

Literárnohistorický diskurz Jaroslava Vlčka

TOMÁŠ HORVÁTH, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

I. Predmety literárnej histórie

Paušálne možno Jaroslava Vlčka označiť za pozitivistického literárneho historika (Kutnar, 1977, s. 189) – s niekoľkými upozoreniami: F. Vodička píše, že „Vlček spľ k synthetisujúcim pohľadu a k charakteristice, takže metodu pozitivistické analýzy faktů prováděl sám jen výjimečně“ (Vodička, 1942, s. 318) a K. Rosenbaum pripomína, že „Herman Hettner, na ktorého sa Vlček ako na jediného vo svojich Dejinách odvoláva, pozitivistom nebol“ (Rosenbaum, 1982, s. 41). Ide o známy citát z Hettnera, opakovaný Vlčkom v kapitole „Napokon“ v Dejinách literatúry slovenskej (1891) a v Dejinách českej literatúry (začali vychádzať 1893): „Bibliografická úplnosť nie je nikde zamýšľaná. Literárne dejiny nie sú dejinami kníh, ale dejinami ideí a ich vedeckých a umeleckých foriem.“ Ale základná Kutnarova charakteristika pozitivistickej literárnej histórie sa dá aplikovať na Vlčka: „Dějiny literatury byly v očích pozitivistických literárních historiků především dějinami obecných myšlenkových směrů vyjádřených uměleckou, slovesnou formou. Dějiny literatury se tak dostávaly do blízkosti dějin filosofie a dějin společenského myšlení vůbec.“ (Kutnar, Ibidem) Toto je invariant u Vlčka: „...idej, jichž byl (Jiří Poděbradský) nositelem, záhy se chopila i literatura“ (DČL I, s. 172) – sú tu vopred idey, ktoré si môže anektovať literatúra. Takže, ako píše P. Zajac, Vlček „postupuje ,zhora nadol‘, od konštitutívneho pôsobenia ,ideí‘ na diela“ (Zajac, 1987, s. 540). Takto skonštituovaná hierarchia semém „idey“ a „literatúra“ umožňuje u Vlčka konkrétnu modalitu písania o literatúre: Každý text je stratifikovaný v dvoch poriadkoch – v poriadku ideí a v poriadku formy – ktoré možno skúmať (čo u Vlčka znamená skôr hodnotiť) oddelene. Napríklad o Sládkovičovej Maríne píše: „*Krásných zlomkovitých sentencí dost, lesklých kusých myšlenek mnoho (...) – ale vše neuspořádáno, stavba chatrna, logický řetěz až běda, neorganičnost (...)*“ (LS, s. 120). Ako povrchovú manifestáciu tohto hlbkového rozdelenia dvoch poriadkov nachádzame invariant vlčkovského hodnotenia, ktorý možno synekdochicky vyjadriť ako „pekné idey, ale chatrný štýl“.

Literárnohistorický diskurz je u Vlčka oproti iným (časovo predchádzajúcim, ak chcete) realizáciám transformovaný: Predmetom literárnych dejín prestávajú byť dejiny jazyka a problém príbuznosti jazykov. Tam, kde je to potrebné, zostávajú len dejiny konštituovania literárneho jazyka (pri ustanovení bernolákovčiny a štúrovskej slovenčiny). Ani tu však nejde o jazykovednú deskripciu základných vlastností jazyka v ich „statickom kontrastívnom opise synchronnej povahy“ (Žigo, 1995, s. 146) ako u Šafárika, ale napríklad o naratívne vykreslenie sporov o štúrovskú slovenčinu.

Biografia sa stáva jednou z konštitutívnych zložiek literárnej histórie a interpretačným kódom prikladaným na texty, ktorý umožňuje výklad týchto textov. Konštituuje sa prepojenie semém „dielo“ a „život“, ktorých vzťahy sa pokúsim v nasledujúcom opísať.

Špecifickým spôsobom je konštituovaný **kontext**, ktorý umožňuje literárnohistorický výklad. Aj sem zasahuje iniciatíva semémy „skutočný život“, ktorej akčný rádius je v priestore Vlčkovho diskurzu skutočne polyvalentný, pretože umožňuje na rozličných úrovniach produkciu **pravdy**: na úrovni estetického umožňuje produkciu platného estetického súdu (pokiaľ sa vidí súvislosť „diela“ so „životom“, jazyček hodnotiacich váh sa prechýľuje ku kladnému pólu); na úrovni literárnohistorickej reflexie zas legitimizuje práve ten typ literárnych dejín, ktorý píše Vlček: *„Látku som spracoval spôsobom dnes už všade prijatým: geneticky. Ak obraz literatúry má byť verný, možno ho predstaviť iba v spojení so skutočným životom, ktorý podlieha premenám času i všetkých jeho okolností. Až v druhom rade prichodí potom individualita pôvodcova, ktorú ony podmieňujú a odchováajú, a len napokon zásady estetické alebo náukové.“* (DLS, s. 374, zvýr. T. H.) Táto téza vymedzuje priestor Vlčkovho interpretujúceho písania a umožňuje konštituovať jeho vlastný diskurz ako **diskurz pravdy**: „...ale darmo je: len tento spôsob predstavuje predmet verne a pravdivo.“ (DLS, Ibidem, zvýr. T. H.) „Darmo je“, Vlček ako historik je „menej zaujímavým dvojníkom“, ktorý nie je „citlivý k alternatívnym jazykovým protokolom“ (White, 1982, s. 129), ktoré možno rovnako dobre (alebo rovnako zle) využiť na opis „predmetu“ (čo vlastne znamená v prvom rade tento predmet skonštituovať). Vlček postráda „jazykové sebauvedomenie“ (White, 1982, s. 130), čím sa zaraďuje medzi „dvojníkov a pokračovateľov“ „klasických historikov“, medzi tých, „ktorí si myslia, že jazyk môže slúžiť ako dokonale transparentné médium reprezentácie a ktorí si myslia, že ak sa len dá nájsť správny jazyk na opis udalostí, význam udalostí sa samotný odhalí vedomiu“ (White, Ibidem). Tropologickou štruktúrou Vlčkovho diskurzu sa budem zaoberať nižšie.

Vlčkova konštrukcia kontextu s hierarchickou stratifikáciou „skutočný život, podliehajúci premenám času“ (toto bude práve „duch doby“) – „individuum“ – „estetické zásady“ je konštruovaná **synekdochou** ako privilegovanou tropologickou stratégiou jeho diskurzu a možno k nej nájsť filiáciu v Schererovej formule „Zdedené, naučené, prežité“, „kde ‚dedičstvo‘ znamená národnosť, rodinu atď., ‚naučené‘ literárnu tradíciu a ‚skúsenosť‘ životné osudy“ (Wellek, 1966, s. 298). Je dobré si hneď uvedomiť, že Vlček pridáva „estetické“: Týmto sa negatívne vymedzuje voči programovému suspendovaniu estetických hodnotiacich súdov (teda voči vylúčeniu poriadku estetického) u Hettnera a Gervinusa, a práve preto je uňho dielo podvojně stratifikované. O Hettnerovi G. Erler píše: „V súvislosti s Hettnerovými ideovodejinnými tendenciami je povšimnutiahodné, že sa zaujíma len málo alebo vôbec nie o vlastné umelecké stvárnenie, ideí v literárnych dielach“ (Erler, 1961, s. LXII); a Gervinus výslovne napísal: „Nemám nič do činenia s estetickými posudkami vecí, nie som básnikom ani kritikom beletrie“ (Erler, 1961, s. LXIV). Ak sa vrátíme opäť k tejto konštrukcii kontextu – ktorý je vlastne „prostredím“ „spisovateľa“, **z ktorého** treba vykladať jeho texty a ktorý vyzerá ešte aj dnes pre nás pomerne neutrálne, bude dobré urobiť istý „odcudzujúci efekt“ a upozorniť, že svojho času (napríklad u Herdera aj u Šafárika a Kollára) v skonštituovanom „prostredí“ malo

svoje miesto aj „podnebie“ – chladné alebo horúce (Wellek, 1966, s. 197), ktoré malo vplyv na povahu národa, „charakter historických javov sa chcel vysvetľovať klimatickými podmienkami“ (Lempicki, 1966, s. 367). Sémantické polia semém „prostredia“ a „spisovateľa“ sa musia skutočne radikálne „dotknúť“ a hierarchicky usporiadať, aby umožnili určitú modalitu interpretácie: „*Bez vlivů původního prostředí Kollár sice nebyl by se stal Kollárem; ale teprve Jena rozpoutala dřímající v něm ideje a vtiskla jim určitý ráz a směr.*“ (DČL II, s. 319) Vidíme, ako, schererovsky povedané, „zdedené“ („původní prostředí“) substanciálne konštituuje „spisovateľa“ („nebyl by se stal Kollárem“), ale k tejto konštitúcii **nevyhnutne** potrebuje **dodatok** („Jena“), pretože až on „rozpúta“ ono „driemajúce“. Konštrukcia vzťahu semém „prostredia“ a „spisovateľa“ je teda ovládaná logikou dodatočnosti/nevyhnutnosti, seméma „Jena“ je rovnako dodatočná ako nevyhnutná. Rád by som však upozornil vo Vlčkovom texte *Literatura na Slovensku* (1881) na určitú pomerne frapantnú recidívu „krajinovedného“ motívu (tentoraz nepôjde o podnebie, ale o geológiu), ktorý má legitimizačnú funkciu. Ide o zaistenie jednoty československého národa: „*Jako duševné svazky národa československého vůbec jsou pevný a nezrušitelný, tak i literatura obou částí národa zůstává podnes celkem jediným jako kruh ve kruhu, doplňujíc se vzájemně, jako Slovensko s Čechy doplňují se i jazykově, národně, ethnograficky a geologicky*“ (LS, s. 24 – 25, zdôr. T. H.). Vlček cituje prácu Jana Krejčího *Geologie* (1877): „*...Zemězpyt krajín našich zajímavým způsobem se doplňuje; co schází v Čechách, to se nalézá v Moravě, Slezsku nebo na Slovensku (...) všechny pak tyto země vespolek činí veliký, poučný celek na vzájem se doplňující*“ (cit. podľa LS, s. 25). Inkorporovanie tohto motívu do textu, rovnako ako tropologický kontext, v ktorom tento motív funguje, majú svoje odôvodnenie, a zároveň tento tropologický kontext spolu s geologickým motívom sa navzájom odzrkadľujú, sú poukazom na ten istý nadradený kontext ako referenčný rámec. Tropologickým kontextom geologického motívu je prirovnanie: literatúra zostáva jedným celkom ako kruh v kruhu. Metafora z hľadádiska poetiky síce „nie je skráteným prirovnaním“ (Hrabák, 1973, s. 143), ale možno ako ich spoločný znak uviesť, že oba trópy organizujú semémy na osi podobnosti, v opozícii k metonymii, ktorá organizuje semémy na základe príľahlosti a vecnej súvislosti. Budem klásť epistemologickú otázku, ktorá sa situuje na úrovni, na ktorej „historik vykonáva vo svojej podstate poetický akt, v ktorom prefiguruje historické pole“ (White, 1974, s. 10): ide o otázku, do akého tropologického módu je zakódovaná Vlčkova reprezentácia sveta. Literatúra na Slovensku je okrem iného kritikou štúrovského „hyperidealizmu“ (LS, s. 97) a presadzovaním inej alternatívy: „*Srovnejme dnes i Heglovu filosofii ubité ideální Slovensko (...) s realnějšími Čechy herbartismem odchovanými.*“ (LS, s. 95) „Svet podľa romantizmu“ je zakódovaný v mode metafory, napr. Jakobson píše o „prevahe metaforického procesu v literárnych školách romantizmu“ (Jakobson, 1991, s. 89). Otázka znie: prečo Vlček, ustanovujúci ako úlohu „*všeho zpytujícího kulturného snažení*“ „*z vědy vyháněti mytologii*“ (LS, s. 101), odvolávajúci sa na „*geniální descendenční teoriiu Darwinovu*“ (LS, Ibidem), kde „fakty prírodnej histórie sú koncipované tak, že existujú v tom móde vzťahu, ktorý je vyžadovaný v operácii jazykového trópu metonymie, ktorá je privilegovaným trópom každého **moderného** vedeckého diskurzu“ (White, 1982, s. 131), prečo samotný Vlček pri argumentácii o jednote literatúry „oboch časti

národa“ (a teda implicitne pri argumentácii o **jednom** národe) organizuje „fakty“ na osi podobnosti – ak pre moderný vedecký diskurz (kde sa chce odkazom na Darwina situovať), a konkrétne pre Darwina, je analógia „klamným ukazovateľom“ (White, Ibidem)? Je potrebné najprv si uvedomiť, prečo Vlček odôvodňuje jednotu českej a slovenskej literatúry: Je to implicitné ospravedlnenie faktu, že práca Literatúra na Slovensku **bola vôbec** napísaná, pretože týmto faktom (že bola napísaná) vlastne legitimizuje štúrovskú „schizmu“ (Šafárik), t. j. samostatný literárny jazyk. Táto práca je napriek všetkým výhradám voči štúrovcom dodatočnou legitimizáciou štúrovej slovenčiny: uvedomme si, že ešte v tejto práci je národná literatúra zakladaná jazykom – „vlastná literárna história slovenská“ tu sa začína rokom 1787, keď bola vydaná Bernoláková Dizertácia. Argumentácia, tropologicky situovaná na os podobnosti (argumentácia prirovnaním), je nekoherentná s metonymicko-synekdochickou prefiguráciou historického poľa vo Vlčkovom diskurze. Na povrchovej rovine Vlčkových textov síce nájdeme, ako ukázal F. Miko, „bohatú metaforickosť“ (Miko, 1946 – 1947), je však potrebné ju odlišiť od „hlbkovej“ tropologickej stratégie, ktorá je „abstraktným rastrom“, princípom, usporadujúcim fakty ešte skôr, než sa objavili – a tá je synekdochická, ako sa budem snažiť dokázať. Tento „vpád“ osi podobnosti do Vlčkovho diskurzu je zapríčinený tým, že sa do tohto diskurzu „vtláča“ to, za čo argumentuje; že argumentácia za štúrovskú slovenčinu je praktizovaná na všetkých úrovniach textu, čiže aj na úrovni tropologickej, kde (argumentáciou na osi podobnosti) vlastne kopíruje romantický model argumentácie. A tu sa už môžeme opäť vrátiť k – v tejto chvíli už vieme, že len na prvý pohľad – frapantnému „geologickému“ motívu, ktorý „zrkadlí“ túto tropologickú stratégiu osi podobnosti tým, že patrí k tomu istému – „romantickému“ kontextu: Hurban v spise Slovensko a jeho život literárny kladie „geologickú“ otázku „jadra“ Tatier: Či je prapôvodné (zo žuly), alebo či ide o „pozdejšie formácie“: „Podstatná povaha Tatier je jej žulovitosť, jej **prvopočiatočnosť**“ (Hurban, 1972, s. 22). Nejde, samozrejme, len o Tatry, ak sa totiž Tatry „ozaj len nám Slovákom klonia“ (Hurban, Ibidem), a ich podstatnou povahou je „prvopočiatočnosť“ – nie sú len Tatry tým, čo sa nám kloní... Vlček zasa klonuje tento tropologický aj motivický modus argumentácie. Ak je „kruh v kruhu“, označuje to subordinatívne postavenie jedného z kruhov: Ak sú sústredné, kruh vo vnútri je jadrom, okolie bude perifériou; ak nie, jeden je menší a je vnútri vo väčšom kruhu. Dôležité potom je, že relácia čeština – slovenčina je synekdochická: Práve preto Vlčekov diskurz, ktorý je prefigurovaný tropologickým modom synekdochy, bude voči tejto argumentácii „otvorený“, bude ju môcť prijať za vlastnú. Vlček pomerne radikálne prepisuje citovanú Krejčího geologickú pasáž, ktorú ovláda logika, „čo nie je v jednom, je v druhom“: U Vlčka je jedno v druhom, ale nie druhé v prvom. Vlček je totiž, napriek parataktickému usporiadaniu súvetí a faktov (Miko, 1946 – 1947, s. 50 – 51), ako ukážem ďalej, na najvyššej úrovni „básnikom hypotaxe“. Istá modalita tropologického usporiadania teda bude mať istú ideologickú implikáciu... Navyše ide o **intertextuálne ukotvený** rétorický modus argumentácie – práve týmito slovami totižto charakterizuje vzťah českej a (potenciálnej) slovenskej literatúry Šafárik v kolektívnom spise Hlasové o potrebe jednoty spisovného jazyka... : „Tím způsobem by literatura slowenská w Uhřích působila zvláštní oddíl w celku, nejsauci z něho wyňata, nýbrž w něm, co duha w duze, co kruh we kruhu, obsažena.“ (Hlaso-

wé..., 1846, s. 78). Je dôležité si tiež všimnúť, *za čo a proti čomu* tento Šafárikov argument argumentuje: za miernu, „*blahodějnú obnovu*“ (ktorá by spočívala v *jemných* posu-
noch češtiny u slovenských spisovateľov v lexikálnom a syntaktickom pláne pri zachova-
ní gramatických foriem a pravopisu) a proti „*násilnému převratu*“ (Hlasowé..., 1846, s.
78), ktorým je štúrovská kodifikácia slovenčiny. Vidíme, že Vlček doslovne preberá
Šafárikov rétorický modus argumentácie, aby ním argumentoval za to, proti čomu tento
rétorický modus argumentoval v Šafárikovom diskurze.

