou a zákonom? Ako sme už naznačili, samotný Bakošov štrukturalizmus takéto podnety neposkytuje, ba práve naopak. Mierne ironicky by sme mohli poznamenať, že Čepan tu pojem náhody v súvislosti s Bakošom spomína len preto, že Bakoš sa zaoberá metodológiou literárnej vedy – jej mechanizmom a vzťahmi medzi literárnymi faktami: „Tieto slová nechcú byť iba parafrázou Kopernikovho a Galileovho učenia. Nevdojak však prichádzajú na myseľ, pretože súbor starších i novších statí Mikuláša Bakoša sa zameriava na metodológiu literárnej vedy, presnejšie povedané na jej mechanizmus, na pohyb literárnych vecí a vzťahy medzi nimi“ (Čepan, 1973, s. 241). Čepanov úvodný exkurz, ktorý opätovne vracia do hry pojem náhody ako legitímnej súčasti literárnovedného aparátu, má skôr podobu jeho teoretickej rehabilitácie. To, že v skutočnosti by sme mali hovoriť skôr o rehabilitácii než inovácii, svedčí Čepanov odkaz k štrukturalizmu Jana Mukařovského, resp. jeho statiam z vojnových a bezprostredne povojnových rokov, v ktorých sa zaoberá „vzťahom zámernosti a nezámernosti v umení – jednoducho pôsobnosťou individuálneho a objektívne nemotivovaného živlu v umenovedných systémoch“ (Čepan, 1973, s. 242). Aj v tomto prípade tento odkaz možno voči Bakošovmu štrukturalizmu vnímať ako polemické gesto. Slovenský štrukturalizmus, ako to formulujú Fedor Matejov a Peter Zajac v epilógu k antológii *Od iniciatívy k tradícii*, sa oproti českému štrukturalizmu, „ktorý sa priklonil k husserľovskej fenomenológii (...) upínal k scientizmu Viedenského krúžku a na rozdiel od Mukařovského príklonu k estetike sa sústreďoval na poetiku literárneho textu, ktorú Mikuláš Bakoš premietol v šesťdesiatych rokoch do projektu historickej poetiky“ (Matejov – Zajac, 2005, s. 9).

Bolo by však chybou, ak by sme Čepanov doslov chápali ako akéhosi anti-Bakoša, Čepan si z neho vyberá skôr momenty, ktoré tvoria jadro jeho teoretických úvah zo šesťdesiatych rokov, formulovaných najmä v štúdií *Základné aspekty literárnohistorického procesu*, kde sa súčasťou synchronickej perspektívy stáva aj dynamika vývinu a najmä pomer k literárnej periférii (poklesnutým hodnotám domácej i cudzích literatúr). Na strane jednej teda Čepan polemizuje s Bakošovou štrukturalistickou teleológiou, na strane druhej

hľadá v jeho štúdiách inšpiračné podnety, ktoré sú pre neho vhodnou príležitosťou, aby ich prostredníctvom formuloval vlastný estetický a literárno-metodologický program.

Samotný pojem náhody však Čepan uchopuje viac-menej skusmo a intuitívne, bližšie ho neprecizuje a neukotvuje v kontexte estetického a filozofického systému, tak ako to robí napríklad český filozof Jaromír Bartoš v práci *Kategorie nahodilého v dějinách filosofického myšlení* z roku 1965. Pojem náhody je u Čepana synonymom nemotivovanosti, metaforou temnej či odvrátenej strany literárneho tvorby, jej „iracionálnych momentov“, má teda viac psychologický než štrukturalisticko-semiotický podtext (pojem iracionality mal v dobovom materialistickom diskurze výhradne negatívne konotácie a jeho rehabilitáciou by autor riskoval, že bude obvinený z „idealistických úchyliet“). Nemá teda podobu teoretických úvah, ktoré sa v česko-slovenskom kontexte začali opätovne objavovať v druhej polovici osemdesiatych rokov – tu však užšie súviseli s prírodovednými a najmä biologickými inšpiráciami (teória morfickej rezonancie, resp. morfogenetických polí, kybernetiky génových regulácií, Mandelbrotovej fraktálnej geometrie a pod.). Viaceré zo spomenutých pojmov sa v deväťdesiatych rokoch potom objavujú u M. Petříčka, ktorý ich metaforicky začleňuje do vlastných postštrukturalisticky ladených úvah.

Náhodou ako samostatnou estetickou kategóriou sa Čepan v ďalších svojich teoretických prácach nezaobrá, no Bakošova historická poetika zostáva pre neho súčasťou jeho primárnej teoretickej argumentácie. Týka sa to najmä vzťahu kategórie literárneho bytia a literárneho vedomia: bytie sa tu zblízuje s pojmom tradície, vedomie s pojmom konkretizácie, „vstup“ diela do dejín je sprevádzaný obaľovaním vrstvami tradície, jeho „výstup“ do súčasnosti je zasa charakterizovaný ich demontážou. Na tento moment Čepanovej koncepcie upozornil v doslove k jeho *Literárnoteoretickým statiam* Tomáš Horváth, ktorý ho usúvzťažnil s Lemovými teoretickými úvahami o štatistickom charaktere procesu recepcie, pričom v procese náhodných blúdení prichádza k ustáľovaniu heterogénnych recepcií, keď sa individuálne čítania štandardizujú a kanonizujú. Diskusia o náhode a zákonitosti – nazerané z určitého nadhľadu – tak podľa Tomáša Horvátha poukazuje na „značnú nomologickú tendenciu v koncepciách literárneho vývinu, ako sa konštituovali na pôde dialektického myslenia, ruského formalizmu (...) ‚Zákonitosť‘ literárneho vývinu sa javí čímsi nepríznakovým, voči čomu treba klásť protiklad náhody“ (Horváth, 2003, s. 219). Určité nomologické tendencie Čepanovho doslovu ilustruje aj jeho záverečná apodiktická formulácia, ktorá tak trocha relativizuje, či stavia do iného svetla, úvodné expoé – náhoda je tu voči dialektickej zákonitosti v subordinatívnom postavení: „Tieto a iné štúdie Mikuláša Bakoša dokumentujú presvedčenie, že buď bude literárna veda v rámci svojich možností vecou systému, modelov a zákonitostí, alebo vôbec nebude ako literárna veda jestvovať“ (Čepan, 1973, s. 255). Tomáš Horváth zároveň poukazuje na rozdiely medzi Lemovým a Čepanovým chápaním náhody (Lem sa opiera o stochastické procesy), čo zároveň potvrdzuje už vyslovené konštatovanie, že pojem náhody nemá u Čepana podobu nejakej detailne rozpracovanej literárno-estetickej či filozofickej kategórie.

