

Kerul'ová, Marta

## Literárny topos - jeho sila a slabosť

In: *Myšlenkové toposy literatury v česko-slovenských souvislostech : (minulost a současnost)*. Pospíšil, Ivo (editor); Zelenková, Anna (editor). Vydání první Brno: Tribun EU, 2014, pp. 89-100

ISBN 978-80-263-0738-9

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81552>

Access Date: 12. 03. 2025

Version: 20250223

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# LITERÁRNY TOPOS – JEHO SILA A SLABOSŤ

*Marta Keruľová (Nitra)*

---

## **Kľúčové slová**

rétorika, antický topos, stredoveký topos, symbolika, vagantská poézia, klíšé

## **Abstrakt**

Príspevok sa venuje charakteristike literárnych toposov v staršej literatúre, a to poukázaním na ich základné vlastnosti, ktoré sa vyvíjali predovšetkým dvoma smermi. Na jednej strane smerom k budovaniu jasnejšej genologickej štruktúry a vnímania diel ako slovesných celkov s vlastným, niekedy ťažko postihnuteľným svetom. Na druhej strane sa časom loci communes stále viac konvencionalizovali, stávali sa šablónovitými, schematickými, no v každom ohľade týmto formám nemožno uprieť istú produktivnosť a úzke súžitie s problémami doby. Vidieť ich klady vyžaduje prizvať si na pomoc princípy interpretácie stredovekých textov, ktoré sa opierajú o medzitextové nadväzovanie a o symboliku. Špecifický príklad redukovania konotačnej multispektrálnosti v stredoveku predstavuje vagantská poézia, ktorá mení zmysel pôvodných toposov a táto zmena zároveň vytvára toposy nové.

## **Key words**

rhetoric, ancient topos, medieval topos, symbology, Vagant poetry, cliché

## **Abstract**

The text deals with characteristics of literary topoi in older literature by pointing to its basic attributions that evolved in the two main directions, on the one hand, towards building a clearer genealogic structure and perception of artistic works as verbal units with their own, sometimes blurred world, on the other hand, loci communes became more conventionalized with the time, and they became more stereotyped and schematic.

ic. However, it cannot be denied that these forms possess certain productivity and narrow linking to problems of their era. To see their merit requires support of the interpretational principles for medieval texts that dwell in trans-textual linking and symbology. A specific example of reduction of connotative multi-spectrality of the medieval times is represented by Vagant poetry, which creates new topoi by changing the meaning of original ones.

Topos ako literárny jav prešiel početnými mutáciami a zároveň ostával reálne či zdanlivo nemenným, alebo sa obmieňal s tmenou priebornosťou, obmedzujúcou sa na formálne a obsahové variovanie. V oblasti literárnej vedy sa obyčajne pracuje s toposmi ako s ošúchanými, klišéovitými výrokmí, ktoré signalizujú značne nesamostatný prístup autora k vlastnej tvorbe (J. Minárik, E. Petruž, Š. Vlašín).

Vidieť ich klady vyžaduje prizvať si na pomoc základné princípy interpretácie textov staršej literatúry – počnúc antikou a končiac barokom, dokonca so zreteľnými presahmi do osvietenstva i klasicizmu. Toposy prispeli v prvom rade k budovaniu jasnejšej genologickej štruktúry, a teda k vnímaniu diel ako slovesných celkov s vlastným, niekedy ťažko postihnuteľným svetom.

Časom sa stále viac konvencionalizovali, stávali sa šablónovitými, schematickými, no týmto formám nemožno uprieť istú produktivnosť a súžitie s problémami doby, ako sú otázky viery, sociálne problémy, dobová politika. Fixovali sa prostredníctvom tradície a v ďalšom vývoji pretrvávali, nijako nestrácali na obľube, práve naopak, aj keď u priemernejších autorov sa stávali takmer výlučne vecou remeselnej techniky.