Táto tropologická organizácia („ako kruh v kruhu“) potom na vyššej úrovni diskur-
zu umožňuje konštituovanie predmetov „česká literatúra“ a „slovenská literatúra“. Súčas-
ťou Dejín českej literatúry, rovnako ako aj Literatúry českej devätnásteho storočia (I. vyd.
1902, spoluautorom bol Vlček), sú autori a texty, ktoré v Literature na Slovensku a v De-
jinách literatúry slovenskej prináležia do poriadku „slovenskej literatúry“. Sú dva literár-
ne jazyky, ale jediná literatúra, čo je zaistené jej „*duchom a rázom, ba aj formou*“
(MVV, s. 212). O bernolákovcoch píše ako o „*predchodcoch jazykového separatizmu*“
(DČL II, s. 258), jednako však patriacich do spoločnej literatúry: „*Skupina ta, jakkoliv
na pohled sama se vyloučila za společné literatury československé, nicméně s ní těsně
souvisí, všude k ní odkazujíc jako k svému nutnému předpokladu*“ (DČL, Ibidem). Ber-
nolákovská literatúra nemôže byť „samostatná“, pretože „je závislá na literatúre ostatní“
(LČ I, s. 415), t. j. na českej literatúre. Ich snahu nevysvetľuje ako ruptúru, ale ide o vpí-
sanie sa do **kontinuitného** pohybu: „*Postupně, polobezděně, polouvědoměle vnikají
živly dialektické do jednotného jazyka spisovného od prvního známého nám tisku trnav-
ského z r. 1677 (...)*“ (DČL, Ibidem) Ďalej poukážem aj na iné, rétorické stratégie, ktoré
umožňujú Vlčkovým textom produkovať „efekt kontinuity“. Štúrovská slovenčina je
v LS legitimizovaná Štúrovým porozumením „*proudu i přirozené potřebě času*“ (LS,
s. 21); synekdocha zasa, ako tropologický modus organizujúci rozličné úrovne Vlčkovho
diskurzu, legitimizuje práve voľbu tohto variantu „reči“, „*kteřá miniaturně zobrazuje
všecky řeči slovanské, nevyjímaje ani starobulharštiny (...)*“ (LS, s. 21) a je „lahodná,
zvučná, zachovalá“ (Ibidem, zvýr. T. H.). Tá istá tropologická organizácia je v zodpove-
dajúcej pasáži Dejín literatúry slovenskej, kde sa spája s „kruhovou“ metaforikou „stre-
du“: Takýmto spôsobom sú synekdochická a metaforická organizácia solidárne a spoloč-
ne produkujú alegóriu „Slovákov“ ako **centra**: „*Slováci představují národopisný střed
Slovanstva a jazyk ich je v malom obraz všechých slovanských jazykov.*“ (DLS, s. 25)
Toto je recidíva obrodeneckého motívu **stred**u, ktorý opísal V. Macura – pričom „pří-
tomnost ve středu, středová poloha jazyka, národa a pod., se stala automaticky pozitivní
hodnotovou kvalitou“ (Macura, 1983, s. 200). Môžeme teda pozorovať, ako Vlčkov
diskurz do seba inkorporuje a prípadne **prepisuje** (ako Šafárikov argument) motívy
a pravidlá iných kódov („obrodeneckého“ a „romantického“), a môžeme tiež pozorovať,
že podmienkou možnosti tohto inkorporovania je to, že prevzaté motívy sú interpretova-
teľné synekdochickým rastrom.

Na ďalší spôsob konštituovania predmetov „českej“ a „slovenskej literatúry“ upo-
zorňuje S. Šmatlák – ide o otázku usporiadavania: či do týchto predmetov zaradiť aj
„spisovateľov“, ktorí píšu po latinsky (spomeňme si na jazykové kritérium práce LS).
Zaradenie týchto spisovateľov bolo iné pri českej a iné pri slovenskej literatúre, čo

Šmatlák odôvodňuje odlišnými vzťahmi k štátnohistorickému subjektu: „„Českosť“ tejto tvorby (latinských básnikov – pozn. T. H.) bola predsa daná nielen národným pôvodom jej spoločenského nositeľa, ale aj príslušnosťou k českému štátnohistorickému subjektu. Naproti tomu obdobná latinsky písaná humanistická poézia slovenského pôvodu zostala pre Vlčka ukrytá v anonymite, či národnej bezvýznamovosti pod prikrivom štátnohistorického subjektu uhorského (...)“ (Šmatlák, 1988, s. 35 – 36)

Ďalšia otázka konštituovania predmetov: Čoho dejinami vlastne dejiny literatúry sú? V ranom spise *Přehled dějin literatury české* (1885) je tento predmet reštriktívne vymedzený: „*Knížka tato vypisuje rozvoj literatury české a povahu jednotlivých plodův. Od podobných posavadních spisů českých liší se tím, že se omezuje na písemnictví t. ř. národní, všímajíc si spisů naukových jen potud, pokud platně zasahovaly do všeobecného rozvoje; že zjevů kulturněhistoricky neb estheticky zajímavých všímá si zevrubně, ostatních pouze se dotýkajíc aneb úplně jich pomíjejíc (...)*“ (PDLČ, s. 3). Toto „vedomé negovanie ‚bibliografickej úplnosti‘“ (Rosenbaum, 1982, s. 38) je dôležitou transformáciou literárnohistorického diskurzu oproti jeho obrodeneckej (hlavne Jungmannovej) verzii. Dejiny českej literatúry však formáciu predmetov transformujú (rozširujú), pravdepodobne podľa vzoru Hettnera, ktorého „obraz XVIII. storočia sa v skutočnosti rozrástá do rozmerov pútavo napísaných dejín kultúry“ (Lempicki, 1966, s. 23). Hettnerovými predmetmi sú okrem literatúry všeobecná vzdelanosť, veda, myšlienkové prúdy, dejepisectvo, filológia, ale aj hudba, a potom, samozrejme, aj biografía (na jej horizontálnej línii usporiadaná ako: narodil sa, rodinné zázemie, príp. povolanie otca, chudoba alebo situovanosť, významné priateľstvá, štúdiá atď.). Napríklad svoje písanie o hudobných skladateľoch odôvodňuje Hettner súvislosťou, paralelizmom týchto oblastí kultúry: „Podrobná charakteristika hudobného majstra leží mimo našej oblasti. Ale je to predsa oblasť vzdelania, kde možno sledovať očividný paralelizmus, ktorý bol aj v tejto dobe medzi vývojom básnictva a vývojom hudby“ (Hettner, 1961, s. 309). Rovnako sa aj Vlček musí zaoberať všeobecnými dejinami vzdelanosti, čo vyplýva z hierarchickej organizácie semém „idey“ – „literatúra“ v jeho diskurze: „*Preto z postupu myšlenek, hýbajících dobou i jednotlivci, usiloval som sa vysvětlovat' původ literárných děl.*“ (DLS, s. 374)

U Vlčka je vzťah literárna história – všeobecná história reverzibilný: Všeobecná história (história politických udalostí a dejiny vzdelanosti) vo všetkých jeho prácach spolukonštituuje literárnu históriu; ale rovnako je aj literatúra súčasťou všeobecnej histórie – Vlčkova brožúrka *Slovensko od reakce Bachovy do zrušení Matice slovenské* (Praha, 1913), obsahuje popri politicko-historických kapitolách aj kapitoly *Nový ruch publicistický a literární* a *Básníci, novellisté, dramatikové*. U Vlčka zároveň nie sú ostro rozdelené segmenty politickej histórie a písania o literárnych textoch, ako to bolo napríklad u obrodeneckých historikov Jungmanna a Šafárika: vyplýva to z toho, že dobová situácia a „duch doby“ sú priamo interpretačnými kódmi prikladanými na texty. Kapitola *Husitství, humanismus, bratství* napríklad patrí do poriadku žánru cirkevných dejín, ide o históriu siekt a veľmi podrobne sa rozoberajú teologické otázky. (Napríklad o Wiclifovi: „*Cirkev je podle Wiclifa souhrn předurčených k spasení (praedestinati), mystické tělo Kristovo, věčně s ním spojené: kdo je k věčnému spasení předurčen, bude spasen, třeba*

byl z nejposlednějších lidí; kdo však není předurčen k spasení, nýbrž naopak předzvěděn k věčnému zatracení (praesciti), není pravý křesťan, byť seděl i na stolci papežském.“ (DČL I, s. 78) Literárna história, ak chce byť históriou ideí, musí sa – pišuc o stredoveku – stať cirkevnými dejinami. Presne tak je to už v Sabinovom Dějepise literatury československé (1866), kde Sabina veľmi veľa cituje napr. z Husových teologických spisov. Rovnako ako o textoch, prináležiacich do poriadku „českej literatury“, sa píše o „zahranicznych“ – už spomínaný Wiclif a napr. Occam, Marsiglio z Padovy – a rovnako podrobne: tieto texty konštituuju na osi (časovej) príľahlosti kontext („predchádzajúci“ kontext, ktorý „vplyva“). Do literárnej histórie je zaradené (už menej podrobné) písanie o knihách z takých odborov, ako astronómia, matematika, „lékařství“ a pod. Ale pozor, nejde tu o dejiny literatury ako dejiny písomníctva, príp. dejiny vzdelanosti, ako to bolo v obrodeneckej literárnej historiografii – „krásna literatúra“ je „hlavnou témou“, je dostatočne vydelená a hodnotená z estetických pozícií. Odbory ako „astronómia“, „matematika“ atď. sú do literárnych dejín zaradené len preto, lebo sa „chápu“ ideí rovnako ako literatúra. Nechýba ani podrobné písanie o „jazykozpytných“ spisoch (por. napr. DČL zv. I, s. 464 – 468), „jazykozpyt“ však, ako bolo napísané, už nepatrí k metódam literárnohistorického diskurzu (k jeho spôsobom písania), ale ocitá sa ako **predmet** na rovnakej úrovni ako ostatné „odbory“ (astronómia atď.). Na určitých miestach akoby bola dokonca pociťovaná „nepatričnosť“ písať v dejinách literatury príliš podrobne o tom, o čom pojednávajú „jazykozpytné“ spisy – tie sú z dejín literatury vykázané do paralelných „dejín reči“ (konštituuje sa rozštiepenie dejín literatury a dejín reči): „Zevrubnější charakteristika mluvnické osnovy Bernolákovy, šíře rozvedená v knize: *Gramatica slavica* (...) náleží do dějin řeči. Zde konstatujeme jen tolik, že co podává osnovou, staví na svých předchůdcích, zejména na Gramatica Doležalově (...)“ (DČL II, s. 265) Určité zdvojenie: Vlček sa sám pýta pri predmetoch, o ktorých píše, na „predmety“ týchto predmetov. Keď sa zaoberá predmetom „letopisy“, pýta sa na „kruh předmětů, jež zabírá vypravování starých letopisců“ (DČL I, s. 205) a vymenúva: „...obsahuje předměty rozmanité: polní tažení a útoky na hrady a města, zajímavé příběhy ze současného života (...) korunování, sněmování, pohřby (...)“ (DČL I, Ibidem) – jednoducho povedané, Vlček robí s inými textami to isté, čo ja s jeho.

O konštrukcii predmetu „spisovatel“ pojednám v nasledujúcej podkapitole na príslušnom mieste.

II. Stratifikácia literárnohistorického diskurzu a tropologická štruktúra

Táto kapitola začala byť písaná vlastne už v predchádzajúcej kapitole: Predmety bolo možné vymedziť len vzťahovo – a modalita týchto vzťahov (t. j. spôsob organizácie predmetov) bola umožnená tropologickou štruktúrou diskurzu. Aj tu sa vlastne bude hovoriť o predmetoch a ich vzťahoch, odlíšenie týchto kapitol bude tkvieť skôr v ich dôraze.

Budeme sa zaoberať Vlčkovými historickými kategóriami a ich stereotypnými kombináciami – budú to kategórie ako doba, prostredie, spisovateľ, idey, literatúra. Treba sa pýtať na kód pravidiel spájania týchto elementov: lexikou budú tieto elementy, paradigmatickou osou ich vzťahy – u Vlčka napr. synekdochický vzťah spisovateľ –

doba; syntagmatickou osou budú konkrétne realizácie týchto vzťahov v znakových reťazcoch textu. Dá sa teda povedať, že sa pokúšame skonštruovať model **sémantického univerza** Vlčkovho diskurzu – sémantické polia semém a vzťahy medzi semémami.

Najprv sa budeme zaoberať gramatickou osobou rozprávania: R. Barthes píše o „znakoch spisovateľa“ v diskurze, kde „historik, prázdny subjekt rečového aktu, postupne naplňa seba samého rozličnými predikátmi, zameranými na to, aby ho ustanovili ako osobu“ a jednou zo špecifických foriem tohto „naplňania“ je, „keď“ chce historik „zmiznúť“ zo svojho diskurzu a keď v dôsledku toho systematicky absentuje akýkoľvek znak, odkazujúci k odosielateľovi historického komunikátu: história pôsobí, akoby sama seba rozprávala“ (Barthes, 1989, s. 131). Táto rozprávačská „objektivita“ je produktom referenčnej ilúzie, pretože historik chce nechať rozprávať samotný referent (Barthes, 1989, s. 132). Možno sledovať distribúciu charakteristických naratívnych prehovorov podľa stratifikácie jednotlivých pasáží napríklad v Šafárikových Dejinách: V pasážach všeobecnej (politickej) histórie rozpráva história v 3. osobe samu seba, ale v interpretačných pasážach kapitol o jazyku a literatúre, kde treba vysloviť hypotézu, dochádza k slovu „ja“ („ja“ chápem čisto ako gramatickú osobu): „Iné doklady slovenského nárečia nepoznám, hoci som pevne presvedčený, že sa ich skutočne nemálo nachádza v archívoch a knižniciach katolíckych arcibiskupov a biskupov (...)“ (Šafárik, 1992, s. 228) U Jungmanna sa taktiež história rozpráva sama, ale použitie 1. osoby plurálu na určitých miestach už anticipuje „romanticko-národný“ spôsob písania histórie (u Hurbana: „My, Slováci“): O starých Slovanoch Jungmann píše z hľadiska národného (kolektívneho) subjektu: „Byli praotcové naši, dle letopisného podání, národ prostý (...)“ (Jungmann, 1846, s. 8). Toto je dosť podstatná transformácia, ak si v súvislosti s ňou uvedomíme, že Šafárik v Dejinách píše o „najstarších Slovanoch“ v 3. osobe ako o „nich“. (Otázka formovania „národného kolektívneho subjektu“ a identifikácie s ním je otázkou používania gramatických foriem; otázkou toho, či som schopný a ochotný povedať „národné“, „my“. U Šafárika jestvuje kolektívny subjekt – jeho diskurz konštituuje „národnú povahu“ – ale nejestvuje v Šafárikových Dejinách identifikácia s ním prostredníctvom prvej osoby plurálu.) Vo Vlčkovom dejepisectve je „ja“ vykázané mimo historickej narácie, do pred-slovov a doslovov k dejinám, do kritik a sebareflektujúcich článkov. 1. osoba plurálu sa môže – hlavne v dejinách slovenskej literatúry – sporadicky objaviť, tu však znamená len „u nás, na Slovensku“ (napr. „*Materiál, ktorý by objasnil zástoj českej reči u nás v päť-nástom storočí, hľvie posiaľ zväčša v archívoch.*“ DLS, s. 35), prípadne môže zastupovať neosobnú konštrukciu bádajúceho subjektu („*A čo možno povedať o milom pôvabe Hollého básnických obrazov?*“ DLS, s. 88) osobnou: „*V celej Štúrovej škole márne by sme hľadali podobné verše (...)*“ (DLS, s. 179) Z historicko-recepčného hľadiska (na čo upozorňujem, ale kam sa nechcem situovať), rovnako ako zo štruktúrneho (pretože realistický román chce rovnako ako historická narácia „zobrazovať skutočnosť“, hoci typizovanou, a nie singulárnou referenciou, ako je to pri historickej narácii) je Vlčkova neosobná narácia vo vzťahu filiácie k auktorálnej narácii realistického románu a k jeho generovaniu vševediacemu rozprávača, o ktorom píše M. Głowiński: „Jazyk rozprávača bol výsledkom jeho autority, v súvislosti s tým mohol byť nemotivovaný, nebol podobný výpovediam podmieneným situáciou. Ba čo viac, *conditio sine qua non* jeho jestvovania