Ďalší rozdiel medzi Lemovou a Čepanovou literárnoteoretickou koncepciou možno pramení aj z iných, takpovediac mimoliterárnych podnetov – kým Lem hľadal inšpirácie v štatistike a biológii, Čepan v geológii a archeológii. Literárny vývin Čepan metaforicky prirovnáva k tektonickej stavbe geologických vrstiev zeme, kde sa v chronologickej ná-

slednosti vertikálne vrstvia na seba stále nové a nové sedimenty. Súčasťou geologických procesov sú aj chaotické procesy, tzv. „katastrofická situácia“, keď sa všetko dáva do horizontálneho i vertikálneho pohybu, „chaoticky sa premiešavajú staršie i novšie vrstvy“ (Čepan, 2003, s. 77). Doslov k Bakošovej historickej poetike nie je teda jediným textom, kde sa objavujú momenty nemotivovaných náhodných javov, hoci relatívne najširší priestor im venuje práve v tomto texte.

Čepanov doslov k Bakošovi treba čítať aj v dobovom kontexte. Súbor Bakošových teoretických prác, ktorých väčšia časť bola publikovaná v šesťdesiatych rokoch, vychádza v roku 1973, teda v období nastupujúcej normalizácie, keď zákonitosti socialistickej literatúry – čo je zároveň aj titul rámcujúcej štúdie – začínajú prekryvať estetické funkcie literárnej tvorby. Čepanov epilóg má však odlišné smerovanie, je voči kanonizovanej ideologickej schéme, ktorá ma podobu „objektívnej a neosobnej zákonitosti“, v protismernom postavení – možno ho teda uchopiť ako subverzívne gesto voči oficiálnemu marxistickému materializmu. Pojem náhody je u Čepana synonymom práva na individuálnu autorskú výpoveď, ktorej prirodzenou súčasťou sú aj „temné“ a nemotivované javy: „Ale veď aj ony sú rovnoprávnym členom antinomických vzťahov medzi individuálnym tvorivým aktom a nadindividuálnym vývinom literatúry, vzťahov medzi jej vnútornou totožnosťou a silami, ktoré ju zvonku narúšajú a ovplyvňujú“ (Čepan, 1973, s. 242).

Čepanov doslov sa ako samostatná štúdia nakoniec ocitol vo výbere z jeho diela (*Literárnoteoretické state*), čím sa ešte viac zvýraznila jeho „nezávislosť“ na primárnom texte. Doslov sa tým akoby definitívne vyčleňuje z „genetovského epitextu“ a stáva sa sám osebe iniciačným textom pre iných literárnych teoretikov a estetikov, ktorým poskytol nové inšpiračné podnety. Sú to napríklad teoretické úvahy P. Zajaca, ktorý sa opiera práve o Čepanovo chápanie literárnych faktov ako pulzačných procesov narúšajúcich vnútornú usporiadanosť systému. Nezámerné, chaotické, náhodné či nemotivované javy tak neprichádzajú z nejakého vonkajšieho prostredia (napr. nepredvídateľných dejinných udalostí), ale sú imanentnou, organickou a prirodzenou súčasťou spoločensko-prírodných procesov, ku ktorým patrí aj umelecká tvorivosť. Odhliadnuc od primárnej Čepanovej motivácie vniesť do teoretického diskurzu moment náhodnosti (dôraz na individuálny tvorivý akt, nemotivované a iracionálne momenty tvorivej činnosti), je neodškriepiteľné, že v dobovom kontexte literárnovedného myslenia na Slovensku, možno hovoriť o ojedinelom a svojho druhu experimentátorskom počíne.

LITERATÚRA:

BAGIN, Albín: Bakoš, Mikuláš: Literárna história a historická poetika. In: *Slovenská literatúra*, roč. 21, 1974, č. 2, s. 203 – 206.

BAKOŠ, Mikuláš: *Literárna história a historická poetika*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1973.

ČEPAN, Oskár: Literatúra – systém a dejiny. In: *Literárna história a historická poetika*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1973.

ČEPAN, Oskár: *Literárnoteoretické state*. Bratislava : Veda, 2003.

HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu...* Praha : Torst, 2001.

HORVÁTH, Tomáš: Čepanov literárnoteoretický projekt a jeho metodologické kontexty. In: ČEPAN, Oskár: *Literárnoteoretické state*. Bratislava : Veda, 2003, s. 204 – 238.

MATEJOV, Fedor – ZAJAC, Peter (eds.): *Od iniciatívy k tradícii*. Brno : Host, 2005.