

příběh, nabízející modelový způsob čtení, v samém konci ucukl před vítězným stvrzením předpokládaného smyslu. Jako čtenáři sledujeme Ludevítu, který rozhodně vstupuje do „temného lesa“ významů, a tedy do dalšího kadlubu. O důvěrné známosti tohoto kadlubu, stejně jako v případech předchozích, však už začínáme pochybovat. V závěru našeho exkursu do struktury Pištankova vyprávění tak stojíme tváří v tvář paradoxnímu sousloví o důvěrně neznámém, které jsme, jako králíka z klobouku, vytáhli na počátku tohoto textu.

Na konci své výpravy „tam a zase zpátky“, na konci vyprávění, se Ludevít vydává opět na cestu. Mezitím však došlo k rozsáhlé proměně. Už není hloupým Honzou, který odchází, aby se vrátil a mezitím přechytračil kde koho. Jeho nový odchod a motivy tohoto odchodu vrhají na svět, který zůstává za ním, existenciální světlo. Odchází najít „děda“, aby jím doplnil zborcený kruh své rodiny. Z textu vystrčil růžky finální paradox Pištankova absurdního světa. Ludevítova snaha o dohledání vertikály, o dohledání centra, kolem něhož by byl znovu obnoven kruh rodiny, ruší hranice absurdity a přibližuje stvořený svět archetypálnímu světu mýtu. K světu s potřebou řádu, v němž individuum, prostřednictvím činu naléhavě artikuluje své „já“, samo sebe spatřuje jako součást příběhu mnohem rozsáhlejšího, jako součást procesu dějin. Destrukce hodnot, která byla vetkána do základů Ludevítova světa, se stala katalyzátorem nového pokusu o znovunastolení hodnotového systému.

kubicek@brno.cas.cz

## O literatuře jako o řádu z chaosu

aneb několik poznámek ke knize Petra Zajace: Pulzovanie literatúry: Tvorivosť literatúry II

ONDŘEJ SLÁDEK

„Jen cosi tenoučkého nás odděluje od chaosu.“

Zdeněk Kožmín<sup>1</sup>

Zdeněk Kožmín, brněnský literární historik a teoretik, publikoval tuto svou myšlenku v knize *Struktury* (1993), která byla koncipována jako soubor osobních zápisků, postřehů a úvah – o literatuře, o běžném životě, ale i o vlastní práci z let 1975 – 1989. Jednotlivé zlomky jsou uspořádány podle doby svého vzniku, roky jsou pak zároveň i názvy kapitol. Zdánlivě se tedy jedná o nesourodý, ničím nespojitý, nesystematický, neuspořádaný a tedy chaotický literární prostor. To ovšem neznamená, že text sám by nebyl integrovaný a že nemá strukturu. Právě naopak. Každý zlomek (chápaný jako struktura), každá samostatná úvaha, která není obvykle delší než pár řádků, spolu vnitřně souvisí, podobně jako spolu souvisí všechny kamínky v mozaice. V ní, stejně jako v tomto lite-

---

<sup>1</sup> Z. KOŽMÍN, *Struktury*, Brno: Rovnost 1995, s. 93.

rárním díle, je konečný „obraz“ vytvořen teprve až celkem. Jednotlivé úvahy se jeví, stejně jako kamínky v mozaice při příliš detailním pozorování, jako chaos; ze kterého se však za jistých okolností (jsou-li tvořivě sestaveny) rodí nová uspořádanost, nový fenomén. Z původního chaosu, ze změti nesourodých úvah, byl vytvořen řád – sourodé literární dílo – Kožmínovy *Struktury*.

## I. Teoretické zázemí

Problematicke řádu a chaosu, respektive vzniku literatury z chaosu, neuspořádanosti, nelineárnosti a nahodilosti se podrobně věnuje a ve svých pracích tuto tematiku propracovává slovenský literární historik a teoretik Peter Zajac (1946). Je spoluautorem knihy *Interpretácia umeleckého textu* (1981), autorem prací *Tvorivosť literatúry* (1990) a *Pulzovanie literatúry: Tvorivosť literatúry II* (1993), kterým bych se v následujících úvahách chtěl věnovat podrobněji.

