

Znaková harmonizácia literárnych a mimoliterárnych funkcií je nevyhnutá pre naráciu, ktorá sa pohybuje medzi umeleckými a spoločenskými kategóriami. Vyriešenie istej ontologickej neurčitosti je preto otázkou vzťahu estetickej hodnoty k realite. Kniha *Felix Vodička – názor a metoda. K dejinám českého strukturalizmu* reprezentuje práve takýto spôsob skúmania literárnej komunikácie. Vďaka inšpiratívnej a precíznej autorskej koncepcii je jej výsledok úspechom.

Karol Csiba

JEDLIČKOVÁ, Alice: ZKUŠENOST PROSTORU. Vyprávění a vizuální paralely. Praha : Academia, 2010. 271 s.

Oblasťou vedeckého záujmu Alice Jedličkovej je teória literatúry, najmä vývoj teórie rozprávania, adresát narácie, časovosť a perspektíva rozprávania, ale tiež historická a intermedialná poetika so zameraním na čas a priestor vo verbálnej a vizuálnej umeleckej reprezentácii, vzťah naratívu a deskripcie. Zúžitkovaním a integrálnym prepojením autorkinho dlhodobého záujmu o tieto otázky je monografia *Zkušenost prostoru* s podtitulom *Vyprávění a vizuální paralely*.

Ústrednou problematikou, ktorú autorka v novej publikácii nastoľuje, je to, ako v priebehu čítania vzniká predstava priestoru, aké predpoklady pre reflexiu priestoru vytvára rozprávanie a či v literárnej teórii existujú teoretické koncepty, ktoré by umožnili zodpovedať tieto otázky. Jedličkovú zaujíma, do akej miery spolupôsobí čitateľova vnímateľnosť voči okolitému svetu (jeho fyzická skúsenosť), preto sa zamýšľa nad vnútornou povahou tejto skúsenosti a procesmi vnímania priestoru, ktoré sú s ňou spojené. Zaoberá sa otázkou, či sa v tomto procese okrem znalostí literárnych konvencií uplatňuje aj čitateľova oboznámenosť s inými spôsobmi umeleckej reprezentácie priestoru, napríklad maliarskym umením, s podotázkou, či je vzá-

jomný vplyv literárneho a výtvarného stvárnenia vystopovateľný len v tých textoch, ktorých autori boli v priamom kontakte s výtvarným umením. Hlavnou ambíciou je rozlíšiť, nakoľko je efekt literárnej priestorovosti programovaný textovými kvalitami (resp. rozprávačskými stratégiami konkrétneho textu) a nakoľko je tento účinok ovplyvnený (potenciovaný) dispozíciami recipienta. Vyústením nastolených otázok je hypotéza, že spolu s kumulovaním znalostí spôsobov výstavby fikčného sveta a rozprávačskými stratégiami narastá v mysli vnímateľa konkurencia medzi mentálnymi obrazmi predstaveného sveta a združovaním symbolických významov. V čiastkových analýzach ju možno pozorovať ako napätie medzi progresívnymi a konzervatívnymi naratívnymi postupmi, preto vizuálne asociácie vyvolané slovesným dielom možno podľa autorky využiť k hľadaniu paralel vo výtvarnom umení a popri tom rozpracovať vzťah verbálnej a vizuálnej reprezentácie.

Jedličkovej záujem o problematiku, ako (a do akej miery) jednotlivé koncepty literárneho diela vypovedajú o literárnom priestore, resp. aké nástroje sú pri jeho sledovaní k dispozícii, je odklonom od topologicky zameraného výskumu, ktorý v poslednej dobe dominoval v českej literárnej vede. Na rozdiel od topológie, ktorá skúmala predovšetkým sémantiku a dobovo podmienené konfigurácie časopriestorových motívov, autorku viac zaujímajú dynamické stratégie rozprávania. Teoretické podložie práce preto reprezentujú naratologické východiská, hlavne rozpracovaný model rozprávačskej perspektívy. V tomto smere Jedličková nadväzuje najmä na podnety Borisa Uspenského, ale tiež súčasné intermedialné štúdie, ktoré umožňujú porovnať reprezentáciu priestoru v rôznych druhoch umenia.

Ambíciou autorky nie je rozbor významových komplexov priestorového charakteru, prenesených významov či celých metaforických konceptov. Pozornosť, ktorú venuje sémantike priestoru, je „sekundárna“, chápaná ako logický dôsledok funkčného poňatia „priestorovej syntaxe“. Hoci manifestácia priestoru „láka“ k sémantickej analýze – napokon ide o prevažujúci

spôsob skúmania –, autorkou navrhnutá alternatíva sa dotýka analýzy spôsobov, na ktorých základe je táto tematická zložka v rozprávaní konštruovaná. Cieľene pritom abdikuje na originalitu či inovatívnosť vlastného prístupu, ktorý vyplýva z odvodenosti použitých prostriedkov. Vytvorenie nového, samostatného modelu, ktorý sa v kontexte literárnovedného a literárnoteoretického diskurzu „očakáva“, síce môže do istej miery pôsobiť ako deficit, ale posun od tradičného skúmania priestoru (ako tematickej zložky naratívneho textu) dovolil sústrediť pozornosť na jeho komplexné generovanie, nie na zjavnú, prvoplánovú tematizáciu priestorových objektov.

