

vlastnosťou každej verbálnej reprezentácie skutočnosti. Aspekty (prip. fazety) perspektívy nahrádza termínom *konštituenty* perspektívy, pretože lepšie vyjadrujú, že jednotlivé zložky sa môžu presadzovať aj samostatne, dokonca vo vzájomnom produktívnom napätí. Oproti svojim vzorom (Uspenskij, Schmid) autorka kategóriu priestoru „presúva“ medzi manifestácie perspektivizácie, vychádzajúc z presvedčenia, že určujúcim parametrom nie je priestor ako forma nazerania, ale vizuálna percepcia limitovaná pozíciou v priestore. Tento posun umožnil nepýtať sa len „kto hovorí“, ale tiež „či rozprávač rozpráva sám za seba“, resp. „či je jeho reč výrazom jeho vlastného jazyka“.

Predposledná, interpretačne zameraná kapitola má názov Modernistická exempla. Jej exemplárnosť, ako upozorňuje autorka, sa nevzťahuje na navrhovaný teoretický koncept. Hoci Jedličková do výberu zaradila poviedky, v ktorých má modelovanie priestoru signifikantnú úlohu (súčasne je zviazané s progresívnymi naratívnyimi postupmi), nemožno zvolené texty vydávať za typické prejavy dobového poviedkarstva. V mnohých prípadoch ide o diela singulárnej povahy, ktoré sa vymykajú svojmu okoliu. Preto ide skôr o ilustratívne príklady, ktoré sú zároveň nositeľmi progresívnych umeleckých tendencií, resp. reprezentantmi presadzovania modernizmu.

Pri analýzach jednotlivých poviedkových próz (J. K. Šlejhara, F. Langer, R. Weina, M. Pujmanovej, J. Čepa a J. Havlíčka) Jedličková neopomína ani dobové súvislosti interpretovaných próz. Väčšinou ide o diela, ktoré spadajú do prvých dvoch desaťročí 20. storočia – do obdobia významného pre pochopenie povahy moderného umenia, v ktorom sa pestovali živé kontakty medzi literatúrou a výtvarným umením. Na intermediálnosť autorkinho výskumu poukazuje aj obrazový sprievod, ktorý je súčasťou interpretácií a výklad sceluje. Zvolený výber výtvarných diel predstavuje vizuálne pendanty literárnej priestorovosti, na ktorom možno sledovať (a rozpoznať) ideovo-tvárne postupy, rysy dobovej poetiky daného obdobia. V interpretáciách spomínaných textov autorka

vlastnú metódu ďalej rozvíja, dopĺňa ďalšími čiastkovými postupmi, teorémami, prostredníctvom ktorých možno postihnúť jedinečný charakter konkrétneho textu, pretože autorkinou snahou nie je len preniknúť k podstate sledovaného problému, uchopiť ho z teoretickej stránky. A. Jedličková pri svojom čítaní zdôrazňuje zážitkový čitateľský kontakt s literárnym dielom, preto volí taký spôsob čítania, akým sa rozprávania (a jeho priestorovej stránky) zmocňuje čitateľ.

Miriám Suchánková

MILČÁK, Marián: MÝTUS A BÁSEŇ (7 úvah o poézii). Levoča : Modrý Peter, 2010. 112 s.

Vydavateľstvo Modrý Peter, ktoré pôsobí v slovenskom literárnom a kultúrnom priestore od roku 1991, aktuálne prináša v rámci svojej odborne (najmä literárnovedne a esteticky) zameranej edície *Sivá brada* v poradí už jedenástu publikáciu. Ide o knihu siedmich literárnovedných úvah, tentokrát opäť z pera Mariána Milčáka (v roku 2004 tu autorovi vyšli eseje pod názvom *O nezrozumiteľnosti básnického textu*).

Prvú úvahu Niekoľko poznámok o interpretácii Milčák formuluje vzhľadom na školskú prax, sú to postrehy, ktoré by mali povzbudiť k interpretačnej odvahe predovšetkým súčasných študentov pri dotyku s významovo otvoreným básnickým textom. Úvaha sa konkretizuje na príklade dvoch básnických textov: Miłoszova báseň *Na druhej strane* (zbierka *Mapa času*, 1990) nie je podľa Milčáka interpretačne problematická, v súvislosti so Stachovou básňou *História s bleskom* (zbierka *Dvojramenné čisté telo*, 1964) sa však čitateľ, interpretátor „len ťažko zmocňuje akýchkoľvek obsahov“ (s. 13). Škoda, že sa odcitovaná Stachova báseň v rámci poznámok aj komplexne neinterpretovala, pretože by sa týmto spôsobom skonkrétňili všeobecné úvahy zo záveru state, podľa ktorých Stachov básnický text vďaka tomu, že pripúšťa viacero odporujúcich si výkladov, umožňuje

uplatniť interpretátorovi talent, jeho tvorivosť a realizovať požiadavku U. Eca o „*dialektike vernosti a invenčnej slobody*“ (s. 14).