Zajac ve své práci *Pulzovanie literatúry* upozorňuje na to, že představa vzniku „něčeho“ z „ničeho“, vzniku „nového“ ze „starého“, byla velmi dlouho nepředstavitelná. Původně se proto hledal jeho „božský“ původ, mluvilo se o „zázraku“, „genialitě“ nebo „náhodě“.<sup>2</sup> Vznik nového byl vždy spojován s určitými procesy souvisejícími s „pohyby“ a „změnou“, která však měla charakter kvalitativní proměny. Svě úvahy o výzkumu humanitních věd P. Zajac odvíjí od kategorie tvořivosti, přičemž mu ale nejde o hledání jistých algoritmů. Naopak se domnívá, že ve skutečnosti ani neexistují: ztratil by se v nich totiž moment nepředvídatelnosti, který je základním znakem právě tvořivosti, moment „produktivní náhody“, „fluktuace“, „mutace“, „energie omylu“, který vedle „zákonitosti tvořivosti“, „parametrického uspořádání“, „selektce“ a „energie objevu“ principiálně charakterizuje tvořivost.<sup>3</sup> Uvedené termíny jsou vlastním teoretickým zázemím Zajacových reflexí o literatuře, estetice a tvořivosti. Opírá se přitom o práce z oblasti termodynamiky nerovnovážných systémů Ilyi Prigogina, který za svou práci o disipativních strukturách vznikajících při nelineárních procesech v nerovnovážných systémech získal v roce 1977 Nobelovu cenu.

Prigogine se domnívá, že většina jevů, které nás zajímají, jsou ve skutečnosti otevřené systémy s výměnou energie nebo hmoty s okolím. Biologické a společenské systémy jsou otevřené, což znamená, že pokusy o jejich porozumění na základě mechaniky jsou odsouzeny k zániku. „To navíc naznačuje,“ tvrdí A. Toffler, „že valná část reality místo aby byla uspořádaná, stabilní a rovnovážná, kypí a bublá změnami, neuspořádaností a ději.“<sup>4</sup> Řečeno v Prigoginových pojmech:

[...] všechny systémy obsahují podsystemy, které neustále kolísají, „fluktuji“. Občas se některé jednotlivé zakolísání nebo jejich kombinace může následkem kladné zpětné vazby stát tak silným, že silně naruší nebo zničí předcházející uspořádání. V tomto převratném okamžiku, který

<sup>2</sup> Srv. P. ZAJAC, *Tvorivosť literatúry*, Bratislava: Slovenský spisovateľ 1990, s. 9.

<sup>3</sup> *Ibid.*, s. 10.

<sup>4</sup> A. TOFFLER, „Věda a změna“, in: I. PRIGOGINE, I. STENGERSOVÁ, *Řád z chaosu: Nový dialog člověka s přírodou*, přel. J. Pichal, Praha: Mladá fronta 2001, s. 11.

autoři nazývají „singularitou“ nebo „bifurkačním bodem“, je předem nemožné určit vnitřní vývoj změny – zda se systém rozpadne v „chaos“, nebo přeskóčí do nové, více rozlišené, vyšší úrovně „řádu“ či uspořádání, kterou nazývá „disipativní strukturou“ (ta ke svému udržení potřebuje více energie – pozn. O. S.). [...] Základní rozpor tohoto pojetí souvisí s tím, že Prigogine neústupně trvá na představě, že řád a uspořádanost mohou skutečně vzniknout „samovolně“ z chaosu „samouspořádáním“.<sup>5</sup>