bolo oddelenie od reči postáv, ktorá musela byť spravidla motivovaná a umiestnená v situácii“ (Głowiński, 1997, s. 108). To, čo hovorí takýto rozprávač, je autentifikované, nepodlieha pochybnostiam (Doležal, 1993, s. 56). Aj autorita rozprávania v 3. osobe vševediacim rozprávačom platí, samozrejme, len v **rámci** istého kódu: sémantickým príznakom „vieryhodnosti“ ju kóduje práve kód realistického románu. V rámci inej literárnej gramatiky to môže byť práve naopak: Napríklad romantik Richard Whately tvrdil, že len román v 1. osobe pripomína „skutočný život“, zatiaľ čo o rozprávaní v 3. osobe podľa neho platí: „Dokonca aj najväčší prosťáček by nemohol pokladať román tohto druhu za pravdivý, iba ak by bol uveril, že spisovateľ môže byť obdarený všemocou a všadeprítomnosťou“ (Markiewicz, 1995, s. 77). A pripomeňme kritiku, ktorej podrobil balzakovského rozprávača Sartre. Hľadanie tejto filiácie nie je opodstatnené len historickým situovaním Vlčkových textov, ale aj jeho estetickými postulátmi, situovanými v priestore formalistickej estetiky a estetiky literárneho realizmu – Čepan píše o Vlčkovom negatívnom hodnotení Sládkovičovej Maríny, že z neho „presvitá na povrch autorov pozitivisticko-realistický vzor pevnej formy, logicky zreťazenej kompozície, striedmosti a konkrétnosti výrazu, organickej súvislosti a následnosti určujúcich motívov“ (Čepan, 1982, s. 59). Filiáciou k priamej reči realistického románu, „motivovanej a umiestnenej v situácii“ (Głowiński), by boli citáty (často až niekoľkostranové, hlavne v Dejinách českej literatúry) z textov, o ktorých Vlček píše; polopriamou rečou, ktorá je konštituovaná „navrstvovaním na seba reči rozprávača a reči postavy“ (Głowiński, 1997, s. 121) zasa Vlčkove parafrázy textov, o ktorých píše, a tie majú skutočne charakter citovania „cudzej reči“, ktorá je transformovaná citujúcim textom – F. Miko hovorí o Vlčkovom častom „nepriamom citovaní“, čiže o tom, že Vlček „prebratý štylistický materiál z niektorého diela sám štylizuje, alebo priame citáty pripravuje úvodom alebo ukončuje záverom, **esteticky a citove rovnako ladeným**“ (F. Miko, 1946 – 1947, s. 56, zvýr. T. H.). Vlčkove siahodlhé citáty, spolu s označením vypustených textových segmentov; Vlčkove parafrázy a skomprimované obsahy „deja“ epických diel (napr. Hollého Svätopluka, Sládkovičovho Detvana) nie sú „odhaľujúcimi“ interpretáciami (nehovoria o tom, čo je v texte skryté) – snažia sa diela, o ktorých píš, skrátené „zreprodukovať“ (obsahy deja) a evokovať (napr. ich štýl v citátoch a „polopriamej reči“, ktorá je vlastne pastišom textu – pokusom o vystihnutie základných štylisticko-sémantických vlastností textu na menšom priestore –, o ktorom Vlček pojednáva). V prípade citátov a parafráz ide – v Hamonovej klasifikácii typov realizmu – o tzv. textový realizmus, kde „jazyková výpoveď“, reprodukuje iba výpoveď alebo identický fragment jazykovej výpovede už vyjadrený **sebou samým** alebo **inou jazykovou výpoveďou**“ (Hamon, 1983, s. 227), resp. o „jazykovú mimesis“, ako to nazýva M. Głowiński v práci Poetyka i okolice. „Dlhé citáty“, jednako však nie také dlhé ako samotné diela, z ktorých je citované, produkujú vo Vlčkovom diskurze líniu **antológie**. Jednoducho povedané, všetko sú to synekdochy, základným konštruktívnym princípom všetkých týchto textových segmentov je podať „časť za celok“; všetky tieto **postupy písania** literárnej histórie sú umožnené základnou tropologickou **prefiguráciou** historického poľa v mode synekdochy. Zároveň treba upozorniť, že citácia v historickej narácii – ako píše de Certeau – „uvádza nevyhnutne vonkajší text dovnútra textu. A recipročne citácia je prostriedkom pripojenia textu k jeho sémanticky

vonkajšiemu povrchu (...), dávajúc mu známku referenčnej kredibility“ (De Certeau, 1988, s. 94 – 95), t. j. podieľa sa ako rétorická stratégia na produkovani „realistickej ilúzie“ historiografickým textom. Na konštituovaní „realistickej ilúzie“ sa podieľa aj stratégia potláčania analytickej a interpretačnej zložky písania o textoch – stratégiou **reprodukcie** (obsahu deja a štylistickej roviny textu), o ktorej som hovoril vyššie: Vlčkov text akoby texty, o ktorých píše, nemusel **prečítať**, interpretovať – ale ako keby pred nás predkladal tieto „texty samotné“ bez svojho vlastného interpretačného „zásahu“.

Vlčkov diskurz je riadený logikou dvojitej podvojnej mimesis: Podvojná mimesis sa nachádza na dvoch úrovniach – na úrovni samotného Vlčkovho písania a na úrovni Vlčkových estetických postulátov. Na úrovni písania: Vlčkov text má byť mimesis dejín (toho, „ako to skutočne bolo“) a zároveň jeho text má byť mimesis iného textu, o ktorom píše (táto mimesis je produkováaná tropologickou stratégiou synekdochy: ide o citát, parafrázu – toto sú mody „jazykovej mimesis“ – a obsah). Toto isté štrukturálne gesto je dublované na inej rovine, rovine estetických postulátov: Dielo (ktorého mimesis chce produkovať Vlčkov text) má samo, aby bolo esteticky hodnotné, byť mimesis „duše“ spisovateľa (konceptia diela ako vonkajšieho výrazu vnútornej duše, produkováaná logikou hierarchickej opozície vnútro-vonkajšok) a zároveň mimesis „sveta“. Vlčkov diskurz vyžaduje od iných textov tú istú logiku, ktorá ho produkuje; vyžaduje od nich taký istý druh reprezentácie, aký sám reprezentuje. Text ako výraz duše je koncepciou prevzatou z romantizmu – deklaratívne to nachádzame napr. u Sama Vozára (Kováčik, 1997, s. 42), čo je len manifestáciou „sensus communis“, sčasti ešte aj toho dnešného.

Motív textu ako mimesis „duše“ budem sledovať nižšie, pri skúmaní, ako Vlčkov diskurz konštruuje „veľkú sémantickú figúru“ (J. Sławiński) „spisovateľa“ (analogicky k spôsobu konštruovania sémantickej figúry „literárnej postavy“ textami, patriacimi v našom kultúrnom kóde do poriadku umeleckej literatúry). Uvedomujem si, že hovorím o motíve textu ako „výrazu duše“ ako o „mimesis duše“ v sebe nesie istú „podivnosť“, ktorú treba vysvetliť. Motív textu ako výrazu duše je totiž generovaný metafyzickým **mimetologizmom**: „(...) ontologický, postplatónsky výklad **mimesis** uznal za poslednú inštanciu napodobňovania pravdu, pričom predpokladal, že sa viaže nie s tým, čo je predstavené (kópiou), ale s tým, čo je predstavované (modelom). Podobne je tomu aj tu: dielo odkazuje na svoj pôvod (ktorým je ‚vnútorný zážitok‘ vedomia autora), pričom je jeho ‚odrazom‘, zopakovaním na druhotnej úrovni artikulácie (...)“ (Markowski, 1997, s. 250) Je taktiež pokusom „prekročenia“ textu smerom k referentu, stojacemu mimo neho (či už je týmto referentom „zobrazená skutočnosť“ alebo „vnútorná skutočnosť“ autora). Napríklad podľa Charlesa Batteauxa (1746) je všeobecným princípom všetkých umení **imitácia** „krásnej prírody“ – a lyrika je tiež imitáciou, totiž „imitáciou emócií a vášní, a nie plačom srdca“ (Wellek, 1966, zv. I, s. 25). Taktiež humanistická estetika usúvzťažňovala pojmy **imitácie** a **výrazu** umelca so **zobrazovaním**: „Umelec zobrazuje vždy **sám seba**.“ (Tatarkiewicz, 1991, s. 71) Stratégia textu ako výrazu duše autora má tiež s mimesis spoločnú **temporálnu** štruktúru: **Najprv** je „skutočnosť“, **potom** jej „napodobenie“ (por. Markowski, 1997, s. 234).

Preskúmame ďalšie predmety a konštrukcie vzťahov medzi nimi, ktoré sú produkované základnou synekdochickou stratégiou Vlčkovho diskurzu. Konštrukcia „doby“

a „ducha doby“: Vlček často používa veľmi **konkrétne** detaily, ktoré majú ako časť charakterizovať celok ducha doby. Napríklad o období vlády Ľudovíta XV. vo Francúzsku píše: „*Smyslný požitok dýchal z nového módného zženštilého kroje mužského, z módných pudrovaných účesů a hlboko vystrížených šatů ženských, z módných útulných salonků a boudoirů, z módných pružných sof a měkkých fauteuilů, z módního přitímtí světnic od těžkých tmavých záclon, z módních omamujících parfumů*“ (PNŠB, s. 8). Niektoré môže poznamenať, že konštrukcia veľkého sémantického bloku „doby“ v diskurze histórie musí byť vždy synekdochická: vždy sú to časti („zvyky“, „móda“, „nábytok“, „idey“), ktoré označujú celok doby. Je to pravda, vôbec „doba“ ako homogenizujúci sémantický blok v diskurze histórie je produkovaná synekdochou, ako píše H. White, „synekdocha je **integratívna**“ (White, 1974, s. 34); samotná produkcia „doby“ a „ducha doby“, ku ktorým odkazujú ako k celkom jednotlivé „časti“, samotná táto produkcia homogennosti a integrácie v diskurze už predpokladá, že reprezentácia sveta je v tomto diskurze zakódovaná v mode synekdochy. Chcem ale upozorniť na istú hypertrofiu tejto synekdochickosti u Vlčka – opäť sa vraciam k tomu, čo som nazval konkrétnosťou jeho detailov: jednotlivé časti, prináležiace do vyššieho rádu abstrakcie, ktoré by mali poukazyvať na celok, sú rozložené do častí nižšieho rádu abstrakcie, čiže do konkrétnejších semém (s väčšou intenziou a menšou extenziou): V citovanom úryvku je časť „nábytok“, ktorá by odkazovala na celok („dobe“), zastúpená svojimi časťami („sofa“ a „fotely“), časť „móda“ je zasa zastúpená svojimi vlastnými časťami („napudrované účesy“, „hlboké výstrihy šiat“) atď. Táto hypertrofia synekdochy sa prejavuje tak, že abstraktnejšie časti sú zastúpené vo svojej **absencii** konkrétnejšími, ktoré potom priamo označujú „dobu“. Aby som to trochu vyhroutil: „Bežná“ synekdocha pri produkcii predmetu „doba“ diskurzom histórie ideí by bola: Nábytkom, označujúcim túto dobu, sú takéto sofa a takéto fotely. Vlčkova hypertrofovaná synekdocha je bez sprostredkujúcej, abstraktnejšej časti – logika Vlčkovho synekdochického písania je takáto: Takéto sofa a takéto fotely, to je táto doba. Synekdochická stratifikácia textu na tejto úrovni („opis doby“ prostredníctvom hypertrofovej konkrétnosti) je v službách rétorickej stratégie, o ktorej som hovoril v súvislosti s inou úrovňou – pri písaní „pastišov“ literárnych textov, pri sérii segmentov „textového realizmu“: je v službách rétorickej stratégie **evokácie**. Táto rétorická stratégia, rovnako ako synekdochická tropologická štruktúra, teda organizuje **rozličné úrovne** Vlčkovho diskurzu. Keď čítame opis chronotopu Sládkovičovho Detvana, je to, akoby sme čítali opis „skutočnej krajiny“ (to je produkované jednou úrovňou už opísanej podvojnnej mimesis: text Detvan je mimesis krajiny a Vlčkov text je „jazykovou mimesis“ textu Detvana, a teda sprostredkované mimesis krajiny). Dokonca sme ako modeloví čitatelia rétorickou stratégiou 1. osoby plurálu prizvaní k pohľadu na krajinu: „*A juž jsme v dětvanských dolinách. Kolem nás strmé štíty zbojnické Pořany, skaliska, jež tratí se v oblacích jako by nebe schytili chtěla: kolem nich bujné lučiny, hadící se pěšiny a stezky ovčí, čarovný výhled na hory, úvaly a hvozdy, na sto dolin, na nichž sta dědin leží*“ (LS, s. 126). Až po týchto pasážach mimesis krajiny odhalí svoju sprostredkovanosť, t. j. že je „textovým realizmom“: „*V lehoučkém skoku putujeme řadou drobnomalebných genrových obrázků. Máti žne a dítko její kolébá šum listí stoletých dubův a pěkná matčina píseň*.“ (LS, Ibidem) (U Sládkoviča je: „Mať žne: a kto to dieťa čičíka? Šum listia sto-

ročných dubov (...)“ – aby sme videli konkrétnu realizáciu „jazykovej mimesis“. Stratégia evokácie napríklad v LS generuje aj príbehovú pasáž, svojou konštrukciou odkazujúcou na žáner dobrodružného románu (napr. topos tajnej spoločnosti): „*Co nebylo dovoleno veřejně, konalo se tajně. Slídivé oko byly by zarazily ty pečlivě uzavírané okenice bytu Štůrova, jejichž skulinami mnohdy pozdě do noci prokmitávaly jemné proužky světla. Každého dne z večera stíhlé postavy scházely se kolem ulice, a ostrážitě, po jednom, po dvou mizely v tom tmavém domě*“ (LS, s. 76, zvýr. T. H.). Kondicionál (ktorý som zvýraznil) práve v tejto pasáži, hypertrofované používajúcej postupy fiktívnej literatúry – dobrodružného románu (topos tajomstva, temnoty kontra jemných prúžkov svetla, tmavého domu atď.) rozrušuje auktorálnu naráciu, uberá kompetenciu „vševvediacemu rozprávačovi“ historickej narácie, ktorý musí „zmiznúť“ (Barthes), aby sa história mohla rozprávať sama: „Slídivé oko **byly by** zarazily“ – **keby** tam totiž nejaké oko, čiže pozorovateľ (por. hru homofónie *The Eye* – Sogljadataj u Nabokova (Nabokov, 1996, s. 7)) bolo. Takéto postupy, explicitne patriace do poriadku fikcie, budú mať tendenciu v neskorších Vlčkových textoch ustúpiť: keď sa budeme pozeráť na jeho texty tak, že ich zoradím podľa „kódu chronológie“ (Lévi-Strauss), budeme vidieť pohyb k čoraz väčšiemu produkovaniu „efektu reality“ (Barthes) textom – rétorickými stratégiami, ktoré sa pokúsím nižšie opísať – a zároveň pohyb k menšej razancii estetických súdov (a vôbec k ich menšej ploche v texte), ako na to už viackrát upozornila literárna veda (napr. Zajac, 1987, s. 53). Literatura na Slovensku je chápaná skôr ako text na pomedzí literárnej kritiky a literárnej histórie kvôli jej dobovej aktuálnosti.