V krátkej úvaha Poézia ako gesto sa zľahka načrtnie aktuálne hodnotenie poetiky I. Koleniča v porovnaní s rukopisom E. J. Grocha, pričom sa primárne berie do úvahy Koleničova zbierka z roku 1990 *Rock and roll* a Grochov debut *Súkromné hodiny smútku* (1989). U oboch básnikov Milčák cíti echo beatnickej poézie, ktoré aj konkretizuje. Koleničov básnický jazyk vníma pri spätnom čítaní a s odstupom dvoch desaťročí ambivalentne, na jednej strane ho hodnotí ako veľkolepý a objavný, no zároveň mu v ňom chýba „*zmysel pre ticho*“, súhlasí s názorom F. Matejova o prechode básnikovej spontánnosti do „*chcenej deviácie, agresie, excitácie a exhibície*“ (s. 20) a Koleničovo gesto kvalifikuje ako prirodzenú reakciu na „*nečakanú existenciu predtým tabuizovaných tém*“. Zároveň sa nazdáva, že bola umelecky nenáležitá a preexponovaná (s. 20). Groch mu v tomto smere vychádza pozitívnejšie, je básnikom, ktorý sa „*nespolieha na všemocnú silu slova, nedôveruje jazyku*“ (s. 19).

Uvažovanie v eseji Čitateľ, tenzívny činiteľ ozvláštnenia má polemizujúcu a problematizujúcu povahu. Okrem iného sú jeho predmetom „*básne*“ Petra Macsovszského, konkrétnejšie text *Tu určite nie a Opatrovateľ tovaru* (oba texty zo zbierky *Tovar*, 2006). Milčák navrhuje úvahu, či v prípade Macsovszského nejde skôr o úplnú likvidáciu básnického jazyka ako o jeho sterilofóbne očisťovanie. Text „*Tu určite nie*“ vníma iba ako kamufláž, prípadne jazykovú hru/hádanku bez umeleckého účinku, recepčné dotváranie textu tu neexistuje. Sterilizovaný básnický jazyk podľa Milčáka poväčšine „*produkuje nudné, interpretačne a zážitkovo oslabené texty. Tie môžu ožiť len v tesnom susedstve ‚nesterilných‘ textov... Sú však pozoruhodným experimentom, ktorý neraz takmer šokom preveruje recepčné stereotypy*“ (s. 28).

Dva za sebou nasledujúce texty spája uvažovanie o básni, ktorá sa buď aluzívne napája na biblický pôvodný príbeh (úvaha O spiritualite básnického textu), alebo je umeleckou para-

lelou mytologického príbehu (úvaha Mýtus a báseň). Kým Milčák konštatuje pri básnických textoch inšpirovaných pôvodnou evanjeliou pôvodinou (E. J. Groch: báseň *Muž putoval nocou*, zbierka *Bratsestra*, 1992; D. Pastirčák: báseň *Čudný človek*, zbierka *Tehlim*, 1997) zachovanie celostného zmyslu podobnosti v súlade s Písmom a jeho nepatrné významové deformácie a posuny, pri Herbertovom Minatourovom príbehu hovorí o „*uvoľnenejšej manipulácii s významom*“, kde báseň a mýtus majú spoločné iba zabitie Minotaura Tézom. V súvislosti s riešením problému mytologickej podstaty obrazu Milčák ústami Junga zadefinuje fenomén archetypálneho obrazu s mytologickým motívom, vysvetlí pojem mýtu a krátko okomentuje vybrané texty z Herbertovho diela *Fortinbrasov žalospiev* (Bratislava, 2009), kde sa metódou aktuálnej reinterpretácie privoláva mytologický svet a cezeň komentuje „*aktuálny dejinný proces, zlyhanie človeka*“ (s. 60).

V súvislosti s duchovnou poéziou Milčák postuluje skutočnosť, aby sa spiritualita nevnímala ako jej dominantný cieľ, ale ako prirodzená súčasť jej umeleckých ambícií, pretože vôbec neplatí, že „*každá modlitba sa automaticky stáva básňou*“ (s. 36).