Pro pochopení této myšlenky je třeba rozlišovat mezi systémy, které jsou v „rovnováže“, „blízko rovnováhy“ a „silně nerovnovážné“. V systému, ve kterém je narušena (jakkoli) rovnováha, v němž tedy převažují nelineární vztahy, se začne dít to, co označujeme jako „změna, fluktuace či pulzace“. I sebemenší vstup (podnět) může mít ohromující a zarážející účinky. Celý systém se tak může přetvořit. Za jistých okolností, je-li ve stavu nelinearity, a je-li otevřeným systémem, může dojít k „samopřetvoření“. Do popředí badatelského zájmu se v této souvislosti dostala kategorie náhody, která rozhoduje o změně systému, jenž se nachází v silně nerovnovážném stavu. Vývoj pak dále může probíhat deterministicky až do dosažení dalšího bifurkačního bodu. Prigogine a jeho následovníci tento nový poznatek o charakteru chování každého systému považují za natolik významný, že mu přisuzují všeobecnou platnost a pokoušejí se naznačit jeho podstatný společenský a politický podtext.

Nově totiž modeluje způsob kvalitativních změn, jakou je například revoluce. Do jejich zorného pole se dostávají ale i teorie a motivy vzniku a uspořádání. Osvětluje též určité psychologické procesy – inovace, jež nejsou běžné, chování vznikající za nerovnovážných podmínek, kolektivní chování. Myšlenky, které byly původně záležitostí pouze teoretických studií termodynamiky tak postupně našly a nacházejí své konkrétní aplikace v ekonomice, urbanistice, demografii, ekologii, a díky Petru Zajacovi i v literární vědě, v podobě tzv. pulzační estetiky.

## II. Pulzační estetika a tvořivost

P. Zajac vychází z toho, že skutečnost nelineárních procesů je funkčním jádrem umění a literatury, a dle něj jsou to právě pulzační situace, které literární dílo tematizuje.<sup>6</sup> V tomto duchu se nese i teze o tom, že účelem literatury je ukázat principiálně pulzační, nelineární ráz tematizovaných lidských skutečností. Právě ony se totiž jeví jako problémové, které si vyžadují řešení – v běžném životě se jeví jako nevyhnutelně lineární (postupné, jednoznačné, determinované). Literatura naopak nastoluje „principiálně nelinearitu, pulzačnost jako projev lidské mnohotvárnosti, principiálněj plurality, viacvýznamovosti, mnohovrstevnatosti, mnohoznačnosti.“<sup>7</sup>

Slovenský teoretik oceňuje, že právě pulzující povaha literární tematizace dokáže propojit krajně polarizované póly, momenty s vysokou mírou odlehlosti a zdánlivě vůbec nespojitě. V tomto smyslu vnímá i postmodernu a její polemiku s moderní linearitou

<sup>5</sup> *Ibid.*, s. 11.

<sup>6</sup> P. ZAJAC, *Pulzovanie literatúry: Tvorivosť literatúry II*, Bratislava: Slovenský spisovateľ 1993, s. 4.

<sup>7</sup> *Ibid.*, s. 4.

a totalitou. Na druhej strane se ale snaží najít odpověď na postmoderní situaci absolutizací relativity. „Oproti lineárnej, priamočiarej spojitosti a postmodernej pretržitosti sa opieram o princíp ‚preskakujúcich‘, oscilujúcich, vibrujúcich, rezonujúcich, chvejivých – a teda pulzujúcich súvislostí.“<sup>8</sup> Koncepti literárneho diela jako otevřeného systému opírá o představu „otevřené společnosti“ filosofa K. R. Poppera, „společnosti jednotlivců“ sociologa N. Eliase a samozřejmě o koncepci „otevřeného díla“ sémiologa U. Eca, ale i mnoha dalších (např. D. Bonhoeffera, E. Lévinase, J. Patočky).