Synekdochickú prefiguráciu konštruovania „doby“ rozrušuje u Vlčka konštrukcia „prechodnej doby“. Je narušená synekdochická integrácia, ide o akúsi „deviačnú“ synekdochu, kde sa väčšina častí vzťahuje na celok, ale niektoré časti sa už vzťahujú na iný, zatiaľ neprítomný, budúci celok: „*Věk sedmnáctý, jehož první dvě třetiny prožil Komenský, je v myšlenkovém vývoji evropského lidstva dobou přechodní. Obecně vládne vždy ještě názor středověký; ale jednotlivé objevy a výzkumy netušených potud pravd vědeckých zvěstují už věk nový*“ (DČL I, s. 569, zvýr. T. H.).

Synekdochická prefigurácia taktiež umožňuje konštruovanie a hierarchiu vzťahov predmetov diskurzu „doba“ a „spisovateľ“ konštrukciou **kontextu**. Geoffrey Hartman v diskusii s Haydenom Whitom upozornil, že „písať históriu znamenalo umiestniť udalosť v kontexte jej vzťahnutím ako časti k nejakému mysliteľnému celku. (...) jestvujú len dva spôsoby, ako uviesť časti k celkom – pomocou metonymie a pomocou synekdochy“ (White, 1982, s. 94). Metonymickou konštitúciou kontextu by bola už vyššie spomínaná príľahlosť jednotlivých spisovateľov a ich „diel“ na časovej osi, pričom dielo jedného vplyva na druhého spisovateľa (Vlček veľmi často hľadá „vplyvy“ – napr. Kolárova Slávy dcera na Sládkovičovu Marínu); to znamená, tieto texty sú na osi príľahlosti spojené vecnou súvislosťou (Wiclif vplyva na Husa takým a takým spôsobom), pretože len samotný fakt príľahlosti – časovej na úrovni referenta (Wiclif je pred Husom v „dejinnách“) a pozičnej na úrovni segmentácie textu – nie je sám osebe metonymický, ale syntagmatický (na úrovni referenta ide o „syntagmatiku“ dejín; na textovej úrovni o syntagmatickú os textovej segmentácie): Ako píše Ch. Metz, „Metonymie předpokládá styčnost, ale každá styčnost není metonymická“ (Metz, 1991, s. 192). Ak by bola každá styč-

nosť metonymická, „sledem metonymií by byl potom celý svět“ (Metz, Ibidem): preto za nevyhnutnú podmienku metonymickej konštrukcie kontextu literárnou históriou pokladám určitú vecnú súvislosť dvoch príľahlých semém (semém „Wiclif“ a „Hus“, pričom súvislosťou je „vplyv“). Synekdochickou konštrukciou kontextu je integrácia sémantickej figúry „spisovateľa“ do nadradeného sémantického bloku „doby“, „ducha doby“, „ideí, ktorých sa chápe literatúra“: Tomáš Štítný „ukazuje zrcadlo své době“ (DČL I, s. 60), text vyjadruje „*ráz doby*“ (Ibidem, s. 48) – toto je veľmi častý motív u Vlčka (a súvisí so stratégiou textu ako mimesis sveta), ktorého všeobecnú formuláciu vo forme zákona nachádzame u Hettnera: „Každé dielo hlbšieho obsahu bez toho, aby o tom vedelo či chcelo, je monumentálne zrkadlenie, svedectvo a pomník niekdajších dobových a svetových pomerov, z ktorých vzišlo“ (cit. podľa Rosenbauma, 1982, s. 46). Keď Vlček charakterizuje Chelčického, najprv to robí negatívnym spôsobom – vymedzuje jeho názory negatívne voči svojej koncepcii: (Chelčický) „Bral člověka ne jako otisk doby a současných názorů, ne jako tvora z kostí a masa, podléhajícího vášním a náruživostem (...)“ (DČL I, s. 168). Práve ako osobu „z kostí a mäsa“, „podliehajúcu náruživostiam“ (Vlček konštruje charakter svojich literárnych postáv – spisovateľov a občas ich morálne hodnotí) konštruje sémantickú figúru „spisovateľa“ Vlčkov diskurz (že je „z mäsa a kostí“, je jedným zo sémantických príznakov, atribútov tejto figúry). Prináležitosť časti k celku, „spisovateľa“ k „dobe“ demonštruje tento citát: „*Na prahu tohoto obratu* (k humanizmu – pozn. T. H.) *stojí Dante, veliký básník – laik, nemenší silou povahy a ducha než silou poetickou, ač obratu ještě netušil, jen jej připravoval. Celkový duševní svět Dantův je vždy ještě „Summa“ Tomáše Akvinského*“ (DČL I, s. 239). V tomto citáte vidíme zložitú synekdochickú signifikáciu: Časť, ktorá je sama na nižšej úrovni celkom („celkový duševní svět Dantův“), prináleží k celku („stredovek“), ktorý je však označený časťou („Summa“ Tomáša Akvinského): nejde tu totiž iba o „vplyv“ Tomášovho učenia na Danteho, pretože kontextom je tu úvaha o **zaradení** Danteho do celku doby (Dante sa nachádza „na prahu... obratu“, prahu, ktorý ešte neprekračuje, **pretože** jeho „duševný svet je **vždy ešte** Summa Tomáša Akvinského“) – poukaz na Akvinského je tu súčasťou argumentu o **zaradení** Danteho do celku doby. A seméma „Akvinský“ vo Vlčkovom diskurze sa zasa synekdochickou reláciou viaže so semémami „*stredoveké myslenie*“, „*dotváratel' scholastickej filozofie*“ (por. DČL I, s. 68), pričom Vlčekov diskurz tieto atribúty celku (reprezentované cez časť, Akvinského) predikuje Dantemu. Synekdochická prefigurácia teda na tomto mieste produkuje takýto reťazec signifikácie (označovania): časť je označená inou časťou, ktorá označuje absentujúci celok (čiže ho zastupuje). Na príklade konštrukcie „prechodného obdobia“ som už ukázal, že časť môže podvracať homogénny celok, situujú sa **mimo** neho – ale zostáva vždy v synekdochickej relácii, pretože sa nemôže situovať mimo celku **ako takého**: Časť, vymykajúca sa danému celku („odchádzajúcej dobe“), práve týmto gestom vymykania sa a podvracania **zakladá** nový homogénny celok, v ktorom je **vždy už** integrovaná, aj keď tento nový celok fakticky ešte neexistuje: Pretože celok už existuje v mode **zvestovania** svojou časťou (ešte raz časť vyššie odcitovaného citátu: „*Obecně vládne vždy ještě názor středověký* (odchádzajúci celok – T. H.); *ale jednotlivé objevy a výzkumy netušených posud pravd vědeckých* (časti, vymykajúce sa odchádzajúcemu celku – T. H.) **zvěstují už věk nový**“ (nový,

zvestovaný vek, ktorý integruje nové časti – T. H.) (DČL I, s. 569, zvýr. T. H.). Napríklad Petrarka nemôže byť „sám osebe“ singularitou mimo celku: je **vždy už** časťou: Čokoľvek, čo sa vymyká „dobe“, **zahahuje** „novú dobu“: Nejestvuje nič mimo doby, nejestvuje nič mimo synekdochy; v poli, ktoré je prefigurované synekdochickým rastrom, sa nemôžu objaviť ne-synekdochické vzťahy (aspoň pri vzťahoch medzi predmetmi „doba“ a „spisovateľ“): Akýkoľvek možný vzťah medzi týmito predmetmi je vždy už prefigurovaný synekdochou: „*Už svým slohem Petrarka zahahuje dobu novou, je člověk moderní. To nejsou ustálené, vybledlé a mechanické obraty scholastického vyjadřování, nýbrž živý, pohyblivý, charakteristický otisk vlastního nitra, výraz duše, která se podává věrně, jak jest*“ (DČL I, s. 240, zvýr. T. H.). Tu už vidíme aj manifestáciu koncepcie textu ako mimesis (výrazu) duše, ktorá je legitimizovaná svojím vzťahom ku konceptu prirodzenosti: (Petrarkov) „*subjektivismus, který z veškerého Petrarkova citění a myšlení vyplývá jako přirozená moderní protiva ustrnulého, formalisticky ustáleného názoru středověkého*“ (DČL I, s. 241). Pozorujeme tu nielen stratifikáciu časť (Petrarka) – celok („moderné“), ale aj vzťah celok (stredovek) – celok („moderné“), pričom jeden celok je privilegovaný pred druhým konceptom prirodzenosti, ktorý kladie ako prirodzenú koncepciu koncepciu „diela“ ako „výrazu duše“. Syntagmatika „celkov“ dejín („dôb“), jej pohyb, teda nebude len odtiaľ – tam, ale od horšieho k lepšiemu alebo od lepšieho k horšiemu. Synekdochickú hierarchiu vzťahov predmetov „autor“, „dielo“ a „doba“ teda môžeme schematicky formulovať takto: „duch doby“ ako „totum pro parte“ a „spisovateľ“ a „dielo“ ako „pars pro toto“ pri reverzibilnom označovaní „spisovateľa“ a „diela“ „dobou“ a „doby“ „spisovateľom“ a „dielom“.

Tento modus vzťahov predmetov, jeho synekdochická prefigurácia, nie je, samozrejme, len otázkou Vlčkových textov – je to generatívna podmienka možnosti akéhokoľvek (literárneho) dejepisectva, produkujúceho figúru „doby“ ako „kontextu“ (čo znamená primárne tento kontext vymedziť, ohraničiť, uzavrieť a homogenizovať) – nachádzame ho napr. v Literature českej devatenástého storočia, v autorskej časti Jana Jakubca, hneď v prvých riadkoch charakteristiky Dobrovského: „V osobě Dobrovského jsou významně zastoupeny snahy jeho doby (...)“ (LČ I, s. 157). Zaujímavou transformáciou tejto relácie semém spisovateľa a doby je konštrukcia pozitivistu Hyppolita Taina, ktorý v Dejinách anglickej literatúry píše o Byronovi, že Byron „je taký veľký a taký anglický, že od neho samotného sa naučíme viac právd o jeho krajine a jeho dobe než od všetkých ostatných dohromady“ (Taine, 1920, s. 1) – a to napriek tomu (alebo práve preto?), že „bojoval celý svoj život proti spoločnosti, z ktorej pochádzal“ (Taine, Ibidem): Titanská, „iná“, „taká veľká“ osobnosť sa tu stáva najlepším učiteľom pravdy o svojej dobe a krajine. Taine kreslí psychologický portrét Byrona, pričom vychádza z jeho „autobiografických“ textov – veriac v ich „doslovnú“ pravdivosť. Byronov sklon k extrémnym emóciám bol dedičstvom jeho rodinného života v detstve a výsledkom výchovy (Taine, 1920, s. 2).

Nie je to, samozrejme, tak, že literárny historik má na „veci“ určitý názor, ktorý potom vyjadrí trebárs aj prostredníctvom synekdoch, ktorým by sa pri väčšej ostražitosťi mohol vyhnúť: Tieto „názory“ možno „vyjadriť“ **len** v mode synekdochy, sú ním produkované. Treba tu – v intenciách Haydena Whita – poukázať na **primárnosť** tropologic-

kého: Až preto, že u Vlčka je reprezentácia sveta primárne zakódovaná do modu synekdochy (že synekdocha je princípom, organizujúcim rozličné úrovne jeho diskurzu), sa môžu „preniknúť“ sémantické polia semém „spisovateľ“ a „doba“ a príslušným spôsobom sa hierarchizovať: „spisovateľ“ zakladá „dobu“ (Petrarka) a „spisovateľ“ je produktom „doby“ (Dobrovský). Synekdocha prefiguruje pole vedenia, práve ona umožňuje konštrukciu takýchto, a nie iných vzťahov medzi semémami. Trópy sú „paradigmy, ktoré sú poskytované samotným jazykom a ktorými môže vedomie prefigurovať oblasti skúsenosti“ (White, 1974, s. 36). Tropologickou analýzou sa nám podarilo odhaliť určitú „implicitnú filozofiu histórie“ (White) diskurzu, ktorý zdanlivo len „neutrálne“ rozpráva, „ako to skutočne bolo“. Zaoberáme sa teda tropologickou organizáciou, ktorá funguje na vyššej úrovni ako na úrovni slova (por. Metz, 1991, s. 206): skúmame, v akom tropologickom vzájomnom vzťahu sa nachádzajú predmety diskurzu.

Privilegovanosť tropologického modu synekdochy implikuje vo Whitovej typológii vysvetlení formálnym argumentom organicistický model historického písania, ktorý je rovnako integratívny: „Organicista tvorí zmysel historického procesu odhaľovaním integratívnej povahy historického procesu, vzatého ako celok (...)“ (White, 1974, s. 16) „Organicistická stratégia je metafyzickým záväzkom voči paradigme vzťahu mikrokozmu a makrokozmu; a organicistický historik bude inklinovať k tomu, aby bol vedený túžbou vidieť individuálne entity ako komponenty procesov, zhrnutých do celkov, ktoré sú väčšie alebo kvalitatívne odlišné od svojich častí.“ (Ibidem, s. 15) Títo historici sa viacej zaujímajú o charakteristiku integrujúceho procesu než o vykreslenie jeho individuálnych prvkov (Ibidem, s. 16). Čo je tiež dôležité, organicistická stratégia vysvetlenia „sa vyhýba hľadaniu **zákonov** historického procesu, keď je výraz „**zákony**“ konštruovaný v zmysle univerzálnych a invariantných kauzálnych vzťahov“ (Ibidem) – práve toto je jedna zo stratégií, ktorá produkuje vo Vlčkovom diskurze „efekt reality“ v zmysle „neutrálneho“, čistého opisu toho, „ako to bolo“, zdanlivo bez akýchkoľvek apriórnych schém, čo sa týka spôsobov „priebehu udalostí“.

Je teda potrebné skúmať **alegóriu histórie**: Skôr než opisom toho, „ako sa to skutočne stalo“, je historický text alegóriou svojho písania; skôr než o udalostiach historický text rozpráva alegóriu svojho tropologického konštituovania a usporiadania týchto „udalostí“. Ako píše Timothy Bahti, „allos-agoreuein“ znamená „hovoriť iným spôsobom“ (Bahti, 1992, s. 8). Bahti si privlastňuje Schopenhauerovo motto pre históriu „to isté, ale inak“ (Bahti, 1992, s. 7): „totožnosť, ktorá zdôrazňuje doslovnosť histórie v jej vernosti (...) tomu, čo sa skutočne stalo; inakosť, ktorú dodáva „iné“ interpretácie a významu ako úroveň, na ktorej sa pokúša situovať história ako rozumenie“ (Ibidem, s. 8).

F. Miko pri štylistickej analýze Dejín literatúry slovenskej výskumom prevládajúcej syntaktickej štruktúry Vlčových súvetí dospel k záveru, že „parataxia má prevahu až nápadne. Vlček sa dokonca vyhýba používaniu vedľajších viet tak, že napr. spojku vynechá a nahradí ju pauzou, ktorá má naznačiť nevyjadrený vzťah viet“ (Miko, 1946 – 1947, s. 50). Takáto syntaktická štruktúra generuje potom konkrétnu modalitu písania histórie: „Vlček (sa) teda vyhýba hierarchickému ladeniu viet, všetko posúva akoby na jednu rovinu, kde fakty defilujú pred nami“ (Ibidem, s. 51). Priradovacie súvetie totiž produkuje väčšiu autonómiu svojich viet, spája ich „voľnejšie“, bez tej striktnej, tesnej závis-

losti, ktorá vety viaže v podradňovacom súvetí. Táto syntax na vyššej úrovni, úrovni „syntagmatiky dejín“, produkuje, povedané terminológiou de Certeaua a Teresy Walas, „efekt galérie“ (Walas, 1993, s. 90), čiže situuje Vlčkovu písanie v modeli „muzeálnej expozície“, ktorý organizuje svoje predmety „v takom ich zoradení, v ktorom chronologický poriadok určuje len prvotný kompozičný rámec, narácia zasa nadobúda charakter expozície, zohľadňujúcej vo všeobecnom pláne skôr vzťahy príľahlosti než príčinné-dôsledkové závislosti“ (Walas, 1993, s. 86). Tento modus organizácie je badateľný vo Vlčkovom diskurze: prechádzame od autora k autorovi, od diela k dielu, od doby k dobe ako vo výstavnej sieni od jedného exponátu k druhému. „Fakty“, píše F. Miko (1946 – 1947, s. 52), „takto plynú voľne za sebou, spájajúc sa iba významovou súvislosťou, ktorou sa však navzájom tesne neviažu (...)“ Tento modus organizácie je však mierne rozrušovaný metonymickou organizáciou usporiadania niektorých spisovateľov (stratégiou „vplyvu“, ako som o tom písal vyššie). Na určitej úrovni – úrovni „častí“, vzťahujúcich sa k sebe navzájom (autor k autorovi, dielo k dielu) skutočne identifikujeme parataktickú organizáciu; v konštrukcii „doby“ a „literárnych epoch“ Vlčkovým diskurzom však identifikujeme iniciatívu „organicko-dynamického modelu“, pre ktorý sa „diela, vzniknuté v časovej blízkosti, v mnohých ohľadoch na seba podobajú“ (Walas, 1993, s. 88). Táto organizácia, organizácia na úrovni celok – časť, je hypotaktická (časť je podradená celku).

