

MOCNÁ, Dagmar: ZÁLUDNÝ SVĚT POVÍDEK MALOSTRANSKÝCH. Praha : Academia, 2012. 196 s.

Monografia venovaná klasickej knihe Nerudových próz *Povídky malostranské* kombinuje dva základné prístupy: literárnohistorickú rekonštrukciu genézy diela, ktorá vychádza z práce s archívom (dobové dokumenty, korešpondencia autora a pod.), a jeho výklad (interpretáciu). Literárnohistorický charakter má najmä prvá časť knihy Svět za zrcadlem, ale ani v ďalších troch (Svět okrajů, Svět podivínů a dětí, Svět trhlín) sa tento aspekt nestráca: sčasti doplňuje, príkladmi vystužuje interpretáciu, sčasti sa uplatňuje v rozširujúcich exkurzoch (napr. v kapitole Zakladatelé tradice).

V najpresvedčivejších pasážach monografie sú pre autorku kľúčom k dielu funkčné a žánrové diferencie. Vychádza zo známej skutočnosti, že Neruda bol dvojdomý autor a okrem spisovateľskej činnosti pôsobil aj ako novinár. Tieto dva prístupy k práci so slovom však striktné neoddeľuje, naopak, hľadá a úspešne nachádza súvislosti medzi žurnalistom a prozaikom, medzi dobovou podobou novinových žánrov a tým, čo dnes poznáme ako klasické literárne dielo. Rekonštruje publikačnú genézu jednotlivých poviedok i vplyv prostredia, v ktorom sa ponajprv ocitli (či už išlo o noviny, alebo literárne časopisy), na ich podobu. *Povídky malostranské* predstavuje teda ako knihu zrodenú z ducha dobovej žurnalistiky i v polemike tak s ním, ako aj s dobovými žánrovými konvenciami krásnej prózy.

Najskôr teda ide o tzv. vonkajšie okolnosti, tie sa však v podaní D. Mocnej preukázateľne vpisujú do vnútornej podoby jednotlivých próz. Spisovateľovo novinárske angažmán nepredstavuje ako obmedzenie „umeleckej slobody“, ale ako podnet, ktorý dokázal tvorivo zúročiť. Rekonštrukcia týchto okolností, teda dobového kultúrneho a spoločenského kontextu, ale aj osobnej situácie autora (zahŕňajúcej aj zdravotný stav, finančné zabezpečenie, spoločenský a literárny kredit), je aj svojho druhu kultúrnou sociológiou: ide o najpodnetnejšie pasáže monografie, čitateľsky sugestívne aj podaním, spôsobom rozprávania. Autorka dokazuje, koľko sa dá aj pre pochopenie významovej platnosti diela vyťažiť z tzv. biografizmu (dominujúci štruktúrno-imanentný prístup ho v akademickej prevádzke desaťročia vytlačal pred prah „skutočnej“ vedy): vyťažiť v prípade, že bádateľ je schopný nastoliť relevantný vzťah medzi životom autora a „životom“ diela. Podmienkou, ktorú v tejto veci Mocnej monografia splňa, je zmysel pre mieru, teda vyvážená kombinácia „archívu“ a „čítania“ ako rozumenia a jeho pojmovej konceptualizácie (ktorá ho dokáže urobiť zrozumiteľným aj pre iných). Monografia sa približuje k Nerudovej knihe a sugestívne ju sprítomňuje prostredníctvom tradičných žánrových dištinkcií, pričom moment v dobovom kontexte inovačný vidí v permanentnej oscilácii medzi dvoma funkčnými sférami, v ktorých sa uplatňuje slovo, medzi žurnalistikou a beletriou (krásnou prózou). Práve v miestach prechodu nachádza Mocná významové napätie, produktív-

ne zneisťujúce čitateľa. Dokáže presvedčivo rekonštruovať vtedajšiu „žánrovú situáciu“ a na jej pozadí určiť, čím a do akej miery ju Neruda prekračuje: napr. tak konvenčné žánrové východisko, akým bola vtedy humoreska, dokáže prekódovať do „vážneho“, nejednoznačného, pre čitateľa prekvapujúceho realistického rozprávania (očakávané komické sa transformuje na tragické). Inovácia má podobu spisovateľovej vedomej práce s očakávaniami a využitím sklamávajúceho efektu.