Přestože přesné vymezení „otevřeného systému“ u Zajace chybí, což je zvláště politováníhodné, jelikož se tento koncept jeví jako klíčový k pochopení teoretických východisek autora, můžeme říci, že literární dílo je pro něj vždy dynamický a vnitřně neomezený celek nebo systém. Svým rozpětím mezi chaosem a řádem se jeví výlučně jako proces. Pouze pod jeho zorným úhlem, lze vedle sebe klást princip otevřené společnosti K. R. Poppera a otevřeného díla U. Eca – to je však závažná skutečnost, kterou Zajac blíže netematizuje. Mnohem spíše mu jde o nastínění úvahy, že pulzační estetika umožňuje vytvoření představy o celistvosti literárního díla. To pak není výsledkem jedné ideje, ale je výsledkem „mnohopočetných a mnohovýznamových vztahoch medzi jednotlivými individuovanými prvkami“<sup>9</sup>. Zajac se tak hlásí k poetikám zdůrazňujícím dynamický moment v pojetí díla, které se však datují již od poloviny minulého století. Jeho přínos je pouze v tom, že o něm uvažuje v širším horizontu disipativních struktur. Ústředním se v tomto smyslu pro něj stává kategorie tvorby a tvořivosti.

Tvořivost nechápe jako lineární vývoj, ale pulzačně jako rozvoj, jako princip kvalitativních změn.<sup>10</sup> Tvořivost odpovídá, prigoginovsky řečeno, stavu nelineárního systému v němž dochází ke změně, k novému uspořádání, revoluci. Tvořivost tak Zajac vnímá jako základní vlastnost systému, ale též jako hlavní existenční vlastnost všech živých systémů. Není poznávacím aktem, ale je vnímána jako elementární povaha samotné přírodní a společenské reality. Zdrojem tvořivosti literatury je pak její dynamické utváření jako systému. Nabízí se otázka, zda jsou pro literární vědu skutečně nosné Zajacovy úvahy o takto široce pojaté tvořivosti, zda se v této představě nestírá rozdíl mezi přírodním vývojem (samopohybem) a lidskou tvořivostí? Zda tvořivost jako základní hybná síla lidského života je skutečně problémem, který literární dílo vytváří, a je tedy smyslem existence literatury?<sup>11</sup>

Jádrem pulzační estetiky je vědomí plurality smyslů literárního díla, ke kterým vede mnoho cest – Zajac tutéž skutečnost popíše jako „pulzaci smyslu“. Autor přitom neříká nic jiného, než co by už nebylo známé i z jiných dynamických poetik. Tytéž skutečnosti obléká pouze do hávu kategorií termodynamiky a synergetiky, eklekticky spojuje myšlenky Bachtina, Lotmana, Eca, Prigogina a dalších. Ve své pulzační estetice usiluje o splynutí přírodních a humanitních věd – alespoň na terminologické úrovni – což lze hodnotit jako významný počín, který můžeme přiřadit k analogickým pokusům v sociologii, filo-

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, s. 5.

<sup>9</sup> *Ibid.*, s. 7.

<sup>10</sup> *Srv. ibid.*, s. 8.

<sup>11</sup> *Srv. ibid.*, s. 18.

sofii, ekonomice, atd. Jako zásadní se mi však jeví problém nepřesného vymezení kategorie „systému“.

Otevřený „systém“ u I. Prigogina je systémem živým, primárně v něm jde o výměnu energie; samovolně se může dostat na pokraj zhroutení a přejít tak do jiné úrovně. „Systém“ v Zajacově aplikaci na literární dílo má obdobně dynamický charakter, nikoli však na úrovni energetické výměny, ale ve vzájemném působení mnoha na sebe nezávislých činitelů. To pak vede k novému uspořádání. Z toho důvodu bychom se tedy mohli domnívat, že oním dynamickým prvkem bude právě tvořivost. Zajac to však rezolutně odmítá, a svůj postoj pregnantně shrnuje do tvrzení, že „dynamickosť literatúry nie je s tvorivosťou totožná“.<sup>12</sup> Dynamičnosť literatúry je pro něj samostatnou vlastností systému, složeného z mnoha podsystémů mezi nimiž existují vazby a právě ony zaručují dynamiku.

Domnívám se, že v pojetí „živosti“ systémů je jistý rozdíl mezi „otevřeným systémem“ a „systémem literárního díla“. O této dichotomii a jejích možných důsledcích však Zajac neuvažuje. Kategorie pulzace Zajacovi neslouží jen k popisu nelinearity literárního díla, ale má podstatnou úlohu pro estetické hodnocení.