J. Vlček v metodologickej autoreflexii (v texte K dejinám literatúry slovenskej) rozlišuje dva spôsoby usporiadavania „látky“ literárnohistorickým textom a v dôsledku dva spôsoby písania dejín a tvrdí, že obidva praktizoval: „*Knižka z r. 1881* (čiže LS – pozn. T. H.) *látka delila podľa jednotlivých slovesných druhov; kniha z r. 1890* (DLS – pozn. T. H.) *prijala postup geneticko-pragmatický*.“ (MVV, s. 244) V realizácii Vlčkovho písania to nie je celkom tak. Aj Literatura na Slovensku **primárne** člení text na „dobu prvú“ (berňolákovci) a „dobu druhú“ („škola štúrova“) a v rámci tohto triedenia ako jemu subordinované jestvuje triedenie: „epika a lyrika“, „dráma“, „novella a román“. O delení „látky“ podľa slovesných druhov píše: „*Každý taký druh slovesný má svoje vlastné zákony, podmienky, tradície, vyrastá nielen zo spisovateľa a svojej doby, ale takmer zo seba samého, z toho, čo v obore tom dotiaľ predstavuje sumu vykonanej práce; každý novelista napr. predovšetkým ostáva ohnivom tej dlhej reťaze, ktorú doma i v cudzine tvorí novela a román ako samostatný oddiel a druh literárny*.“ (MVV, s. 245) Ide tu teda o projekt písania imanentných dejín žánru. Ale v realizácii nachádzame primárne členenie podľa dôb, biografie spisovateľov, obsahy a parafrázy ich textov a estetické hodnotenia. Projekt imanentných dejín žánru (podľa „vlastných zákonov“ žánru, „podmienok“, „tradícií“: jednotlivý text by mal vždy podržať „žánrovú pamäť“ a zároveň ju istým spôsobom transformovať) teda nebol naplnený (ba je dosť možné, že bol sformulovaný až ex post). Ako zaujímavejšia alternatíva voči tomuto projektu je kladený „postup geneticko-pragmatický“, kde je explicitne formulovaná konštrukcia „doby“: „*Niemenej zaujímavé je však, keď na literatúru hľadáme ako na celok, keď všetky jej prejavy vo všetkých oboroch, či je to verš, novela alebo dráma, či zase snaženie populárno-poučné alebo odbornovo-vedecké, publicistika atď. – šľakujeme ako prejavy spoločného ducha, podliehajúce týmže vplyvom myšlienky, kultúry a vkusu, a deliace sa iba stupňom tvorivej sily a spisovateľskej individuality*“ (MVV, Ibidem, zvýr. T. H.). Literárnohisto-

rické pole je hierarchizované do dvoch úrovní – hĺbkovej („spoločný duch“, „doba“) a povrchovej úrovne „prejavov“. Tento vzťah dvoch úrovní vlastne umožňuje práve túto produkciu predmetov (že do dejín literatúry je zahrnuté aj „snaženie odbornovedecké“): všetko, čo je na povrchovej úrovni „prejavov“ zahrnuté do literárnych dejín, odkazuje k hĺbkovej úrovni „spoločného ducha“, ktorý „dáva“ prejaviť sa rovnako „veršu“ ako „odbornovo-vedeckému snaženiu“. Organicisticko-synekdochická prefigurácia historického poľa je tu zjavná. Privilegovanosť tohto prístupu pred prístupom dejín žánru je odôvodnená spojením semém „literatúra“ a „život“: tým, že „u nás literatúra, väčšmi ako kde inde, je v úzkej, organickej súvislosti so živým rozvojom národa, raz ako vodca, raz ako sprievodca, a že teda rozvoj celku národného a rozvoj celku literárneho je iba dvojaký prejav tejže veci.“ (MVV, Ibidem) Tu sa opäť logika dvoch úrovní (hĺbkové – povrchové) „odtláča“ do argumentačného mechanizmu, paralelné písanie o „národnom“ a „literárnom“ umožňuje to, že sú oba „prejavmi“ (resp. môžeme použiť ešte tesnejšie spojenie „dvojakým prejavom“) „tejže veci“ (hĺbkovej úrovne).

Inou rétorickou stratégiou, ktorá zasa umožňuje produkovať efekt kontinuity (t. j. naratívnej koherencie na úrovni písania dejín; a kontinuity dejín na úrovni referenta), je metalepticko-proleptická rétorická štruktúra. Podrobne ju demonštroval T. Bahti v analýze Benjaminových téz O pojme dejín: prolepsis je „anticipácia budúcej udalosti alebo naplnenia z hľadiska prítomnosti“ (Bahti, 1992, s. 189), metalepsis je „retrospektívne určenie vzťahu medzi prítomnosťou a minulosťou“ (Ibidem). Štruktúra metalepsis už v sebe obsahuje prolepsu: „...nemôže byť metalepsis bez prolepsy. Pohyb, spájajúci prítomnosť s minulosťou – striktné povedané metalepsis – ako napríklad, keď je prítomnosť dôsledkom minulej príčiny alebo odpoveďou na minulú požiadavku alebo potrebu, nevyhnutne obsahuje korelatívnu prolepsis – budem ju nazývať metaleptickou prolepsis – ktorou je vykonávaný pohyb od minulosti naspäť k prítomnosti: minulosť anticipovala svoj dôsledok, odpoveď alebo naplnenie v prítomnosti, ktorá bola pre ňu „budúcnosťou“, ale teraz je prítomnosťou. Táto dvojsmerná cesta je vlastne jedinou, jednotnou tropologickou štruktúrou (...)“ (Bahti, 1992, s. 190). U Vlčka sa metaleptická štruktúra spája s klasickou metaforikou semena-stromu a semena-kvetu a s biblickou alúziou (ako ignorant, neschopný prijať kultúrny odkaz, ďakujem za upozornenie Dr. A. Šimkovičovi): „*Semä, zasiate Horčičkom, skvitlo v osemnástom storočí novým kvetom. A zas je to dopĺňajúca sa dvojica mužov, ktorá tu vyniká nad všetkých ostatných. Daniel Krman a Matej Běl, hoc životom i snahou rozdielni, nevdojak sú cieľa jedného. Tamten protivensťami metaný, tento vo výnosnom úrade ctený a slávený (...)*“ (DLS, s. 44). Pokračoval som v citáte trochu ďalej, aby bola demonštrovaná ďalšia rétorická stratégia, o ktorej písal Miko, stratégia „paralelného porovnania a kontrastu“ (Miko, 1946 – 1947, s. 59) pri charakteristike autorov. J. Jakubec nachádza využívanie kontrastu aj na inej úrovni, kde slúži „k plastickému znázorňovaniu myšlienkových proudů“ (Jakubec, 1920, s. 22). V Dejínach českej literatúry, pri písaní o prenikaní „názoru humanistického“ medzi vzdelané vrstvy, nachádzame tiež: „*V takovom ovzduší síň, zasazené Bohuslavem Lobkovicem, púl století po jeho smrti, školou i četbou, od panovníka a učence až po šlechtice a prostého měšťana, rozrostlo se v košatý strom*“ (DČL I, s. 342). Metalepticko-proleptická štruktúra produkuje efekt kontinuity preto, lebo dáva do vzťahu korelácie

dva naratívne segmenty (napr. „Horčíckovo semä“ a „Daniel Krman a Matej Běl“), pričom jeden je „naplnením“ druhého: Takýmto spôsobom sa zabezpečuje „funkčný charakter“ (Barthes, 1994, s. 74) jednotlivých segmentov príbehu (rovnako ako keď je na scénu uvedená puška, ktorá neskôr musí – a v súčasnom písaní skôr nesmie – vystreliť), a zároveň jednotlivé segmenty neutekajú „do stratenä“, ale v pravej chvíli budú „naplnené“. Výraz „semä“ už v sebe nesie anticipáciu svojho dôsledku – „semä“ je vždy „semä“ niečoho.

* * *

Už som písal o konštrukcii predmetu „spisovateľ“ v súvislosti s tým, ako je vymedzený vzťahovo s predmetom „doba“, a tiež o jeho konštrukcii ako „človeka z mäsa a kostí“. Taktiež pri Vlčkovej charakteristike Petrarku sme pozorovali (tu na to chcem položiť dôraz), akým spôsobom je konštituovaný individuálny „sloh“ ako „otisk vlastného nitra“, „prímý výraz duše“ (DČL I, s. 240). „Sloh“ je predmetom charakteristiky: „*Touž naivností, většinou příjemnou, působí i Lobkovicův sloh. Je prostounký, bez ozdob, soustředěnosti nebo složitosti*“ (DČL I, s. 220). Text je teda jednak odtlačkom vnútra, jednak vyjadruje ráz doby (jedna úroveň podvojnej mimesis) a tento vzťah je hierarchický: to, že môže byť (u Petrarku) „odtlačkom vnútra“, je vlastne jeho „výrazom doby“ („moderné“), doby, ktorá umožňuje individuálnu expresiu.

Ak je text odtlačkom vnútra, sú istým spôsobom už určené pravidlá, ako zistiť jeho autorstvo (toto bude zreteľné najmä pri „odhaľovaní“ falzifikátov) – a v prvom rade: ak je text odtlačkom vnútra, autorstvo sa artikuluje ako problém. Napríklad o speve Ktož sú boží bojovníci Vlček píše: „*Tradice připisovala píseň Žižkovi – k fysiognomii drsného válečníka nehodí se umělá strofa staré milostné lyriky (...) Buď jak buď, jistě vznikla v nejbližším okolí Žižkově; v jeho táboře, jenž nebyl bez literátů; vlivem jeho idejí*“ (DČL I, s. 129). „Vplývať“ môžu nielen „idey“, ale aj „slohová forma“ – a vplývať môže jedno alebo druhé alebo obidve – to je umožnené, ako už bola reč na začiatku, oddelením dvoch poriadkov, poriadku idey a poriadku formy: „*Je-li v ‚Puovodě cirkve svatě‘ Lukáš závislý hlavně na Chelčického ideách, v jiných traktátech svých podléhá nejen jeho myšlence, nýbrž i slohové formě*“ (DČL I, s. 313). Text je „*pohled do duše pisatelovy, jak se jeví v knize*“ (DČL I, s. 319): „*mužný klid srdcem dobrého, myslí všímavého a přirozeně bystrého člověka hovoří z jeho pěkného, milého vypravování*“ (Ibidem). Pri konštrukcii psychológie „spisovateľov“ možno konštatovať to, čo píše Głowiński o konštrukcii psychológie v realistickom aj porealistickom románe, že totiž „podstatná bola jej zhoda s tým, čo sa usudzovalo o samotnom charaktere prežívania“ (Powieść Młodopolska, s. 154), a táto mimesis „duše“ (samotný Vlčkov text má ambíciu byť mimesis „duše“, osobnosti spisovateľov, o ktorých píše) je v korelácii s mimesis „sveta“ realistického románu a „realistickej“ historiografie, ktorá pri čitateľskej konkretizácii angažuje „najelementárnejšie predstavy o svete“ (Głowiński, 1997, s. 117). Iniciatíva „osobnosti“ v texte je veľmi silná – nielen pri originálnych textoch, ale aj prekladoch – napríklad u Štítného: „*I překlady jeho jsou formou díla naprosto česká, všude nesou pečeť jeho silné osobnosti*“ (DČL I, s. 66). Osobnosť zanecháva v texte svoju signatúru, ktorou je

individuálny „sloh“: „Štítný je originální jazykový klasik (...)“ (Ibidem). Jednotlivé texty je potom možné individualizovať, prípadne negatívne individualizovať, ak sa na miesto individuálneho „slohu“ dostáva „koiné“ nejakej skupiny: „*Chyběla mu (latinskému humanizmu v Čechách – T. H.) umělecká individuálnost, scházel mu živoucí obsah, nedostávalo se mu velkých idejí. Jako by z jednoho pera byly vyšly všechny ty příležitostné verše a veršiky padesáti účastníků družiny hodějovské (...)*“ (DČL I, s. 343) Podľa toho, či text je alebo nie je „mimesis duše“ alebo „mimesis sveta“, možno ho esteticky hodnotiť – čo znamená v prvom rade zaviesť do hodnotiacej aktivity vedomý anachronizmus, hodnotiť z hľadiska toho, čo vyhovuje „*dnešní naši představě o pravé poesii*“ (DČL I, s. 327), aj humanistické texty a skonštatovať o nich: „*(...) skladatelé nepodávají svého nitra čistě lidského, nýbrž nálada, cit jejich jsou potlačovány rozličnými zřeteli nebásnickými*“ (Ibidem, s. 328). Ale aj text so „*zřeteli nebásnickými*“, napríklad kronika, môže otvárať „*pohled do autorovy duše*“ (DČL I, s. 414 – o kronike Václava Březana). Práve preto Vlček tak často hľadá „vplyvy“ – aby potom mohol od nich oddeliť to, čo je v diele „skutočne prežité a preciténé“. Napríklad pri cestopisnej literatúre, v texte Příhod V. Vratislava z Mitrovic: „*Dnes víme bezpečně, že co v ‚Příhodách‘ Vratislavových, dopsaných r. 1599 v domácím zátiší otcovském, je dějepisného, zeměpisného, národopisného a mravopisného, ba často i zážitky osobní a úsudky o lidech a věcech viděných, značnou měrou, zhusta doslova, se zakládá na proslulém textu Löwenklauově a ještě proslulejších vývodech obou cestopisů Augeria Busbecqua (...)* Tyto živly také slohově vtiskují ‚Příhodám‘ ráz obvyklé časové kompilace, látkové snůšky vlastní i cizí. Zde význam Vratislavova díla netkví. Jádro ‚Příhod‘ vězí v tom, co cestopisec prožil a procítil sám a co také po svém způsobu vyslovuje.“ (DČL I, s. 423) V poslednej vete odcitovaného fragmentu sa „paratakticky“ spája požiadavka spojenia textu a „života“ s požiadavkou individuálneho štýlu. Ani autobiografia nemusí hovoriť úplnú „pravdu“ – napríklad z Dačického Prostopravdy „*zírá pouze kus Dačického tváře skutečně*“ (DČL I, s. 451).

Individuálny štýl umožňuje určiť autorstvo textu: „*Sloh, řeč, pravopis, jimiž píše domnělý bosák, jeho etymologie a vtipy navlas se totiž shodují se slohem, řečí, pravopisem atd. – Josefa Ignáce Bajzy (...)*“ (DČL II, s. 263). Konštitúcia vzťahu semém život – dielo, ktorý je určený na osi autenticita – predstieranie, „papierovosť“, „loutkovitosť“ (postáv), je dobre manifestovaná v opozícii „žiť poéziu“ kontra „predstierať život“: „*Francouzové poesii svou také skutečně žili, Němci ji toliko žiti předstírali. (...) Proto veškerá anakreontika německá je poesie neprožitá, vymyšlená, papírová*“ (DČL II, s. 170). Spojenie „diela“ a „života“ garantuje jeho umeleckú „pravdivosť“, ktorá je chápaná ako „realistická“: „*Walter Scott pracoval podle živých modelů, podle přírody. (...) Odtud jeho staré hradý a obyvatelé jejich skvostných komnat jsou stejně pravdiví, jako hromadné výjevy lidové (...) stejně realistické, jako lidé domů měšťanských, loupežnické salaše nebo příslušníci chatrčí selských*“ (DČL II, s. 471).