Rekonštrukcia viacerých vrstiev dobových súvislostí, v ktorých sa *Povídky malostranské* rodili, je doplnená ich aktualizujúcim výkladom, ktorý vychádza z pojmového i koncepcného odlišenia diela od „skutočnej“ skutočnosti (a jej reprezentácií) a chápe ho ako znakový systém utvárajúci si skutočnosť vlastnú. Ide o pokus priblížiť sa k Nerudovej próze prostredníctvom jednej zo súčasnejších koncepcií literárnovednej prevádzky, teda jeho presunom do priestoru tzv. fikčných svetov. Sčasti ide o štylisticky redundantnú terminologickú výstuž (frekvencia slov fikčný, fikcia, fikčný svet... miestami dodáva textu asi nezamýšľanú pleonastickú ornamentálnosť), bez ktorej by sa výklad zaobišiel (fikčný charakter Nerudovej knihy je pri bežnej recepcii samozrejímavý, dostatočne zabezpečený časovým odstupom od prezentovaného diania, teda tým, že skutočnosť, na ktorú by eventuálne podľa niekoho mala poukazovať, už nejestvuje), sčasti aj o prístup koncepcne problematický. V kapitole Mapa reálna a mapa fikce, venovanej priestorovému rozvrhu próz, Mocná umiestňuje miestopisnými názvami identifikovateľné lokácie u Nerudu na mapu Malej Strany a prichádza k takémuto záveru: „*Všetchny místopisné názvy, jež Neruda v textu zmiňuje, existují (či existovaly) také ve skutečnosti; posiluje se tím dojem, že Povídky malostranské jsou skutečně „opsány od života“.* Navzdory tomu však mapa jejich fikčního světa s plánem reálné Malé strany totožná není: některé části této čtvrti se ve fikčním světě Povídek malostranských vůbec neobjevují“ (s. 75). Ide o zaujímavý postup, ktorý neskôr vedie aj k relevantným záverom (pri porovnaní príznakového plánu prostredia „demokratickej“ Nerudovej a romantizujúcej Arbesovej Malej Strany), no má aj svoje úskalia: pretože Neruda písal prózu a nevytváral mapu (ani „fikčného sveta“ nie – tá je výsledkom metatextovej modelujúcej práce interpretátorky), hľadať jej vzťah k „plánu reálnej Malej Strany“ môže byť zavádzajúce. Ak by sme však tento postup aj prijali (povedzme ako experiment), nemožno absenciu niektorých častí chápať ako „netotožnosť“: ide o prípad, keď sa k nej nemožno vyjadriť (o „biele miesta“, sprevádzajúce každý – fikcia, nefikcia – pokus vyjadriť priestor prostredníctvom slova či znaku; vždy ide o redukciu, veď tou je napokon aj mapa). O netotožnosti by bolo možné hovoriť v prípade, ak by sme našli prvok (presnejšie jeho reprezentáciu v znakovnej podobe), ktorý by odporoval našej historickej alebo aktuálnej skúsenosti s daným priestorom (takým prvkom by bol napríklad Týnsky chrám na Malostranskom námestí). Fiktívny štatút diela (resp. mieru fiktívnosti, ak niečo také existuje) sotva potom vyvodíť z priestorovej asymetrie, ktorá vzniká medzi komplexnosťou názvu diela (Malá Strana) a okrajovosťou preferovaných lokácií na pláne prostredia (marginálnych vzhľadom na vymedzený celok).

Ako nám teda koncept fikčných svetov pomôže pri novom čítaní Nerudu? Ide naozaj o koncepčnú – teda poznanie a možnosti výkladu rozširujúcu – alebo iba o terminologickú inováciu? Jedna postava má byť „fikčným protějškom jednoho z Nerudových profesorů“ (s. 79): ide (okrem obráteného garde) o niečo iné, ako keď – po starom – povieme,