V skici *Od eschatonu k ortodoxii a heréze* (O poézii Czesława Miłosza a Milana Rúfusa) Milčák krátko a voľne reflektuje Rúfusuovu poéziu, spomenie jej eschatologický rozmer a vnímavosť na deficit súčasnej kultúry, ktorú podľa Bruggera charakterizuje odsunutie Boha na periferiu v dôsledku rozšíreného ateizmu. Rúfusa autor úvahy porovnáva s Miłoszom v rovine vzťahu lyrického subjektu k Bohu. Ak sa u Miłosza objavuje lyrický subjekt, ktorý sa búri voči Božej autorite a je tu tendencia k básnickej heréze (autor je považovaný za gnostika a manichejca v súvislosti s poslednými zbierkami), u Rúfusa sú tieto polohy skôr výnimkou (napríklad v básni *Kórejské koledy*, zb. *Až dozrieme*, 1981; v básni *Správa o stave detí sveta*, zb. *Vážka*, 1998). Miłoszovo básnické rúhanie však Milčák nepovažuje za umelecky lacné či nábožensky neprípustné, naopak – hodnotí ho ako „*konflikt mystika s niekedy plytkou a zjavne*

ritualizovanou podobou náboženského čítania“ (s. 70). Preto aj u Rúfusa v rovine teoretickej uvažuje o tom, že intenzívnejšie sakrálné napätie by sa u tohto básnika mohlo potenciálne prejavíť ešte markantnejším uvoľnením verša, jeho modernizáciou, tvarovým ozvláštnením. Milčák zrejme v týchto úvahách o modernizácii Rúfusovho výrazu reaguje na literárnokritické hodnotenia Rúfusovej tvorby po roku 1989, keď v texte cituje aj I. Hochela, podľa ktorého sa autorov básnický jazyk môže pociťovať na pozadí vývinu súčasnej slovenskej poézie ako tradičný a konvenčný.

V úvahe Podoby ženskosti a feminínne aspekty v básnickom texte je v centre Milčákovkej pozornosti nájdenie a pomenovanie umelecky nápaditých a ozvlášťujúcich postupov pri modelovaní ženského lyrického „ja“ subjektu, a to u Márie Jankalovej (*Zastávka na znamenie*, 1990), Mily Haugovej (*Praláska*, 1991) a Evy Luky/Lukáčovej (*Diabloň*, 2005). Umelecky zaujímavovo vyznieva u Jankalovej zánik či „rozplynutie sa“ lyrického subjektu v prírodnom (motív stromov, vtákov, b. Premena krajiny, b. Plánka), u Haugovej a Lukáčovej je to zasa ženskosť, ktorá „v sebe integruje vrstvy mýtickej a archetypálnej pamäti“ (s. 86). Z hľadiska interpretačného a poetologického je dobre zvládnutou pasáž, v ktorej Milčák podrobnejšie uvažuje nad úryvkom z Haugovej básne *Triezvy*. Metóda „zástupnosti, zámlk, lomu, náznavu, tajomstva“ (s. 85) spôsobila, že aktuálny svet je u tejto autorky zahnaný do komunikačného pozadia, preto sa vysoko problémové motívy v spomenutej básni (injekcie, diazepam, alkoholová narkóza), odkazujúce na nebezpečenstvo z aktuálneho sveta, nevysúvajú do komunikačného popredia, ani sa priamočiaro a frekventov-

vanejšie nestvárajú na ploche viacerých básní. Podobne je to u Lukáčovej, kde obraz ženy vystupuje z nespoľahlivého civilizovaného sveta (porov. s. 87). Milčák tu zároveň odcituje aj Lukáčovej kľúčovú báseň *Žensťvo* (škoda, že sa v priestore týchto úvah neuskutočnila jej hlbkovo interpretácia, ktorá by zrejme priniesla ďalšie dôležité zisky ohľadom fenoménu ženskosti a jeho umelecky nápaditého stvárnenia v poézii žien).

Po odbornej stránke sa Milčákovce úvahy posilňujú na miestach, kde sa premieta autorova skúsenosť prekladateľa a básnika, ide najmä o roviny vnímania a hodnotenia umeleckej originalnosti/konvenčnosti, náležitosti alebo nedostatočnosti toho-ktorého básnického textu. Metodologickou podstatou je potom komentované čítanie básní v záujme reflektovania istého vopred zvoleného problému poetologickej a estetickej povahy. Úvahy zaujmú kultivovaným jazykom, výberom problémových tém, skúmaných autorov a ich básnických textov. Niektoré state sú zasa cenné zvlášť z hľadiska polemickosti, problematizácie doterajších literárnovedných výpovedí o dobovom či aktuálnom hodnotovom vnímaní istého básnického textu (napríklad z pera I. Koleniča, P. Macsovszkého). Pri čítaní úvah sa však objaví otázka, čo zásadne by sa Milčákovi ešte podarilo povedať v rámci skúmaného problému, ak by sa markantnejšie posilnil interpretačno-poetologický výskumný prístup a hľadal by sa zmysel každej relevantnejšej zložky tých odcitovaných básní v rámci úvah, ktoré sú z hľadiska poetiky a opisu umeleckej stratégie neraz prekvapivé, objavné, výrazné, prípadne významovo otvorené.

Monika Kekeliaková