### III. K případovým studiím z aplikované pulzační estetiky

Kniha *Pulzovanie literatúry* je souborem 12 studií, které se opírají o základní východisko, že estetickým jádrem a funkcí literárního díla je pulzační princip. Literární dílo je tak vždy především svědectvím o lidské (složitě a komplexní) situaci ve světě. Jednotlivé studie se pak zaměřují na tematizaci této situace ve výstavbě literárního díla. Zajac se zaměřuje na žánrovou výstavbu jako projev „chápání a vidění světa“, komičnost, dětskou literaturu. Věnuje se i aktuální problematice dětské literatury a masových médií, tradice a tvořivosti, tvořivosti a překladu. Zvláštní pozornost věnuje vztahu literatury a zábavy, literatury a filosofické sebereflexe.

Cílem mého referátu není snaha postihnout všechny vrstvy Zajacovy velmi inspirační knihy, ale zaměřím se jen na několik, dle mého sudu, nejvýznamnějších bodů, kterým bych se chtěl věnovat podrobněji. Mluvím-li o „inspirativnosti“ knihy, budiž to chápáno tak, že kniha mne inspirovala především vytvářet si vlastní názor na pojednávané skutečnosti. Následující body jsou tedy jen reflexe názorů, s kterými jsem vedl a vedu polemiku.

#### I. „Grodek“ Georga Trakla

Zajac v souvislosti s popisem své pulzační estetiky uvádí klasickou báseň rakouského expresionistického básníka Georga Trakla „Grodek“. Svým výkladem chce postihnout základní charakteristiku pulzační estetiky – víceznačnost a ambivalenci smyslu, kterou nazývá „pulzací smyslu“. Jeho postup – hledající „trsy významů“ – je však dle mého soudu klasickou ukázkou strukturální analýzy. Verš po verši provádí Zajac séman-

---

<sup>12</sup> Srv. *ibid.*, s. 19.

tickou analýzu, kdy jednotlivé významy rozkládá a skládá ve snaze hermeneuticky pochopit a „porozumět“ žánrově ambivalentní básni. Postupuje od lexika přes syntagmata a inovaci významů gramatických kategorií k výstavbě verše, tematických celků a žánru až konečně k Traklově filosofické koncepci člověka. Určuje tematický klíč básně, jehož jádrem je tajemství. Tajemství bojovníků, sestry, Boha a básníků – je předposlední a poslední verš básně. „Horúci plameň ducha živí dnes mocná bolesť“,<sup>13</sup> Zajac využívá J. Derridovu interpretaci: „Mocná bolesť živiaca horúci plameň ducha“<sup>14</sup> k vykreslení konce historie založené na racionalistické koncepci humanity.

Zajac v básni nachází především samotné lidské alternativy a ambivalence, které se sekundárně projevují jako mnohost a pulzace smyslu literárního díla. Jde však o motorické dění, které je přítomné již u Mukařovského, kde je popsáno jako základní estetický rozměr. Zajacův přístup je tedy poměrně pěkná strukturální analýza Traklovy básně. Jakou roli zde hraje pulzační estetika? Zajac na básni chtěl demonstrovat pulzačnost literatury. To se mu, jak se domnívám, nepovedlo. Ukazuje jen nemožnost dospět k jednoznačnému smyslu lidského života. Píše: „Je to situácia drásajúca, ale na druhej strane aj upokojujúca: extrémnosť nelineárnych ľudských situácií je naskrze ľudská situácia.“<sup>15</sup>

Závěr studie jen potvrzuje tu skutečnost, o které jsem se již zmiňoval dříve, že totiž poměrně průhlednou skutečnost – strukturálně analyzovanou mnohost významů a smyslů básně – spojí s termínem pulzace, čímž ilustruje vzájemnou provázanost složitosti lidského života a „pulzace“ literatury. Známé skutečnosti jsou zasazeny do širšího rámce „termodynamiky otevřených systémů“, nic to však nemění na tom, že badatelskou metodou byla v případě Traklovy básně stratifikační strukturální analýza.