Topoi, ako vieme, najprv využívala antická rétorika: zodpovedali rečníckovej potrebe zapôsobiť na publikum. Bývali ich celé zbierky, rečníci mohli disponovať vhodným materiálom všeobecných, vlastne už predpripravených motívov alebo frazeologických spojení. Zvyšovali schopnosť hovoreného textu presvedčať, dojímať prispôbovaním sa rôznym intonáciám a taktiež rôznym okolnostiam,

za ktorých prebiehala reč: *captatio benevolentiae*, formulka devót-  
nosti, formulka *brevitas*, formulka *impossibilia*.<sup>1</sup>

Predovšetkým v stredovekom chápaní si *loci communes* vydobyli domovské právo ako motív alebo téma, ktorá sa opakuje ústretovo voči konvenčným formám a v rámci stereotypných obrazov. V literatúre znova a znova nachádzame materiál, ktorý zaistí bezprostredný efekt a pomerne rýchlo sa dá vystopovať. Tým však nechceme tvrdiť, že by celá operácia nezávisela od šikovnosti autora a od rozhladenosti percipienta. Na kvalitu textov vplývala skutočnosť, že rétorika strácala pôvodné poslanie a následne prechádzala do inej výrazovej zóny, čiže zblížovala sa s literatúrou pokrývajúc všetky jej oblasti. Tým, že Rímska ríša kultúrne i politicky upadala, rétorika odchádzala z verejného života do škôl a univerzít a stávala sa normatívnym odborom, ktorý poskytoval inštrukcie, ako písať umelecké texty. Virtuozita rečníckych tróпов a figúr znamenala potvrdenie obsahu, ktorý v rozmanitých kombináciách opakovaní dostával stále „nový šat“.

Pokračujúc stredovekom<sup>2</sup> stálo k dispozícii ešte väčšie množstvo toposov, pomocou ktorých sa nielen vyjadrovali rôznorodé myšlienky i obrazy, ale boli spoľahlivými sprievodcami, ako sa zorientovať v téme i v žánrovom určení. Ich váhu zvyšovala skutočnosť, že to bývali kodifikované a „overené“ motívy či postupy, zabezpečujúce presné ohraničenie výpovede a kompozície. Výhodou bola ich dobrá zapamätateľnosť, vo veľkej miere podmienená tým, že topoi boli hlboko vtlačené do mentality spoločenského kultúrneho života.

V literárnej tvorbe si najsilnejšie postavenie získali v úvodoch a záveroch skladieb, napríklad eposu, pre ktorý invocácia s propozíciou znamenali pevné žánrové zaradenie. So záväznou kompozíciou sa stretávame aj v iných svetských či náboženských básňach, zreteľne v latinských humanistických príležitostných básňach, *epithala-*

---

<sup>1</sup> Znamená to: uchádzanie sa poslucháča o priazeň publika, formulka ponížnosti, formulka krátkosti, formulka nemožného.

<sup>2</sup> V príspevku prístupujem k stredoveku ako k historickému východisku stredoeurópskej kultúry.

miách či enkomiách (apostrofa, idea, vinš). V humanistickej invokácii čiastočne splyývajú prednosti kompozičného toposu zdedeného z antiky i z autorovho stredovekého postoja ako skromného prostredníka veľkých udalostí, čo zákonito viedlo k uvedomeniu si nutnosti obrátiť sa na vyššiu moc, ktorá ustráži úspech básne. V latinskom humanizme však sebavedomie básnika neochabuje ani pri pokorných invokáciách, dokonca religiózne kresťanské motívy sa akosi rovnocenne kladú k profánnym vzorom. V Jakobeovej básni,<sup>3</sup> supľujúcej v slovenskom okruhu národnú elégiu či epos, Múzy a Duch Svätý stoja v jednej rovine dôležitosti a predchádza im horáciiovský topos o tom, ako si poeta stavia nesmrteľný pomník z vlastných básní.<sup>4</sup>