O „osobnosti“ ako textovom konštrukte sa dá vo všeobecnosti povedať, že texty striedavo „osobnosť“ raz konštitujú (istý konkrétny druh „osobnosti“), inokedy zase rozprášujú, ukazujú nemožnosť tejto konštitúcie. A samotné modalita konštitúcie osobnosti môžu byť heterogénne, vôbec sa nemusia, ako u Vlčka, spájať s „prežitým“, „život-

ným“, „ne-papierovým“ – napríklad M. Procházka interpretáciou Keatsovo verša dospieva k záveru: „Potvrzením osobnosti básníka je tedy teprve svobodná, nezávislá existence textu, bez vztahu k tomu, jak jeho autor žil a co cítil“ (Procházka, 1996, s. 54). Estetika šesťdesiatych rokov (U. Eco) zasa ukázala, že je možné (a v situácii všeobecnej vyprázdnenosti „významov“ nevyhnutné) hovoriť o sebe a o svete cez formálne štruktúry: „Vo chvíli, keď umelec pochopí, že systém komunikácie je cudzí historickej situácii, o ktorej chce hovoriť, musí prijať, že túto situáciu môže vyjadriť nie spôsobom objasnenia historických obsahov, ale iba cez vynájdenie a prisvojenie si formálnych štruktúr, ktoré budú vytvárať model tejto situácie“ (Eco, 1994, s. 284). Tieto štruktúry nám nerozprávajú o diskontinuite sveta, ale samé sú diskontinuítne (Eco, 1994, s. 170).

Koncept individuálneho štýlu je dôležitý pre atribučnú kritiku, pre určenie autorstva textu – umožňuje ho: „*Z bedlivého studia jednotlivých básní epických rukopisu Královédvorského vychází však najevo zcela bezpečně, že všechny mají původ společný, pocházejíce od skladatele jednoho. Komposice i technika básnická, manýra i slovní látka, motivy i tendence, přednosti i nedostatky ve všech epických skladbách tohoto sborníku jsou tytéž že tudíž nejsou a nemohou býti plodem nějaké školy, po staletí v témže nezměnném duchu se obnovující, nýbrž že vznikly z jedné a téže individuality, že slovem mají skladatele společného*“ (DČL II, s. 536). Tento segment je však **nekoherentný** s argumentáciou o malej „individualizácii“ členov hodějovskej literárnej „družiny“, ktorú som citoval vyššie – tam texty **celej** skupiny vyzerajú tak, „akoby vyšli z **jedného pera**“. V tomto prípade identický štýl negarantuje identitu fyzického pisateľa, ako je tomu v argumentácii o rukopise Královédvorskom. Signatúra pisateľa funguje na rozličných úrovniach textovej štruktúry – rovnako v kompozícii, technike ako v slovníku a motívoch, aj na úrovni estetického („přednosti i nedostatky“). Vlčkov text nám podáva príbeh odhaľovania pravdy, históriu dokazovania falošnosti Rukopisov; príbeh o hromadení dôkazového materiálu v istom časovom úseku. „Koincidencie“ „jazyka“ a „formy“ Rukopisov s Hankovými vlastnými textami „usvedčujú“ (DČL II, s. 540) ich „spoločný pôvod“ – pisateľa. Ďalej geneticky konštituované literárnohistorické závislosti: „*Slovník rukopisov*“ je „*téměř úplně obsažen v ‚Ztraceném ráji‘*“ – podávajú sa konkrétne príklady – „*to vše musí býti v svazku příčinném, t. j. rukopisy Královédvorský a Zelenohorský užily Miltonova ‚Ztraceného ráje‘ v překladu Jungmannově*“ (DČL II, s. 542, zvýr. T. H.): pre nás to znamená, že je „príčinná“ samotná **prefigurácia** historického poľa. Ďalšie usvedčenie je umožnené synekdochickou prefiguráciou, ktorá určuje vzťah semém „doba“ – „spisovateľ“: „*Moderní básnik náš snadno se vymýšlel do rozličných století středověkých a zdánlivě napodobnil jejich názor, – přese všechno úsilí však nemohl utajiti snah a smýšlení doby své*“ (DČL II, s. 543). Pisateľ nemôže „prelomiť“ synekdochickú prefiguráciu, vykatapultovať sa zo svojej doby.

V Literature českej devatenástého stoloetia, v autorskej časti J. Hanuša, sa písanie o falzifikátoch stáva oblasťou etickej skúsenosti: Ved' páchatel' (autor falzifikátu) rozohráva hru dvojnásobného predstierania, namierenú presne **proti** prefigurácii literárnohistorického poľa: Literárnohistorický diskurz vyžaduje spojenie diela a skúsenosti, diela a života – ale falzifikátor predstiera, že je tým, ktorým nie je; pričom ten, ktorým je, musí zmiznúť. Literárnohistorický diskurz prefiguruje vzťah semém „spisovateľ“ – „doba“

v synekdochickom mode – ale falzifikátor predstiera inú dobu, falzifikovaný text predostiera falošný dátum. Reč žalobcu je popretkávaná morálnymi súdmi – autorstvo rukopisov je síce podložené signatúrou, individuálnym štýlom na úrovni textu, ale tento je potom premietnutý do poriadku morálneho, kde sa transformuje na „individuálny morálny štýl“ **osobnosti** Hanku, ktorý je rozhodujúcim dôkazom: „*Nejmocnější důvody podává však rozbor mravní povahy Hankovy.*“ (LČ I, s. 837) Tento morálny individuálny štýl je koherentný: „*Ovládán jsa malichernou ctižádostí malých duchů*“, „*zachoval se až níže*“, „*jak neupřímně, sobecky jednal se Šafaříkem*“ (Ibidem) – toto je ľavá strana, antecedent podmienkového výroku (Ak a, ...). Jeho konzekventom (... potom b) bude: „*Povaze, jež schopna byla takových činů, jistě ani podvodná mystifikace s RKZ a ostatními padělký nebyla ničím cizím, nevlastním, neočekávaným.*“ (LČ I, s. 838) Páchateľ padá pod ťarchou nepriamych dôkazov (napr. „stopy vplyvu“ Ossiana v RKZ: „tento ossianismus hodí se jedině na Lindu, jenž častěji jmenuje Ossiana svou zamilovanou, klassickou knihou“, LČ I, s. 860). Dôkaz konštituuje aj logika časovej následnosti, vpísaná do konceptu „vplyvu“: „...*téměř s jistotou lze usuzovati, že složení 'Záře' spadá do l. 1816 – 1817, tudíž do doby před, nalezením' RK. Již tím ovšem padá také možnost, že by Linda byl mohl v 'Záři' napodobiti RK*“ (LČ I, s. 857). Z tohto argumentu „ticho“ vyplýva, že naopak – RK musel „napodobňovať“ „Záři“. Literárna história sa stáva policajným románom; literárny historik praktizuje svoje dedukcie z čítania textov podobne ako Poeov rozprávač v poviedke Tajomstvo Márie Rôgetovej z čítania novinových správ o zločine (na filiáciu detektíva a historika upozorňoval už Collingwood, rovnako ako M. Bloch): Ak bol Hanka „pouze lyrikem“ (LČ I, s. 839), „*potřeboval nutně epického pomocníka pro svou tajnou dílnu, a to muže úplně spolehlivého a sobě zcela oddaného*“ (Ibidem) – takže uzáver znie: „*Spolupadělatele Hankova sluší tudíž hledati mezi jeho nejdůvěrnějšími přáteli romantickými*“ (Ibidem). Takýmto spôsobom je vymedzený „okruh podozrivých“.

Základná filiácia policajného románu a literárnej histórie: Text sa ocitá pred tribunálom pravdy v pozícii obvineného.

* * *

Už som sa dotkol problematiky poriadku estetického vo Vlčkovom diskurze, jednak poukázaním na pravidlá produkcie estetických súdov, distribuovaných pozdĺž osi životné – papierové, jednak citáciou z Čepanovej štúdie o pozitivisticko-realistickom estetickom vzore u Vlčka. Vlček sám môže hovoriť o „*realistickom zachytení*“ napr. „*povahy jednotlivých miest a krajov*“ v diele (DČL I, s. 523). Literárna veda už tiež upozornila aj na Vlčkove estetické stanoviská, situované na pozícii formalistickej estetiky, „herbartizmu“ (Čepan, 1982, s. 56; Rosenbaum, 1982, s. 37), hlavne v texte Literatura na Slovensku. Os životné – papierové nebude identická, ale paralelná s formalistickou osou; prvá os umožňuje hodnotenia skôr v poriadku ideí, druhá skôr v poriadku formy – hoci môžeme vidieť aj ich „priemik“ v koncepcii individuálneho „slohu“, kde má autor vyjadriť vlastné idey svojím vlastným, neopakovateľným slohom (dotovaným jeho „osobnosťou“): takýmto spôsobom je umožnený priemet „životného“ (osobnosť) do formy (individuálny „sloh“). Na príklade Vlčkovho hodnotenia Sládkovičovej Maríny som ukázal, že séria ideí a séria formy sú

paralelné, t. j. je možné – paralelne – kladné hodnotenie jednej série a negatívne hodnotenie druhej série pri hodnotení toho istého textu – čo je umožnené oddelením týchto dvoch poriadkov.

Formalistická estetika je vzťahová, vychádza z premisy, že „musíme ‚formou‘ rozumieť vždy jen vztah neb poměr dvou představ, jenž jest podmínkou soudu esthetického“ (Hostinský, 1921, s. 51). Toto je najvšeobecnejšie a najabstraktnejšie vyjadrenie – na konkrétnejšej úrovni ide napr. vo výtvarnom umení o pomer dvoch farieb, v poézii je „sdužením představ v určitém vztahu neb poměru“ (Hostinský, 1921, s. 49). „Prvky krásna“ sú najmenšími útvarmi, „o ktorých ešte môžeme predniesť estetický súd“ (Ibidem, s. 48) – sú nedeliteľnými pomermi: „harmonický dojem nejméně dvou barev jest ještě prvek, ale jedna barva nemůže již tvořit tento harmonický prvek, tak ako paralelismus linií jako prvek předpokládá dvě linie. V básnictví pak metafora jako prvek dána jest také dvojicí, již nelze již dále dělití (‚zlaté jablko‘ nelze rozdělití na ‚zlato‘ a ‚jablko‘)“ (Ibidem). To isté bude platiť – to sa už blížíme k interpretácii Vlčka – na úrovni kompozície literárneho diela: „Poměr **podobnosti** a **kontrastu** hraje zase velkou úlohu v básnické **komposici**, neboť přenáší se z pojmů, vyjádřených slovem, i na celé souborné představy v obsahu básnického díla, jako by to byly pouhé pojmy (...) Tak hledáme a nalézáme podobnost i kontrast mezi celými povahami a postavami (...)“ (Hostinský, 1921, s. 353) Rovnako nahliadame na pomer častí diela (paralelnosť alebo kontrastnosť kapitol románu alebo scén drámy, Ibidem). Aj „dej“ „básnického diela“ „nabývá esthetické hodnoty taktěž složeností či poměrem svých členů“ (Hostinský, 1921, s. 355).

Môžeme pozorovať iniciatívu tohto vzťahového, „pomerného“ modelu u Vlčka. O „slovenskej (literárnej) produkcii“ píše: „*I v dílech poměrně nejzdařilejších opět a opět zříme pochybený rozvrh, chatrnou stavbu, nedostatečné provedení, zkrátka: patrnou neuvědomělost pravidel aesthetických, platných všeobecně*“ (LS, s. 105). Na margo „*estetických pravidel, platných všeobecně*“: v zásade aj Hostinský funduje svoje „libé“ a „nelibé“ pomery (por. Hostinský, 1921, s. XXV) na rovine **všeplatnosti** – v ranom spise na „psychologických zákonoch“ (Hostinský, 1921, s. XXXII) a až na tomto základe je možná akákoľvek historickosť: „Praví-li se, že dějiny umění dotvrzují pravdu o proměnlivosti zákonů uměleckých, dokazují rozdíl mezi zákonem právním i uměleckým a zákonem přírodním, jenž jediný se nemění. V životě a v umění však musíme pochopiti a respektovati vývoj, tím však ještě nepopíráme ani neodstraňujeme všechnu zákonitost z umění a všechnu normativnost z esthetiky“ (Hostinský, 1921, s. 29). Všeobecný estetický zákon jestvuje – a iba v prípade, že je nadužívaný a zautomatizovaný, môže na čas stratiť platnosť: „přímá linie neb symmetrie jsou prvky zajisté každému libé, ale v době renaissanční a v baroku (...) byly tak opotřebovány, že je rokoko zamítlo“ (Hostinský, 1921, s. 33).

Pri „deji“ sa kladie u Vlčka otázka, či je „sporiadaný“ „účinne“ (LS, s. 112), či je „epický prúd“ „rozrušovaný“ „epizódami“ a „lyrickými intermezzami“ (Ibidem), či je dodržaná „jednota deja“ (aristotelovská odvodenina) – napr. konkrétna báseň „*nehledí přísně ku svému sujetu, (...) některé události přerušeny jsou jinými vklíněnými, často nikoliv soudobými ději, čímž přesná jednota děje porušena*“ (LS, s. 191) – ale „*ve stavbě jakkoliv nepravidelné, přec účinně uspořádání*“ (Ibidem). Vlček teda rozkladá text na

„prvky“, zložky (postavy, deje, udalosti, výraz, metrum, idey atď.) a hodnotí aj na osi ich usporiadania, pomerov, proporcií, „rozvrhu“, „stavby“.

* * *

Vo Vlčkovom historickom písaní môžeme vystopovať zmiernenú rezonanciu historicistickej koncepcie. Jej radikálnou formou, ako bola formulovaná napr. v Herderových raných spisoch, podľa Georga Iggersa je „koncepcia, že každá doba musí byť posudzovaná z hľadiska jej vlastných bezprostredných hodnôt, že v histórii nejestvuje pokrok alebo úpadok, ale iba hodnotová rozmanitosť“ (Iggers, 1968, s. 30). Vo Vlčkovej histórii síce jestvuje pokrok (spomeňme si, že vo vzťahu celok (doba) – celok (doba) bol jeden celok privilegovaným); ale taktiež imperatív posudzovať každú dobu z hľadiska jej hodnôt (tento nárok kladie Vlček na texty, aj umelecké, ktoré hodnotí, a zároveň na svoj vlastný text), hoci Vlček neraz z tohto imperatívu sám „vyskočí“ – znovu odkazujem na pasáž, kde Vlček hodnotí z hľadiska toho, čo, podľa jeho vlastných slov, vyhovuje „*dnešní naši představě o pravé poesii*“ (DČL I, s. 327). U Vlčka môžeme sledovať iniciatívu toho gesta, ktoré historici často nazývajú „retrospektívnou ilúziou“ – ak už vopred poznáme „výsledok“, môžeme všetko, čo mu predchádza, interpretovať ako nevyhnutnú cestu k tomuto výsledku a samotný výsledok ako nevyhnutný. Tak Vlček píše napríklad príbeh postupného, kontinuitného „formového a pravopisného cibrenia slovenčiny“ v Dejinách literatúry slovenskej, ktoré sa zakončí jeho „zavŕšením“: všetky heterogénne hlasy sa napokon zjednocujú, všetky boli napokon len cestou k výsledku. Tento „kontinuitný vývoj“ k „zavŕšeniu“ umožňuje konštituovať metalepticko-proleptická rétorická štruktúra Vlčkovho textu, kde „*berňolákovčina*“ bola len „prvým krokom“ od spisovnej češtiny k „*čistej slovenčine, ktorá ešte len prírodným, nie literárnym životom žila medzi Tatrou a Fatrou*“ (DLS, s. 57). Tu sa dostávame k modu sujetovej paradigmy Vlčkových textov – ako ukázal H. White, organicisticko-synekdochický model implikuje sujetovú štruktúru **komédie**, ktorej konštitutívnou zložkou je záverečné všeobecné uzmierenie ľudí navzájom, uzmierenie človeka so svetom a spoločnosťou (Metahistory, s. 9). Týmto „záverečným uzmiernením“ je v Literature na Slovensku a v Dejinách literatúry slovenskej kulminálny bod príbehu Vlčkových dejín – kodifikácia štúrovskej slovenčiny, a naozaj „symbolickým“ uzmierujúcim podaním ruky môže byť práve už vyššie citované Vlčkov „prevzatie“ Šafárikovho argumentačného mechanizmu (jeho **integrácia** do Vlčkovho diskurzu) spolu s úplným **prevrátením** toho, za čo sa argumentuje (ten istý argumentačný mechanizmus u Šafárika argumentoval **proti**, u Vlčka **za** štúrovskú slovenčinu). Akoby toto prevzatie bolo alegóriou toho, že Šafárik, hoci ešte nevedúci, argumentoval správnym spôsobom, iba nie za správnu vec; že by bol „nekrsteným štúrovcom“ (rovnako ako boli pohanskí filozofovia, hovoriaci nevedomky pravdu, pre stredovek „nekrstenými kresťanmi“ – čo Vlček z historicistického stanoviska ostro kritizoval). Vlček napríklad v Dejinách literatúry slovenskej, rovnako ako v Dejinách českej literatúry, kritizuje v Hollého epose Svätopluk jeho anachronickú interpretáciu historickej doby, o ktorej píše: „*Čo Homér, Vergilius, Milton mohli si dovoliť s vekom mytickým alebo herojským, ktorý celkom prirodzene spája ľudských bohov s božskými ľuďmi v jednotný organický svet, to nemožno básnikovi devätnásteho storočia spraviť s reál-*

ným historickým dejom; v takej látke mašineria nadprirodzených bytností vždy ostane živlom cudzím“ (DLS, ss. 86 – 87). Hollého perspektíva je „nehistorická“ (DČL II, s. 476). Takže historicistický postulát je aplikovaný na „umelecké dielo“, ktoré spracúva „historickú látku“, a samo je historicky zakotvené tak, aby tomuto postulátu mohlo dostať („básnik devätnásteho storočia“). „*Svätopluk Hollého nie je Svätoplukom dejín*“ (DLS, s. 85). Historické zakotvenie Hollého, ako ho konštruuje Vlčekov diskurz, je ambivalentné: Hollý je „básnikom devätnásteho storočia“, avšak je „klasicistom“ (čiže konštruuje „deviačnú“ synekdochu, ale opačným smerom, než o akom som písal skôr: ako „časť“ sa vzťahuje k „celku“ doby už minulej) – a hodnotený je z hľadiska celku, v ktorom je deviačne situovaný (z hľadiska „básnika devätnásteho storočia“). To, že je v Hollého textoch interpretačný anachronizmus, je však primárne zakladané tým, že si jeho epos vyberá „historickú látku“, „námet z dejín“ – mal by teda byť historicistickou „mimesis“ historickej doby, o ktorej píše. Môžeme to dokázať tým, že ak text nemá „historický námet“, Vlček mu dovoľuje spojiť dva svety – ľudský a božský – bez toho, aby ho obvinil z anachronizmu – o Hollého Slávovi Vlček píše: „*To, čo nás mýlilo v obidvoch predošlých spevoch hrdinských, priame spojenie sveta ľudského so svetom božským, je tu oprávnené. Dej ‚Sláva‘ nie je historický: zrodil sa celý z obrazotvornosti; básnik ho položil hlboko do doby herojskej.*“ (DLS, s. 91)