## 2. *Đuro – truľo*

Ve studii nazvané „Komickosť ako prejav slobodného subjektu“ autor analyzuje princip komičnosti na slovenské lidové pohádce o Đurovi-truľovi. Đuro, který byl celý život doma v péči své matky se najednou má postarat sám o sebe, musí se „střetnout“ se světem, se kterým do jisté doby neměl vůbec žádnou zkušenost. Právě ze setkání se světem – z přísného dodržování matčiných rad a z jejich aplikace v konkrétních životních situacích – vyplývá komičnost celého vyprávění. Zajac potvrzuje, že právě představa subjektivní zvládnutelnosti situace a její reálný, objektivní stav – nezvládnutí – je zdrojem komičnosti každého vyprávění. Pramenem je právě konflikt subjektivního a objektivního. Komičnost je tak, dle P. Zajaca, analyticky rozlišitelná a hierarchizovatelná vlastnost, projevující se jako „životná radosť a veselosť“.<sup>16</sup> Zajac uvažuje o komičnosti pramenící z konfliktu, a předpokládá tak jistý strukturální implicitní charakter komičnosti, která však vůbec nemusí být zřejmá tomu, kdo nezná povahu objektivního řešení situace. Zajac tak komiku situuje mimo recipienta, který je právě tím, kdo vnímá a reaguje na

---

<sup>13</sup> G. TRAKL, „Grodek“, in: P. ZAJAC, *Pulzovanie literatúry...*, bás. prel. J. Štrasser, P. Zajac, s. 23.

<sup>14</sup> Viz P. ZAJAC, *Pulzovanie literatúry...*, s. 26.

<sup>15</sup> *Ibid.*, s. 27.

<sup>16</sup> *Ibid.*, s. 55.

konfliktní situace v příběhu. V duchu pulzační estetiky bychom neměli usilovat o situovanost komičnosti, o její typologizaci a hierarchizaci, jelikož zkušenost, vyspělost, znalost, atd. recipienta je v tomto ohledu rozhodující. Zajac si však toto neuvědomuje a naopak dále usiluje o identifikaci jednotlivých typů komičnosti.

Analýzu pohádky o Ďurovi-trul'ovi soustřeďuje na srovnávání čarodějnických a komických pohádek, kdy komickou pohádku chápe jako jakýsi převrácený obraz čarodějné pohádky. Klíč k porozumění pohádek našel slovenský teoretik v tvrzení, za které by se jistě nestyděl žádný sociolog literatury, že totiž: „Rozprávka [...] vždy vychádza z úspešnej generačnej výmeny.“<sup>17</sup> Generační výměnu chápe jako základní vlastnost pohádky jako žánru. Není jistě pak žádným překvapením, tvrdí-li, že pohádkovost je blízká především dětem – oni jsou tou novou, mladou generací, která se připravuje uskutečnit generační výměnu.

P. Zajac svůj názor dále rozvádí: „Rozprávkový princíp úspešnej výmeny nositeľov systému vynikne pri porovnaní s pôvodnou koncepciou mýtu.“<sup>18</sup> Mýtus pak oproti pohádce chápe jako koloběh stálých a trvalých opakování; pohádka je založena na principu nevyhnutelnosti generační výměny. O značné jednorozměrnosti a prvoplánovosti tohoto tvrzení se lze přesvědčit jen letným nahlédnutím do klasické Hésiodovy *Theogonie*. Vyprávění o zrození bohů je zde totiž klasickou geneologií. Ukazuje příbuzenské vztahy a původ jednotlivých bohů, nastoluje problém jejich generačních vztahů. Nejzřejmější je to v Úranově vzpouře proti otci – Kronovi, ale i v souboji mezi Diem a Prométheem, atd.