Oporami kompozície bývali hlavne úvodné a záverové formuly (*Amen*), variovala v nich jedna alebo viac základných myšlienok a zároveň predstavovali dôležitý konštrukčný prvok. Robert Curtius<sup>5</sup> na adresu záverových „abruptných“ formúl podotýka, že neraz boli jediným možným spôsobom, ako dielo skončiť, o čom svedčia niektoré diela „bez zakončenia“, alebo ich koniec býva krátky a úsečný.<sup>6</sup> V stredoveku záverové formuly slúžili jednak k oznámeniu, že dielo je dokončené, ale čo je snáď ešte typickejšie – dávalo sa na známosť, že ho percipienti majú k dispozícii v úplnosti. K zaisteniu textovej integrity slúžili aj stredoveké písárske veršičky, nezriedka disponujúce, na svoju dobu neprehliadnuteľnou invenčnosťou autora. Ubezpečovali o vedomom dovŕšení celého textu, že teda písanie nebolo prerušené z akéhosi podružného dôvodu, napríklad pre chorobu pisára.

Homérová *Ilias* je rozčlenená do dvadsaťštyri spevov podľa počtu písmen gréckej abecedy a k rozdeleniu došlo oveľa neskôr po jej

---

<sup>3</sup> Genrts Slavonicae lacrumae, suspiriaet vota (Slzy, vzdychy a prosby Slovenského národa, 1642).

<sup>4</sup> Ide o dodnes známy topos: Exegi monumentum.

<sup>5</sup> Curtius, Ernst, Robert: *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: TRIÁDA 1998.

<sup>6</sup> Ovídius: „*Hra skončila*.“

vzniku zásluhou alexandrijských gramatikov. Okrem snahy o sprehľadnenie zbierky spevov by nám ďalšie pátranie po motivácii takto upraviť starogrécky epos neprinieslo zásadné odhalenia. Antika predkladala lineárne opisy postáv, motivácie bohov i ľudí, v rámci eposu dávala priestor k prehovoru hrdinom, ktorí sa museli zaobísť bez pohybu v priestore smerom z popredia do úzadia, pričom by úzadie bolo kdesi vnútri potenciálne naplnené čímsi neznámym, tajomným a nedopovedaným. Auerbach<sup>7</sup> dáva pri tejto výkladovej príležitosti do protikladu epizódu príchodu Odysea na Itaku a jeho stretnutie so slúžkou a starozákonný príbeh o Abrahámovi. Abraháma Boh oslovuje z pozadia, z neznámej hĺbky, v jeho vnútri spúšťa tajomný proces vyrovnávania sa s božím príkazom obetovať vlastného syna. K mnohoznačnosti situácie mohli by sme ešte pridať archetypálnu a kristologickú interpretáciu obetovania Izáka. V každom prípade sa výroky z kapitoly o Abrahámovi opakujú približne rovnako frekventovane, ako bohaté ľudostné motívy zo starozákonnej Šalamúnovej *Piesne piesní*, tešiaccej sa obľube i v profánom prostredí: symbol holubice, láska až za hrob.

V architektúre literárnych diel sa používalo jednoduché členenie na dvanásť spevov, tridsaťtri kapitol a podobne. Neprekvapuje nás to aspoň do tej miery, v akej sme zvyknutí akceptovať stereotypnú kompozíciu rozprávky na tri časti podľa stupňovaných, ale v podstate stereotypných úloh určených hrdinovi, alebo podľa drakov, z ktorých každý je silnejší ako jeho predchodca a podobne. V pozadí čísla dvanásť sa však nachádza dvanásť apoštolov a číslo tridsaťtri znamená úctu ku Kristovým rokom. Rozprávka, kompozične stojaca na číselnej symbolike, siaha ďaleko dovnútra sémantickej spleti ešte pohanských, postupom času kresťansky ponímaných číselných symbolov. Akokoľvek sa nám zdá číselná kompozičná zostava jednoduchá a „ošúchaná“, zakladá sa na topických číslach s ťažko postihnuteľnou symbolikou.

Toposy v stredoveku neznamenali nedostatok fantázie a tvorivosti. Ich časté uvádzanie na scénu podmieňoval zvláštny spôsob tvor-

---

<sup>7</sup> Auerbach, Erich: *Mimesis*. Praha: Mladá fronta 1998.

by, spočívajúci v medzitextovom nadväzovaní. Bezpochyby, nadväzovalo sa na diela, ktoré nejakým spôsobom predstavovali autoritu a spoľahlivý morálno-estetický model. Imitačná metóda tvorby legítimne prekvitala a autori využívali štedrú ponuku vzorových textov.