Ak je „časť“ Hollý, prináležiaca v historickom poriadku do „celku“ „devätnásteho storočia“, zároveň v poriadku estetického časťou „celku“ „klasicizmu“, znamená to, že je anachronická samotná jej **pozícia** v historickom poriadku. Hollý však nie je homogénny, ale v sebe diferencovaný; isté „časti“ tejto „časti“ (Hollého diela a života) poukazujú na celok „doby“, v ktorej je zakotvený – Vlček vlastne štiepi Hollého na to, čo uňho prináleží do poriadku „klasicizmu“ („anachronické“) a to, čo prináleží k celku „historickej doby“, v ktorej je situovaný: „*Nicméně anachronismus Jana Hollého spočívá pouze v jeho stanovisku uměleckém. Ani v své vesnické odloučenosti a samotě básník neubráníl se duševnímu proudění devatenáctého věku: hlava i srdce jeho žily myšlenkami i city vrtevnicků*“ (DČL II, s. 479). Napríklad „*národní idea Hollého*“ je „*vonkoncom romantická*“ (DLS, s. 93).

Je dôležité, že tieto výhrady voči Hollému sa neobjavujú v zodpovedajúcich pasážach Literatúry na Slovensku: v tejto práci nie je Vlčekovo stanovisko preskriptívne historicistické (t. j. že by ho vyžadoval aj od literárnych textov, o ktorých píše). V Dejínach českej literatúry Vlček zo stanoviska historicizmu hodnotí stredovekú kresťanskú interpretáciu antiky: „*...křesťanský věk střední na antiku hleděl očima svýma: povrchně a naivně. (...) na Vergila nebo Seneku, pohlížel tak dětinně jako středověcí básníci na Alexandra Macedonského, totiž jako na ‚nekrřtěné křesťany‘*“ (DČL I, s. 239). Nie je potrebné ani pripomínať, že Vlčekovo písanie sa wpisuje do tej logiky, ktorú chce popierať: obviňovanie stredoveku z historicky neadekvátnej interpretácie antiky samo nie je historicky adekvátnou, ale anachronickou interpretáciou (Vlček projektuje svoj historický horizont – požiadavku historicky adekvátnej interpretácie – do horizontu stredoveku, ktorý túto požiadavku nemá). V proklamatívnej rovine sa Vlček snaží, schleiermacherovsky povedané, o „identifikáciu s prvotným čitateľom“ (Gadamer, 1993, s. 194), t. j. vykladať text z vlastného historického horizontu tohto textu (až neskoršia – gadamerovská – hermeneutika bude klásť otázku, akým spôsobom je nám takýto vzdialený historický horizont

vôbec prístupný), čo vo Vlčkovej exegetickej praktike napríklad znamená, že „*Hus nebyl plagiátorem podle tehdejších názorů o práci literární. Takové přejímání bylo v středním věku husté a přirozené.*“ (DČL I, s. 103) Vlčkovým kritériám však len toto konštatovanie nestačí, a preto – už zo svojho hľadiska – nachádza v Husových textoch aj iniciatívu osobnosti, pretransformovanú v textovej rovine do individuálneho štýlu formy a ideí – to v textoch písaných po česky: „Základní these ovšem i v nich jsou z Wiclifa; ale provedení je mnohem volnější, individuálnější. Už jiný jazyk a s ním jiné nazírání na věci vedly k projařďování samostatnějšímu“ (DČL I, s. 104). – Toto je motív, prevzatý z romantickej filozofie jazyka: Iný jazyk, iné nazeranie na veci – ktorý súvisí s historicistickým princípom, „že každá individualita by mala byť posudzovaná hodnotami, ktoré sú jej imanentné“ (Iggers, 1968, s. 218), pričom pod „individualitou“ sa tu rozumie „národ“ v určitej „dobe“, resp. určitá „kultúra“. V súvislosti s (implicitným) postulátom rekonštrukcie „prvotného čitateľa“ sa Vlček pýta na „*chuť tehdejšího čtoucího obecnstva*“ (DČL I, s. 224), pričom „významné“ pre jej určenie je, „že první známý český tisk není bible (až r. 1475), ani sněmovní snesení (až 1478), ba ani oblíbená skladba didaktická (Ezopovy bajky 1480), nýbrž právě *Kronika trojanská* (...), v kterémžto vypravování bojovnost polobájecného věku staré antiky, obestřená kouzlem pozdní středověké romantiky, nejvíce lahodila dorostu husitskému“ (Ibidem).

III. Naratívna reprezentácia a efekt reality

Už som upozornil na filiáciu Vlčkovej historiografie s realistickým románom. H. White píše, že „pre každý identifikovateľný druh románu historici produkovali ekvivalentný druh historického diskurzu“ (White, 1982, s. 124). Keď som skúmal tropologické mody a rétorické stratégie Vlčkovho diskurzu, kládol som vlastne – podľa vzoru Whita – otázku: „Aké sú „umelecké“ prvky realistickej historiografie?“ (1974, s. 3) Túto otázku teraz treba doplniť o komplementárnu (samotný White vo svojich analýzach na ňu implicitne odpovedá): Aké sú „realistické“ prvky realistickej historiografie? Znamená to znovu len zaoberať sa rétorickými stratégiami, ktoré umožňujú textu literárnej histórie produkovať „efekt reality“ (Barthes). O niektorých týchto stratégiách som už hovoril (napr. Vlčkovo organicistické vyhybanie sa formulovaniu „všeobecných zákonov“ histórie).

R. Jakobson v štúdií O realizme v umení analyzuje rozličné spôsoby použitia termínu „realizmus“ v literárnovednom písaní. Pri tom spôsobe použitia, ktorý nás zaujíma, hovorí o „konvenčnosti“ realistickej reprezentácie (Jakobson, 1995, s. 139). Bude to pre nás znamenať, že realistická reprezentácia je určitým „jazykom“, ktorý je generovaný určitým kultúrnym kódom; že jestvujú generatívne pravidlá textu, ktorý bude v zodpovedajúcom kóde recepcie prijatý ako realistická reprezentácia. Iné kódy recepcie a produkcie textov zasa spochybňujú kód realistickej reprezentácie. Vstúpiac do, povedané s Nathalie Sarrautovou, „veku podozrievania“, „nejen romanopisec již téměř nevěří svým postavám, nýbrž ani čtenáři se nedaří, aby jim věřil.“ (Sarrautová, 1967, s. 29) Je teda potrebné skúmať „kultúrne pravidlá reprezentácie“ (Barthes, 1989, s. 145). Znamená to situovať metodologické východisko výskumu realistickej reprezentácie na úrovni pragmatiky – ako píše Ph. Hamon: „Nejde o to, aby sa skúmalo, akým spôsobom literatúra

napodobňuje skutočnosť (...), ale o to, aby bol realizmus uznaný za svojho druhu ‚speech-act‘ (rečový akt) (Austin, Searle), definovaný ako určitá komunikačná situácia, a teda, aby sa odpovedalo na otázku, **akým spôsobom literatúra robí to, že veríme, že napodobňuje skutočnosť**, aké štylistické prostriedky využíva (...), aby vytvorila tento špecifický status čitateľa, jedným slovom, aké sú ‚obligatórne štruktúry‘ (...) realistického diskurzu“ (Hamon, 1983, s. 234). Nejde teda o vzťah text – skutočnosť, ale o vzťah text – kód reprezentácie. Čiže, ako upozornil Barthes, realizmus nespočíva na kopírovaní skutočnosti, ale na kopírovaní reprezentovanej kópie skutočnosti, má teda charakter pastišu (Nycz, 1995, s. 186). Barthes v štúdií *Efekt reality* modeluje semiotický mechanizmus „referenčnej ilúzie“, vlastný rovnako diskurzu histórie ako diskurzu realistického románu (Barthes, 1989, s. 146): „Eliminované z realistického rečového aktu ako označované denotácie, vracia sa mu ‚reálne‘ ako označované konotácie; pretože hneď, ako tieto detaily údajne **denotujú** skutočné priamo, tak všetko, čo robia – bez toho, aby to povedali – je, že ho **označujú** (...)“ (Ibidem, s. 148) „Barometer“ vo Flaubertovom texte nemá žiadnu úlohu v rozvíjaní narácie; a taktiež označujúce „barometer“ nedenotuje tento konkrétny predmet, ale označuje (signifikuje, konotuje) prináležitosť do rádu skutočného: ‚je to práve kategória ‚reálneho‘ (a nie jej náhodné obsahy), čo je označované; inými slovami, úplná absencia označovaného v prospech referenta samotného sa stáva pravým označujúcim realizmu“ (Ibidem) – takýmto spôsobom je produkovaný „efekt reality“. Všetko, samozrejme, závisí od vzťahov daného označujúceho ku kontextu – aj žánrového kontextu (u Barthesa ide o produkovanie efektu reality v rámci kódu realistického románu). Ak sa „barometer“ vyskytne v detektívke, bude automaticky plniť funkciu stopy – či už pravej alebo falošnej: V kóde realistického románu plní popis zväčša charakterizačnú funkciu, v kóde detektívky plní funkciu striktné epickú (Cigánek, 1962, s. 211).

Už som ukazoval v súvislosti s Vlčkovou synekdochickou prefiguráciou historického poľa „synekdochy doby“, produkované veľmi konkrétnymi semémami („mäkké sofa a fotely“), ktorých ďalšiu funkciu v mechanizme textu už teraz môžeme opísať – je ňou produkovanie „efektu reality“: tieto označujúce nie sú síce takým naratívnym „luxusom“ ako Flaubertov barometer (ich funkcia nie je len konotovať poriadok „skutočného“, ale aj označovať „dobu“, ktorej sú synekdochou), ale významné je, že sú to **práve** takéto konkrétne semémy, ktoré dobu synekdochicky zastupujú: Produkcia „efektu reality“ je priamo podmienená synekdochickou prefiguráciou historického poľa vo Vlčkovom diskurze (R. Jakobson napísal, že „realistický autor metonymicky prechádza od zápletiok k opisu atmosféry a od charakterov k opisovaniu priestoru a času. Má záľubu v synekdochických detailoch. V scéne samovraždy Anny Kareninovej sa Tolstého umelecký zámer sústreďuje na hrdinkinu tašku (...)“ (Jakobson, 1991, s. 89) „Hrdinkinou taškou“ sú v našom prípade „sofa“ a „fotely“, „hrdinkou“ je „doba“). Vlček často využíva detail (približuje naratívnou „kameru“, aby sme pokračovali v analógii, ktorú Lotman filmovým pojmom „plánu“ vytyčuje medzi filmom a literárnym textom) (Lotman, 1990, s. 295 – 299): Hus nebol len uväznený, „*Ale již 28. t. m. na rozkaz papežův jej jali, do 24. března 1415 věznili v nezdravé cele dominikánského kláštera na břehu Bodamského jezera, kde přestál těžkou horečku, a odtud jej pak v květnu dopravili do nejvyšší komůrky vězní zámku gottliebenského, patřícího kostnickému biskupovi.*“ (DČL I, s. 96) Ide tu vlastne

o **rozvedenie** naratívnej propozície „Hus bol vtedy a vtedy uväznený“. Ak by išlo o špecifikáciu miesta („kde“ bol uväznený), naratívna propozícia môže byť ďalej rozvinutá: „v gottliebenskom zámku“. **Ďalšie** rozvedenie je dodaním **detailu**: „do nejvyšší komúrký zámku gottliebenského“. Dôležitý je **vzťah** takýchto detailných priblížení naratívnej „kamery“ k „celkovým záberom“ Vlčkovho textu, ako je „doba“, „historické udalosti“, popísané nerozvinutými propozíciami a pod.: „Plán‘ nie je jednoducho veľkosť zobrazenia, ale jeho vzťah k rámcu (...)“ (Lotman, 1990, s. 296) Vlčkov „detailistický“ štýl a parataktická „defilácia faktov“ (Miko), ich disperzia, produkujú „efekt reality“, aby sa na vyššej úrovni potom čiastočne hierarchizovali: Naratívne propozície „Hus bol uväznený“, „Hus bol upálený“ v konečnom dôsledku synekdochicky označujú „dobu“ („stredovek“), jej „ducha“. Efekt reality však v prvom rade produkujú tie detaily, ktoré sa na vyššej úrovni nehierarchizujú (tak, ako sa detail „mäkké sofa“ hierarchizuje v synekdochickom zastupovaní „doby“) – ako napríklad „nejvyšší komúrka väzni“. Takéto detaily sú však v prípade historickej naratívnej reprezentácie „dvojitými agentami“, aspoň z dnešného hľadiska: Produkujú také priblíženie naratívnej „kamery“, ktoré je charakteristické práve pre klasický realistický román, ale v diskurze histórie pôsobí ako nepatričné, príliš veľké – jednoducho „románové“, ne-faktické, fikčné. Upozorňujem, že napríklad v Sabinovom Dějepise, hojne využívajúcom básnickú imagináciu (hlavne v pasážach o pohanskom období Čechov), takýto detailizmus v zodpovedajúcich pasážach nenájdeme – o Husovom uväznení sa tu píše inou metódou: **citovaním** Husových listov z väzenia.