Zajacovo ztotožnění generační výměny výlučně s principem pohádky by tak i tyto mýty, které jsou spojícím článkem mezi Homérem a nejstaršími řeckými filosofy, zařadil do rámce pohádkových vyprávěnek. Jaký je pak vztah mezi mýtem a pohádkou? Zajac tuto otázku vůbec neřeší; rozlišuje však mezi principem čarodějnické pohádky a původní koncepcí mýtu. Doslova píše: „Čarodejná rozprávka na rozdiel od mýtu ‚vie‘, že svet nie je večným kolobehom stálých a trvalých opakovaní, v ktorom sa každý nedostatok odstráni tým, že ‚vec‘ sa uvedie do pôvodného stavu.“<sup>19</sup>

Role a funkce mýtu tak Zajac silně podceňuje. Stranou jeho pozornosti zůstává, že mýtus je posvátným vyprávěním o tom, co se událo na počátku – *in illo tempore*. Dramatizace tohoto vyprávění je spojena s vykonáváním rituálních úkonů, které mají magicky sjednotit jedince s posvátným počátkem, časem a prostorem. Mýtus a rituál spolu tedy bezprostředně souvisí. Koloběh stálého a trvalého opakování není tedy strukturální vlastností mýtu, ale rituálního procesu, v rámci něhož se mýtus opakoval, znovuprožíval a každý rok (měl-li roční periodicitu) zpřítomňoval události, které se vztahovaly k samotnému ontologickému statusu světa.

Na jiných místech knihy uvažuje o „hlubších“ vrstvách pohádek, vždy jsou ale dle Zajace primárně určeny dětem a jejich funkce je didaktická – příprava na budoucí generační výměnu; jsou artikulovaným zvládnutím světa. Svou sociologicko-strukturální

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, s. 61.

<sup>18</sup> *Ibid.*, s. 59.

<sup>19</sup> *Ibid.*, s. 59.

analýzou postavy Ďura-truľa se Zajac dostává na samý okraj svého metodologického zázemí.

### 3. Modely v dětské literatuře

Ve stejnojmenné velmi inspirativní studii (zvláště ve svém retrospektivním a kompilačním pohledu na modely zahraničních autorů) Zajac zdůrazňuje dvojdomost dětské literatury. Na jedné straně je to důraz na její estetickou funkci, na straně druhé příslušnost do celonárodní umělecké literatury. Otázkou však zůstává do jaké míry se tato teorie shoduje s praxí, když dětská literatura je naplňována „populární literaturou“, „ambiciózní uměleckou literaturou“, „artistní eklektickou literaturou“, atd.? Podnětná je jistě v tomto ohledu Zajacova pozornost věnovaná neuralgickému místu autorsko-čtenářskému vztahu, která bývá většinou zahrnuta pod pojem věkového aspektu. Nejčastěji je tematizována jako konflikt dětí a dospělých.

Zajac se domnívá, že rozhodujícím kritériem dětského aspektu je společný horizont tematizovaného životního světa dětí a dospělých, který má mít charakter shodných existenčních zájmů.<sup>20</sup> Co to však znamená konkrétně? Co se skrývá za spojením „životní svět dětí a dospělých“ či „existenční zájem“? Přestože celá studie je poměrně srozumitelnou komparativní analýzou, závěr studie je opět věnován úvahám o modelech dětské literatury z hlediska pulzační estetiky. Princip „pulzovania“ má být opět klíčem k estetickému problému dětské literatury.<sup>21</sup>

## IV. O postmoderně

Závěr své knihy *Pulzovanie literatúry* věnuje slovenský teoretik Peter Zajac nahlédnutí do civilizačních perspektiv. Spolu s německým sociologem Norbertem Eliasem upozorňuje na sílící spojité působící tlaky socializace a individualizace ve společnosti. Jinou skutečností je růst etiketizace, která se objevuje až v postmoderní situaci. Přestože Zajac tento fenomén zmiňuje poměrně často, jeho vymezení je značně nejasné a mlhavé, spíše postmodernu zamlžující, než objasňující. Vidí v ní například zvyšující se důraz na přijímání, užívání, hedonismus, což má vést k tomu, co se postmoderním jazykem nazývá „simulovaný život“.<sup>22</sup>