Rovnako vo výtvarnom umení námety boli zadané, takisto sa pracovalo so všeobecne poznanou témou, napríklad s výjavmi zo života svätého,<sup>8</sup> a ťažisko sa následne prenášalo na kvalitu formálneho spracovania. Všetku múdrosť sveta z *Bible*, z diel cirkevných učiteľov i zo samotného symbolického výkladu prírodných javov brali na vedomie, so všetkou vážnosťou sa snažili ani nie jej porozumieť, ale v úcte pred jej tajomstvom texty komentovať, vykladať, esteticky približovať a: napodobňovať. Mnohé prešli dlhú púť z literatúry minulej až do dnešnej, i keď v súčasnosti žijú obyčajne s modifikovaným obsahom – v priebehu časov sa opakovali, obohacovali, ale dochádzalo i k strate na bohatstve významu alebo k oslabeniu dôležitosti zástoja v literárnom texte.

Živnú pôdu pre toposy vidíme u intelektuálnych tvorcov stredoveku, ktorí vytvárali jednotnú európsku literatúru a hlavne v latinskej podobe sa táto jednoliatosť zachovala takmer do reformácie a čiastočne aj po nej. Filozofické odôvodnenie takejto situácie vychádza z transcendentálneho klasifikovania sveta a z teórie nemenlivosti: svet videli a zobrazovali v pojmoch, v jeho všeobecnosti. Hlboké korene zapustil filozofický smer realizmus v opozícii k nominalizmu a obe línie napomohli k vytváraniu početných toposov a k ich praktickému používaniu.

Neprekvapuje nás, že v situácii niektorých, povedzme, výberových toposov sa ľahko zapletieme do stredovekých konotátov. Dokonca v mnohých prípadoch niektoré ideové stopy celkom vymizli, boli eliminované z pamäťového trezoru európskej filozofie či estetiky. Eo ipso nie vždy vystačíme s naším empirickým vybavením. Konotáty sa v mnohom ohľade dnešnému čitateľovi strácajú, pochopiteľne často nedosahuje za horizont ich denotatívneho významu.

---

<sup>8</sup> Napríklad takýto postoj spracoval film z roku 1957: Vladimír Bahna: *Posledná bosorka*.

Loci communes, zaradené do odborných žánrov a umiestnené v lexikónoch o zvieratách, kameňoch a rastlinách, nefungovali ako opisy a výklady prirodzených vlastností menovaných zástupcov hesiel (holubica, pelikán, nosorožec). Disponovali alegorickými a symbolickými výkladmi jednotlivých fenoménov a ponechávali im pri najmenšom jednu významovú vrstvu navyše.

Istý druh krízy sémantickej bohatosti a neprehľadnosti dokumentujú pokusy vagantských básnikov a zároveň deštruovanie a napádanie stredovekých obsahov v oficiálnej poézii. K najobľúbenejším postupom tejto ideovo-estetickej opozície patrí satira, irónia, paródia – osvedčené prostriedky nielen pre kritiku, ale aj k devastácii oficiálne panujúcej filozofie a morálky. Pri adresnosti a sústredení sa na buričský opozičný tón, denotačné jadro sa posilňovalo v prospech naturalizovania, typického pre vagantský druh poézie, či už ide o drsnú satiru, alebo hravý výsmech. Inak povedané, konotáty sa výberovo oslobodzovali od symbolickej mnohotvárnosti a sústredenie sa na „nízke“ bývalo sprevádzané zbavovaním predností u „vysokého“.