Tieto dve úrovne (disperzia detailov, produkujúca efekt reality a ich následná čiastočná hierarchizácia) v organicisticko-synekdochickom modeli na „realistickej“ Rankeho historiografii výstižne opísal Hayden White: „Historické pole je najprv mapované ako súhrn disperzovaných udalostí, ktoré sa k sebe navzájom vzťahujú iba vláknami a spojitými, ktoré z nich robia tkanivo udalostno-kontextových vzťahov; pole je potom usporiadané ako model integrovaných celkov, ktorý plodí vzťah mikrokozmu a makrokozmu alebo časti a celku (...)“ (White, 1974, s. 178)

Tento „detailizmus“, produkujúci „románový“ „efekt reality“, môžeme sledovať pri opise fyziognómie Jana Nejedlého: „*Instalovaný pětadvacetiletý mladý muž, vysoký, ušlechtilý, hladce oholené tváře, s bílým krajkovým nákrčníkem, aristokratických dvorních způsobů a sebevědomého vystupování, četl svou úvodní přednášku (...)*“ (DČL II, s. 271) Ingerenciou „románových postupov“ do Vlčkovho textu je aj to, že až **po** tomto opise výzoru nasleduje meno tohto mladého muža – a aj to ešte po amplifikačnej enumerácii jeho vlastností a slávy: toto **odkladanie** prezradenia totožnosti, ktoré produkuje úmerný rast očakávania modelového čitateľa, je retardačným postupom: „*Mladý ten muž, známý jako nedávný výtečný absolvent fakulty, jenž honosil se tak rychlou kariérou, že po celé týdny a měsíce o ní se rozprávělo po Praze v novinách, v České expedici, v kroužcích starých i nových vlastenců, oslavovaný příležitostnými verši neúnavného Jana Rulíka a sledovaný nadějami národovců po celých Čechách, byl žebrácký rodák a mladší bratr spoluzakladatele školy puchmýrovské, Jan Nejedlý*“ (DČL II, Ibidem). Opis fyziognómie má však v mechanizme Vlčkovho diskurzu aj iné opodstatnenie: Je ním priemet poriadku psycho-fyzického, priemet „osobnosti“, do poriadku „diela“. „*Táž aristokratická vznešenost, s níž vystupoval mladý profesor české literatury a doktor veškerých práv,*

jevíla se i v úpravě jeho spisů“ (DČL II, s. 272). Tento priemet je manifestný v Dějinách české literatury v pomerne frekventovanom oxymorone „literárnej fyziognómie“, kde substantívum patrí do poriadku osobnosti (a skôr do poriadku telesného) a adjektívny prívlastok do poriadku „diela“: oxymoron zabezpečuje ich spojenie. „Literárna fyziognómia“ nemusí byť homogénna: napr. u Jungmanna má podľa Vlčka „dvoji tvár“ (DČL II, s. 287) – to, čo v nej samotnej patrí do poriadku politického, a to, čo patrí do poriadku „básnického“, je spolu nekoherentné (toto isté štrukturálne gesto, túto „citlivosť“ Vlčkovho diskurzu k „diferencii v“, sme našli už pri jeho interpretácii Hollého).

Táto konštrukcia psycho-fyzickej osobnosti je vo filiacii k „psychologickej motivácii“ postavy v diskurze realistického románu, ktorá patrí k prostriedkom, ktoré sú zároveň kritériami realistickej výpovede (Hamon, 1983, s. 237) a ktorá v realistickom texte „plní funkciu aposteriórneho motivovania funkčnej línie rozprávania (proppovská logická následnosť ‚funkcií‘)“ (Ibidem, s. 238) a podieľa sa na čitateľnosti a koherencii textu (Ibidem). Medzi ďalšími prostriedkami, produkujúcimi „dojem skutočnosti“, Hamon vymenúva historické a geografické názvy a topos rodiny (spomeňme si na Vlčkove biografie).

* * *

Medzi „kultúrne pravidlá reprezentácie“ (Barthes) v historickom písaní bude patriť aj istý špecifický druh naratívnej štruktúry. Inšpiráciou nám môže byť uzáver Proppa, ktorý napísal o fantastických rozprávkach: „...fantastické pohádky se vyznačují zcela zvláštní **strukturou**, kterou okamžitě vycítíme, a která určuje jejich příslušnost do jisté kategorie, ačkoliv si to neuvědomujeme“ (Propp, 1970, s. 16). Rovnako pri konkrétnom type historickej narácie to bude práve jej štruktúra (a nie nejaký vzťah k tomu, „čo sa skutočne stalo“), ktorá bude **indikovať**, že máme pred sebou text, patriaci do diskurzu histórie. Samotná štruktúra historickej narácie (vyslovujem hypotézu) je totiž účastná v kultúrnom kóde, ktorý k prečítaniu textu s takouto štruktúrou priradzuje regulatív: „Čítaj ako historickú naráciu, čítaj ako pravdivú správu o tom, čo sa niekedy skutočne stalo.“ Číže štruktúra historickej narácie bude sama **označujúcim**, ktoré označuje svoju vlastnú kategoriálnu (žánrovú) zatriedenosť, situovanosť v rámci určitej kultúry.

Podľa H. Whita to bolí „historici samotní, ktorí pretransformovali narativitu zo spôsobu výpovede na paradigmu formy, akou sa skutočnosť sama odhaľuje ‚realistickému‘ vedomiu“ (White, 1987, s. 24). Historická narácia kladie **referenčný nárok** (vyplývajúci z jej diferencie voči ostatným naratívnym žánrom – napr. románu) samou svojou štruktúrou.

Aktérom, zabezpečujúcim koherenciu narácie napr. Dějín české literatury, bude, samozrejme, „česká literatura“, ktorá bude zahŕňať ako svoje časti typologicky heterogénnych aktérov na nižšej úrovni: aktérom môže byť osoba – napr. Hus, Komenský atď., kolektívny subjekt – napr. „jezuitsvo“, náboženská sekta („*sekta adamitů..., kteří racionalisticky dospěli až k panteismu*“, DČL I, s. 130 – ide o naratívnu výpoveď, v ktorej je „sekta adamitov“ naratívnym podmetom), aktérom bude taktiež „berolákovská literatúra“, ale aj napr. poetická forma („*(...)několik popěveků lyrických... předchůdce své na naší půdě měly v třech roztomilých německých básních...*“, DČL I, s. 39), či „Zeitgeist“

(„*Nový duch a nový vkus zachvátil Evropu*“, DČL I, s. 30). Neputuje len Krman, ale „*látky a motivy putují od Západu na Východ (...)*“ (DČL I, s. 31). Okrem iného je to aj táto špecifickosť aktérov, ktorá vymedzuje žáner literárnej histórie (vo Vlčkovej realizácii, pochopiteľne) oproti iným, hlavne fikčným žánrom. Paul Ricoeur hovorí, že „pozíciu konajúcich osôb môže obsadiť každý ‚subjekt‘, ktorému možno pripísať predikát označujúci nejakú činnosť. V historiografii teda funguje zákon amplifikácie – rozšírenie tohto typu predikátov na jednotlivcov iných, než sú individuá“ (Walas, 1993, s. 80). T. Walas analyzovala „reprezentácie literárneho procesu“, založené na kategórii literárneho smeru alebo prúdu, kde „samotný literárny smer je nevyhnutne substancializovaný: obsadzujú pozíciu gramatického podmetu a priradujú sa mu rôzne druhy predikátov: vzniká, zaniká, rozvíja sa, odumiera, dosahuje zrelosť“ (Walas, 1993, s. 105). Takéto reprezentácie sú umožnené „mechanizmom metonymie“, pretože „utajeným podmetom viet, používajúcich kategóriu literárneho smeru, býva najčastejšie ‚literatúra‘“ (Ibidem) – je to model, ktorý produkuje podľa T. Walas „organicistická obraznosť“.

Aktéri nižšej úrovne sa zamieňajú. V rozprávke, píše Propp, „Jestliže po sobě jdoucí funkce jsou uskutečňovány různými postavami, pak druhá postava musí vědět, co se do té doby stalo. V souvislosti s tím byl v pohádce vypracován celý systém informování o minulosti. (...) Těmito formami informování se v průběhu děje spojuje jedna funkce s druhou“ (Propp, 1970, s. 87 – 88). V historickej narácii nikto nevie, čo sa dialo pred ním, čoho je súčasťou – veď občas je tým, ktorý ani vedieť nemôže (napr. poetickou formou). Historická narácia u Vlčka tieto spájajúce formy postráda, pretože koherenciu naratívnych propozícií, v ktorých sú naratívny podmetmi heterogénni aktéri, zabezpečuje 1. ich vzťah k celku doby, ktorej sú časťami (čiže synekdochická prefigurácia) a 2. nadradený aktér, „česká literatúra“. História je pre Aristotela, píše Eco, „druhom panoramatického snímku poľa udalostí“ (Eco, 1994, s. 204), ktorý opisuje to, čo sa v istom časovom intervale odohralo jednej alebo viacerým osobám, pričom vzťahy medzi týmito udalosťami sú náhodné (Ibidem). U Vlčka je takáto „náhodnosť“ kvôli konštruovaniu koherencie nadradeným aktérmi, synekdochickou prefiguráciou a metalepticko-prolepstickou rétorickou štruktúrou vylúčená.

Ak sa do pasáží „všeobecnej histórie“ vplietajú biografie – a to ľudí, ktorí boli „všeobecnou históriou“ istým spôsobom zasiahnutí, história sa zdvojuje a jej písanie spúšťa mechanizmus autoreferencie; historická sekvencia je akoby verifikovaná tým, že je vyrozprávaná dvakrát, raz v rámci biografie, raz v rámci „všeobecnej histórie“: napríklad v pasáži Budovcovej biografie: „*A tak Budovec (...) v srpnu r. 1619 na sněmu zamítá Ferdinanda II., podporuje volbu Fridricha Falckého za krále českého (...)*“ (DČL I, s. 472 – 473); a potom v parafráze Slavatovej knihy: „*Protestantská většina sněmovní r. 1618, chystajíc se voliti Fridricha Falckého na trůn český, měla theoretickou oporu v někdejší volbě krále Jiřího Poděbradského (...)*“ (DČL I, s. 494).

Biografia sa teda – toto bude jej vertikálna os – **integruje** do „všeobecnej histórie“ ako jej časť, participuje na konštrukcii „spisovateľa“ (lebo rozpráva o prostredí, bez ktorého „by sa nestal tým, čím je“) a umožňuje vykladať jeho texty.

november 1997

- LS Literatura na Slovensku, její vznik, rozvoj, význam a úspěchy. Praha 1881.
 PDLČ Přehled dějin literatury české. Brno 1885.
 DLS Dejiny literatúry slovenskej. Bratislava 1953.
 PNŠB První novočeská škola básnická. Praha 1896.
 DČL Dějiny české literatury. Praha 1951, zv. I. a II.
 MVV Medzi Váhom a Vltavou. Bratislava 1957.
 LČ Literatura česká devatenáctého století. Napsali J. Hanuš, J. Jakubec, J. Vlček a iní; zv. I., Praha 1911; „dilu třetího část první“, Praha 1905.

LITERATÚRA

- BAHTI, T.: Allegories of History. Baltimore and London 1992.
 BARTHES, R.: The Rustle of Language. Berkeley and Los Angeles 1989.
 BARTHES, R.: Úvod do strukturální analýzy vyprávění. Text, 1994, č. 1.
 CIGÁNEK, J.: Umění detektivky. Praha 1962.
 ČEPAN, O.: Vlčkov spor s romantizmom. In: O diele Jaroslava Vlčka a Františka Votrubu. Martin, Matica slovenská 1982.
 DE CERTEAU, M.: The Writing of History. Columbia University Press 1988.
 DOLEŽEL, L.: Narativní způsoby v české literatuře. Praha 1993.
 ECO, U.: Dzielo otwarte. Warszawa 1994.
 ERLER, G.: Einführung. In: HETTNER, H.: Geschichte der Deutschen Literatur in achzehnten Jahrhundert. Band I. Aufbau-Verlag. Berlin 1961.
 GADAMER, H. G.: Prawda i metoda. Kraków 1993.
 GŁOWIŃSKI, M.: Prace wybrane t. I. Powieść młodość polska. Kraków 1997.
 HAMON, Ph.: Ograniczenia dyskursu realistycznego. In: Pamiętnik Literacki 1983, zv. 1.
 HLASOWĚ o potřebě jednoty spisovného jazyka. Nákladem Českého Museum 1846.
 HORECKÝ, J.: Typológia slovanských jazykov a P. J. Šafárik. In: Slavica, 65, 1996, zv. 1 – 2.
 HOSTINSKÉHO Esthetika I., napsal Z. Nejedlý. Praha 1921.
 HRABÁK, J.: Poetika. Praha 1973.
 HURBAN, J. M.: Slovensko a jeho život literárny. Bratislava, Tatran 1972.
 IGGERS, G.: The German Conception of History. Wesleyan University Press 1968.
 JAKOBSON, R.: Metaforické a metonymické póly. In: JAKOBSON, R.: Lingvistická poetika. Bratislava 1991.
 JAKOBSON, R.: Poetická funkce. Praha 1995.
 JAKUBEC, J.: Jaroslav Vlček. In: Z dějin české literatury (zb.), red. M. Hýsek a J. Jakubec. Praha 1920.
 JUNGSMANN, J.: Historie literatury české. Praha 1846.
 KOVÁČIK, L.: Obraznosť v poézii slovenského romantizmu. Banská Bystrica 1997.
 KUTNAR, F.: Přehledné dějiny českého a slovenského dějepiscetví. Zv. II. Praha 1977.
 LEMPICKI, Z.: Studia z teorii literatury. Warszawa 1966.
 LOTMAN, J. M.: Štruktúra umeleckého textu. Bratislava 1990.
 MACURA, V.: Znamení zrodu. České obrození jako kulturní typ. Praha 1983.
 MARKIEWICZ, H.: Teorie powieści za granicą. Warszawa 1995.
 MARKOWSKI, M. P.: Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura. Bydgoszcz 1997.
 METZ, Ch.: Imaginární signifikant. Praha 1991.
 MIKO, F.: Vedecký štýl Jaroslava Vlčka. In: Jazykovedný zborník I-II. Martin 1946 – 1947.
 NABOKOV, V.: Oko. Votobia 1996.
 NYCZ, R.: Tekstowy świat. Warszawa 1995.
 PROCHÁZKA, M.: Romantismus a osobnost. Pardubice 1996.

- PROPP, V.: Morfológie pohádky. Praha 1970.
- ROSENBAUM, K.: Genéza a základné črty Vľčkovej vedeckej metódy. In: O diele Jaroslava Vľčka a Františka Votrubu. Martin, Matica slovenská 1982.
- SARRAUTOVÁ, N.: Vľk podezírání. Eseje o románu. Praha 1967.
- ŠAFÁRIK, P. J.: Dejiny slovanského jazyka a literatúry všetkých nárečí. Košice 1992.
- ŠMATLÁK, S.: Dejiny slovenskej literatúry. Bratislava 1988.
- TAINÉ, H.: History of English Literature, vol. IV. London 1920.
- TATARKIEWICZ, W.: Dejiny estetiky III. Bratislava 1991.
- VODIČKA, F.: Literární historie, její problémy a úkoly. In: Čtení o jazyce a poesii (red. B. Havránek a J. Mukaňovský). Praha 1942.
- WALAS, T.: Czy jest możliwa inna historia literatury? Kraków 1993.
- WELLEK, R.: A History of Modern Criticism. New Haven and London 1966, zv. I a zv. IV.
- WHITE, H.: Metahistory. Baltimore and London 1974.
- WHITE, H.: The Content of the Form. Baltimore and London 1987.
- WHITE, H.: Tropics of Discourse. Baltimore and London 1982.
- ZAJAC, P.: Literatúra na Slovensku a Dejiny literatúry slovenskej Jaroslava Vľčka. In: Slovenská literatúra, 34, 1987, č. 6, s. 537 – 541.
- ŽIGO, P.: Šafárikov „Slovanský národopis“ – prameň jazykovedného poznania. Slovenská reč, 60, 1995, č. 3.

Štúdia je individuálnym výstupom z grantového projektu *Kapitoly z historickej poetiky*.
VEGA 2/1210/97, vedúci riešiteľ prof. PhDr. Milan Hamada, DrSc.

SUMMARY

A synecdochical hierarchy of the relationships in the discourse of the history of literature of Jaroslav Vľček is schematised like this: „a spirit of a period“ like *totum pro parte* and a „writer“ like *pars pro toto* reversibly marks a „writer“ and „work“ as a „period“ and a „period“ as a „writer“ and „work“. The writer is either a product of a period or he founds a new period: he is always integrated into a period (synecdoche is integrative). Synecdoche – as an principle organising different levels of Vľček's discourse – changes figuration of the field of knowledge and enables a construction of such and no others relationships among semas. On the other levels of discourse we can watch initiative of the principle of synecdoche in production of a line of anthology, on the level of micro style it produces detailed style: Vľček often uses very concrete details that as a part are to characterise the whole of the spirit of a period. Vľček's hypertrophying synecdoche is without a mediating, more abstract part.

The field of the history of literature is build in hierarchy based on two levels – the level of depth („period“) and the one of surface („manifestations“, expressions) Literary text is stratified in two orders – in the order of ideas and the one of form that are not' to be evaluated separately. The effect of continuity that means narrative coherence, produces metaleptic-proleptic rhetoric structure: e. g. one writer sows a seed and it is reaped by a next author in future. The context is constructed methonymically – in objective connection with two contiguous semas (e. g. by connection of the „influence“ of a certain writer on another one) – and mainly synecdochically (relationship: a writer – „the spirit of a period“).