Své úvahy o vědeckém obratu Zajac spojuje s postmodernou a uvažuje o ní jako o široké sociokulturní změně, která pramení v znejistění evropské moderny opírající se o osvícenský typ instrumentální racionality. Reflektuje, že tento proces nedůvěry v hodnoty a ideje modernistického myšlení, který je charakteristický zvláště pro 2. polovinu 20. století, se dotkl téměř všech humanitních věd, v nichž působil jako rozbuška. Přinesl s sebou nejen rezignaci na univerzálně platné definice zkoumaných předmětů, ale též nedůvěru ve výzkumné metody opírající se o tento typ myšlení (setrvávající v subjekt-objektové

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, s. 77.

<sup>21</sup> *Ibid.*, s. 79.

<sup>22</sup> Srv. *ibid.*, s. 147.



dichotomií) a v možnost vypracování univerzálních teorií typu „velkých dějinných naráč“. Uvědomění si absence dostatečné sebereflexe jednotlivých oborů humanitních věd či neexistence samotných teorií jednotlivých vědních disciplín podnítilo badatele a filozofy znovu promýšlet jejich metodologické zázemí.

Problémy spojené s rostoucí nedůvěrou v modernistická paradigmaty upozorňují na potřebu vyrovnání se s principy a hodnotami modernistického myšlení, na jejich zhodnocení a vypracování jistých alternativ vycházejících z již existujících teoretických zásad. S tím souvisí i požadavek nového metodologického zakotvení většiny humanitních oborů jako vědních disciplín. Výsledkem tohoto procesu je i Zajacova teorie pulzační estetiky, která se svými analytickými metodami neliší od soudobých sociologických, psychologických, ekonomických, atd. přístupů, nově je však podřizuje kategoriím pulzační estetiky. Do jaké míry je tato alternativa nosná v literární vědě ukáže až čas a především mnoho dalších studií, které by měly být především konkrétními aplikacemi této teorie.

Aby však zmiňované skutečnosti bylo možné dále podnětně rozvíjet, je třeba prohlubovat nejpodstatnější prvek vědeckého studia, totiž kritickou analýzu opírající se o skeptický přístup. Její charakteristikou je zdržení se soudu. Skepse tak stojí v opozici proti každému dogmatickému názoru či stanovisku, které by si snad začalo činit nárok na výlučnou pravdu či platnost. Základem posuzování je tak *isostheneia* – rovnocennost všech protiřečících si věcí, názorů a pravd, která vede ke zdržení se úsudku.

Pravdy a světy tak mohou vzájemně postmoderně koexistovat vedle sebe; jediné co po postmoderně přichází je právě skepse. Z chaosu mnohosti tak opět cosi vzniká. Slovy Z. Kozmína: „Jen cosi tenoučkého nás odděluje od chaosu.“

osladek@brno.cas.cz

## Několik poznámek k proměnám poetiky Jána Ondruše

PETR LYČKA

Soubor básnických knih Jána Ondruše, vyšlý pod názvem *Prehľadanie vlasu* (1996), lze z jistého aspektu vnímat jako dokumentaci tendence pozvolného, ale o to důslednějšího směřování jednoho života z „kolbiště“ vnějšího světa, jeho prostoru a dění, do komplikovaných zákoutí vlastního nitra, která se zároveň stávají prostředím stěžejního pohybu subjektu. Sám o sobě by tento fakt zřejmě nezakládal nezvratnou oporu básnické originality či hodnoty. U Ondruše je však pozoruhodné to, jakým způsobem se promítl do poetiky, která jako by jím byla posléze do značné míry formována.

V nezanedbatelné části chronologicky prvé sbírky souboru (*Prvý mesiac*) je vnějšímu dění ponechána ještě značná textová plocha. Lyrický subjekt z něj není vyčleněn, má na něm podíl, je jeho objektem i aktérem. Povýtce úsporné dějové miniatury sestávající z činností prostých, ba nejprostších evokují zvláštní klid. Některé jsou vyjádřeny slovesem v infinitivu, jehož časová a personální neurčitost jen zesiluje sugesci nadosobní