Za jeden z príkladov redukovania konotačnej multispektrálnosti v stredoveku by sa dala pokladať vagantská poézia, ani nie výlučne tá v rozkvet, hoci celý proces splošťovania obrazov spustila. K prínosom v konotačnom obohatení neodškrípateľne patrila profanizácia posvätného sveta v slovesných dielach dovtedy výlučne predstaviteľov cirkevnej tvorby. Novosť metodiky tvorby spočívala v satirizovaní, ironizovaní, ponížovaním vysokého. Kvantitatívne rozšírenie tejto poézie po Európe znamenalo jej postupný kvalitatívny úpadok, z čoho vyplýva upevnenie nespočetných „mechanických“ toposov a sploštenie významu slova na pijanský znak, s rezignáciou na viacvrstevnosť teologického a filozofického zázemia.<sup>9</sup>

Neupierame originalitu Archipoetovi alebo niektorým básnikom, ktorí dosahujú úctyhodný stupeň invencie i po uplatnení dnešných

---

<sup>9</sup> Rozhodne treba upozorniť na fakt, že vagantská poézia sa takýmto postupom dostávala k presadzovaniu odpozorovaných detailov a skutočností z bežnej reality. Tejto závažnej otázke sa v príspevku nemienime z technických dôvodov venovať.

kritérií. No pozrime sa bližšie, na čom spočíva rebelstvo vagantských piesní udomácnených v krajinách najmä po uplynutí 13. storočia. Citáty zostávajú, obsah topov sa síce intencionálne mení, ale vo formálnej závislosti od náboženskej tvorby. Sme svedkami vkladaní citátov alebo skôr toposov do satirickej situácie alebo do protikladnej mentality.

Bolo zvykom, že spisovatelia doslova podopierali svoje výroky citátmi z najvyššej literárnej autority *Biblie*. Vaganti nielenže zachovávali takýto štýl veršovania, ale s veľkou rozšafnosťou niekedy prešpikovali biblickými citátmi tvrdenia, ktoré stále v silnej kontroverzii k obsahu *Biblie*. Chronicky známe až do dnešných časov je odvolávanie sa pijanov na príbeh v Káne Galilejskej, kde Kristus premenil vodu na víno. Vaganti celú záležitosť interpretovali ako ústretový postoj Majstra k alkoholizmu. Vaganti ako univerzitní študenti patrili k najvzdelanejšej spoločenskej vrstve stredoveku a niektoré básne z ich prostredia v satirickej polohe vykazujú brilantné vedomosti z antickej lektúry, cirkevných otcov a znova – z *Biblie*. Topickým obrazom býva často opakovaný motív vagantovej túžby mať pri umieraní pri ústach fľašu (džbán, pohár, sud) vína a efektne vyznieva kontroverzné uvádzanie citátu v súvislosti s narodením Krista, kedy sa otvorili nebesia a anjelské chóry spievajú Bohu na chválu.<sup>10</sup>

Vaganti sa svojimi veršami dlho udržali ako najsilnejší prúd svetскеj latinskej poézie už od 12. – 13. storočia. Vytvorili si vagantskú strofu – a ani nás to neprekvapí – vagantskú strofu s autoritou. Najvýraznejšie do 11. storočia stredovekú vzdelaneckú Európu zjednotovalo spoločné východisko v starorímskej kultúre, kresťanstvo a jazyk; v neposlednom rade si treba povšimnúť ešte jeden dôležitý fenomén – vzdelávací univerzitný systém. Na všetkých univerzitách sa vyučovalo latinsky, preberali sa prevažne tí istí autori a potencionálni básnici mali aj rovnaké predstavy o literárnej tvorbe. Ich cieľom nebolo vytvoriť niečo originálnym spôsobom, ale dokázať

---

<sup>10</sup> Já sem sobe vyvolil v hostinci umříti, / Pri hodince poslední flašku v ústech míti, / Spívat majé anjelé, až mne uzří píti: / Bože tomu pijáku, ráč milostiv býti – *Meum est propositum in popina mori*, 12. st.

opísať známy jav iným formálnym spôsobom, väčšinou za pomoci amplifikácie, abreviácie, ozdobnosti štýlov: *ornatus facilis* a *ornatus difficilis*. Zásluhou imitácie (*imitatio et aemulatio*) sa nám zachovali frázy a parafrázy, ktoré výstižne charakterizovali napríklad stredoveký umelecký štýl: *memento mori*, *vanitas vanitatum* atď., neskôr aj tzv. živé slová: *bis dat, qui cito dat* – dvakrát dáva, kto rýchlo dáva.