V druhej kapitole *Prostor a prostorovost*. Zkušenost a vyprávění sa autorka zameriava nad vzťahom literárnej a mimoliterárnej skúsenosti. V stati predostiera podrobný prehľad teoretických konceptov, ktoré sa zaoberajú možnosťami zobrazenia literárneho priestoru. K dispozícii je Ingardenova práca a podnety teórie fikčných svetov, ďalej „bachelardovská“ sémantika priestoru, semiotický „lotmanovský“ prístup, ale tiež topológia. Autorka sa detailnejšie upriamuje na dva odlišné koncepty literárneho diela, ktoré však zdieľajú spoločný názor, že literárne texty konštruujú svet na základe selekcie faktov ako neúplný a svoju vnútornú koherenciu dosahujú špecifickými konštrukčnými stratégiami. Na jednej strane stojí neúplný fikčný priestor ako analógia (za)žitého, zakúšaného priestoru, ktorého variantom je koncepcia „malých svetov“ Umberta Eca, na strane druhej fikčný priestor ako semiotický projekt, ktorého neúplnosť vo vzťahu ku komplexnosti skutočnosti nie je „kompenzovaná“, ale sémantizovaná. Druhý prípad teda reprezentuje koncept „naturalizácie“ Jonathana Cullera, prostredníctvom ktorého je literárne dielo zapájané do existujúcich interpretačných súvislostí. Keďže jadrom Jedličkovej skúmania je výstavba priestoru ako univerza fikčného sveta, z ktorého plynie súvzťažnosť medzi významom a účinkom, všeobecne princípy interakcie textu a čitateľa odvodzuje práve z konceptov J. Cullera a U. Eca. Výskumnými nástrojmi sú naratívne stratégie

textu, najmä sledovanie rozprávacej perspektívy, ktorá je predmetom tretej kapitoly.

V nej autorka opakovane zdôrazňuje nepôvodnosť vlastného postupu. Postupuje selektívne, vyberá z jednotlivých teoretických sústav, z čiastkových postrehov, ale tiež ich neskorších kritických revízií, z ktorých sa snaží čo najviac profitovať, pripraviť zázemie pre eklektický, ale operatívny systém, schopný podrobne preskúmať naratívny priestor a jeho (často proklamovanú) previazanosť s časom. Zámerom naratívneho systému môže byť vypracovanie univerzálneho generatívneho modelu naratívu, určenie súboru textových kvalít, ktoré umožnia analyzovať štruktúru jednotlivého naratívneho diela (Genettov koncept), alebo vymedzenie poetiky, ktorú zdieľa skupina príbuzných naratívov. Vzhľadom na to, že poňatie perspektívy bolo na rozdiel od konceptov priestoru mnohonásobne a z viacerých hľadísk preskúmané a vyhodnotené, je podľa Jedličkovej užitočnejšie rezignovať na stratégiu výkladu, ktorá by smerovala ku klasifikácii daného javu. Preto uprednostnila výber doterajších poznatkov, s akcentom na fakty potrebné pre vlastnú prácu.

Sedemdesiate roky 20. storočia priniesli tri vplyvné, na sebe nezávislé koncepty perspektívy (Stanzelov, Genettov a Uspenského), ktorým autorka venuje najviac pozornosti, ale neopomína ani ďalšie významné naratologické koncepty, napr. Schmidov, Balovej, Chatmanov, Rimmon-Kenanovej. Kľúčovým sa pre Jedličkovú stal Uspenského koncept, najmä pre jeho pojem rozprávacej perspektívy, ktorý predstavuje analógiu k pojmu priestorovej perspektívy vo výtvarnom umení; zároveň ide o nadradený termín, schopný zastrešiť súbor historicky určených, vzájomne prepojených konceptov.

Pokiaľ sa iní autori pokúšajú pri používaní pojmu perspektíva eliminovať jeho vizuálne či optické konotácie, Jedličková sa z nich snaží profitovať a ich prostredníctvom odvodiť argumentáciu z výtvarného umenia. Jej návrh *modelu konstituentov perspektívy* nevychádza z delenia naratívu na príbeh a rozprávanie, ale z predpokladu, že perspektíva je nevyhnutnou

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 (súčasnne 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. Šlejha, 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