V čase prekvitania vagantskej poézie, ktorú označujeme aj ako študentská poézia, a neskôr počas jej rozšírenia po Európe, sa u konotačného jadra zdôrazňovala ako hlavný kód práve záporná stránka alebo moment deštrukcie sveta. Hoci táto poézia formálne dosahovala neskonalé dobré výsledky, toposy postupne zostávali skamenené vo vagantských štruktúrach. Výpovede sa kľžu po povrchu vecí a samotné topoi zvetrávali, aj keď tento druh tvorby sám osebe znamenal v stredoveku možno málo docenený zlom a posun v presadzovaní istého druhu ani nie tak osobnostnej ako skupinovej kreatívnosti, reprezentujúcej kolektívne vyznania.

Literárne štýly prichádzali do istej miery s vlastnými výbermi toposov z európskeho inventára. Latinský humanizmus, tak ako viacmenej vo všetkom, v narábaní s klišé sa orientoval na antiku, ktorá pokladala prakticky všetko vo svete za pochopiteľné a odporúčala svet racionálnemu hodnoteniu. Barok sa vyrovnáva so štýlovými predchodcami a sústredene barokizuje predovšetkým odkaz stredoveku. Rozvinutá prítomnosť toposov začína byť buď nepriestrelná vo svojom tajomstve, alebo stále viac iba ozdobná.

Topos zasahoval do ideovej i formálnej podoby diel minulosti a stal sa nepostrádateľným komponentom pre udržanie celistvosti a svojbytnosti diela. Oslaboval sa vo veľkej miere v priebehu značného vyčerpávania sa sociálnej štruktúry a eo ipso aj schematizovaním umenia ako sprevádzateľa, reprezentanta a špecifického zobrazovateľa života spoločnosti

Číselná symbolika pomáhala riešiť problém kompozície diela, keďže je známe, že autor neriadil dej psychologickými stavmi a pochodmi postáv, dej nemal príčinnú logiku, ale staval napríklad na pestrosti, nahromadení postáv a epizód. Ťažko by za takejto praxe v čase úcty k poriadku zjednotil celý „román“, básnickú skladbu

a pod. Alegorické vnímanie literárnych obrazov nás poučuje, že každý text má okrem doslovného aspoň jeden významový plán navyše a akokoľvek nám niektoré loci communes pripadajú klišéovité, málo inovatívne, ich funkcia v texte má vysoké opodstatnenie.

Nemožno obísť jednu dôležitú a pozitívnu vlastnosť toposov, vyplývajúcu práve z nemennosti istých výrokov, citátov, myšlienok alebo obrazov. Stredoveká latinčina, ktorá bola jazykom nadnárodným, a nestala sa – ani sa nemohla stať jazykom národa, ktorý by iný národ asimiloval a nanútil mu svoj vlastný hovorový alebo literárny jazyk. Tak ako tento jazyk „všetkých“ a „nikoho“ podobne aj alegorické príbehy, nezakotvené v historickom čase a bez určitého historického miesta sa práve z tohto dôvodu prenášali z jedného národného okruhu do druhého a do istej miery sa mohli adaptovať.

V textoch minulosti nerátame s konkretizáciou sveta, u niektorých žánrov takéto zameranie absentuje z ich samej podstaty. Loci communes potvrdzovali a podporovali jednotnosť a univerzálnosť stredovekej kultúry, ktorá sa stávala majetkom celej Európy. Zaštitili vnútorný svet diela a v istom zmysle zabránili, aby jeho celistvosť narušili vonkajšie, geografické a sociálno-politické zákony, ktoré by spúťavali všeobecne platnú ideu. Identický proces pretrváva u vagantov – ktorí zachovávali latinčinu, toposy vlastného okruhu, ich vagantská regula platila pre všetkých študentov – vagantov bez rozdielu národnosti, pôvodu, básnického nadania.

Stredovek obohatil starorímske a starogrécke topoi, niektoré však neprial a vylúčil zo svojho repertoáru. Grécka mytológia vnímala svet ako uzavretý kozmos, prírodu animizovala. Správanie bohov bolo príbuzné ľudským vlastnostiam, slabostiam, hrdinstvá i prírodné javy ostávali „pochopiteľné“ bežným predstavám, kozmos mal celkom zreteľné pravidlá. Odlišný stredoveký svet bol naplnený tajomstvom, nevysvetliteľnosťou božích právd a stál zoči-voči náročnosti pochopiť neznáme záhady života i slova.

Rétorika, ktorej úpadok sprevádzal a dokumentoval rozklad Rímskej ríše, oslabením demokracie a súdництва strácala svoje opodstatnenie. Uplatňovala sa v istom zmysle bezduchými rétorickými cvičeniami, avšak popri tom sa jej stále viac začali ujímať

všetky oblasti literatúry, čo mutatis mutandis zaznamenávame ako jej pozitívum.

Vaganti vlastným umeleckým spôsobom nepochybne signalizovali ohrozenie petrifikovaných morálnych štruktúr a v istom zmysle dávali záruku, že v deštruktívnom procese budú nápomocní. Umeleckým jazykom podrobili kritike prakticky všetky exkluzívne spoločenské triedy stredovekého intelektuálneho života. Vo všeobecnosti každú kultúrnu epochu dočkalo oslabenie etických hodnôt a tým aj zmena umeleckého výrazu. Každá epocha však predstavuje osobité svedectvo o migrácii a funkcii toposov, ktoré svoju slabosť a silu nejakým spôsobom vyjadrujú, parafrasticky rozširujú v motívoch a ich obohatení, čo závisí od výberu autora, od kvality jeho vzťahu k predlohovým textom a k literárnej mentalite spoločnosti.

Nakoniec v literárnom vývine sa postupne oslaboval význam rigidnej kodifikácie literárnych druhov a funkcia topoi strácala na primárnej zmysluplnosti. Zredukovala sa na jednoduché obecné miesta, na stereotypnú formu, dokonca v niektorých prípadoch na čistý prejav rutinnej techniky. Pravda, neudialo sa to v rámci krátkeho časového úseku, ale v dlhodobej historickej premenlivosti filozofie umenia.

## Literatúra

- Auerbach, Erich: *Mimesis*. Praha: Mladá fronta 1998.
- Beccaria, Gian, Luigi: *Struttura e linguaggio della fiaba*. Torino: G. Giappichelli, Anno Accademico 1980 – 1981.
- Beigbeder, Olivier: *Lessico dei simboli medievali*. Milano: Jaca Book 1989.
- Curtius, Ernst Robert: *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: TRIÁDA 1998.
- Jakobeus, Jakub: *Výber z diela*. Pripravili J. Minárik – M. Vyvíjalová. Bratislava: Vydavateľstvo SAV 1963.
- Kákošová, Zuzana: *Kapitoly zo slovenskej literatúry 9. – 18. storočia. Typológia a poetika stredovekej, renesančnej a barokovej literatúry*. Bratislava: Univerzita Komenského Bratislava 2001.
- Kerul'ová, Marta: *Hodnotové aspekty staršej literatúry*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre 2009.
- Kerul'ová, Marta: *Nabliadnutia do staršej slovenskej literatúry*. Nitra: Filozofická fakulta, Univerzita Konštantína Filozofa 1999.
- Minárik, Jozef: *Baroková literatúra. Svetová, česká, slovenská*. Bratislava: SPN 1984.
- Minárik, Jozef: *Renesančná a humanistická literatúra. Svetová, česká, slovenská*. Bratislava: SPN 1985.
- Minárik, Jozef: *Stredoveká literatúra. Svetová, česká, slovenská*. Bratislava: SPN 1977.
- Minárik, Jozef: *Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva, 1. 2. 3*. Bratislava: Tatran 1984, 1985, 1988.
- Petrů, Eduard: *Vzrušující skutečnost. Fakta a fantazie ve středověké a humanistické literatuře*. Ostrava: Profil 1984.
- Petrů, Eduard: *Zašifrovaná skutečnost*. Ostrava: PROFIL 1972.