že jeden z Nerudových profesorov bol predobrazom tejto postavy? Pojmom fikčných svetov sa monografia stáva do určitej miery (a pravdepodobne nechcene) paradoxnou: vzniká tu napätie medzi výskumnou bázou, ktorú tvorí mnohostranná kontextualizácia *Malostranských poviedok*, t.j. hľadanie rôznorodých vzťahov medzi prózami a dobovou sociálnou, literárnou i individuálnou autorskou skutočnosťou, a potrebou aspoň deklaratívne tento vzťah narušiť neustálym zdôrazňovaním fikčnosti diela. (V súvislosti s fikčným štatútom diela sa ponúka viacero otázok, presahujúcich rámec recenzovanej monografie. Napríklad: Ide o vec vnútorného významového usporiadania alebo o niečo, čo sa časom mení, nadobúda alebo stráca? Nejde o dobovú axiómu, o pravidlo zakladajúce režim recepcie – podobne, ako iné pravidlá zakladajú hru? A čo jeho prijatím získavame?). Pre Dagmar Mocnú je fikčný štatút diela jedným z predpokladov pre jeho odlišenie od diel iného autora (implicitne teda predpokladom pôvodnosti, podmienkou pre vytvorenie „svojho vlastného sveta“): „*Neruda i Arbes tedy znali stejnou Malou Stranu, přechodem do světa fikce však pro každého nabyla zcela jinou tvář. Zjednodušeně lze říci, že Arbes si z reálné Malé Strany vybíral právě ty objekty, které Neruda opomíjel. Zatímco v Nerudově fikčním světě dominují hospody a krámký, Malá Strana v Arbesových romanetech je tajným městem paláců, hřbitovů a chrámů. (...) plně využili výsady umělecké fikce, umožňující tvůrci, aby si z reality vybral pouze to, co považuje za podstatné, a utvořil si z reálných komponentů svůj vlastní svět*“ (s. 88, 92). Nie som si celkom istý, či práve „prechod do sveta fikcie“ je podmienkou, aby východisková skutočnosť nadobudla u rôznych spisovateľov „celkom inú tvár“. Pravdepodobnejšie bude, že aj v nefiktívnych žánroch, napr. v reportáži, sa bude obraz skutočnosti líšiť od prípadu k prípadu, od autora k autorovi: v citáte zmiernená výberovosť je napokon elementárnou charakteristikou každého individuálneho vnímania (ak nie jeho podmienkou) a ako taká napokon predchádza každý akt zobrazenia (v tomto zmysle by sa dalo pochybovať aj o tvrdení, že „Neruda i Arbes poznali tú istú Malú Stranu“).¹

Predchádzajúce výhrady nesmerujú k významovému jadrú práce: sú iba pokusom postihnúť to, čo síce neznižuje poznávací prínos diela, iba ho – azda v snahe dať monografiu akési vyššie koncepčné zjednotenie – do určitej miery rozrieduje a oslabuje jeho vyznenie. Zdrojom pôsobivosti knihy je naopak funkčná prípadová kombinácia viacerých prístupov, ktoré akoby si Nerudov text sám „pýtal“. Pri rekonštrukcii plánu prostredia sa tak uplatní poetika priestoru, pričom jej aplikácia vychádza z relevantného zistenia o priestorovosti ako konštitutívnom prvku týchto próz, dôležitejšom ako temporalita;

¹ Fikčná konvencia (v zmysle dohody medzi autorom a čitateľom) napokon môže mať aj celkom pragmatickú funkciu, smerujúcu k ochrane autorských práv. Egon Ervín Kisch v programovej stati O reportáži (In: *Tržiště senzací*. Praha : Nakladatelství politické literatury, 1962, preložila Jarmila Haasová-Nečasová) spomína na žalobu, ktorú podal na tých, čo bezplatne a bez dovolenia využívali jeho reportáže na ďalšie spracovania (divadelné, filmové...): proces prehral, pretože skutočnosť uvedenú v reportáži považovali literárni znalci v úlohe svedkov „za vylíčení skutočností, a nikoli výtvor fantazie, pročež nikterak nemůže zahrnovati vlastnické právo duševní“ (c. d., s. 223). V tejto súvislosti odmieta Kisch monopol fikcie na fantáziu: „Často mi přátelé a kritikové radili, aby si neřikal reportér a nenazýval své práce reportážemi, abych nezdůrazňoval, že mé příběhy se shodují se skutečnými událostmi. Stačí přece vynechat data a jména a dát podtitulek ‚novela‘. Pak vás hned literárně uznají jako člověka fantazie.“ „Fantazie!“ Což není k zachycení pravdy zapotřebí fantazie?“ (c. d., s. 224).

v tomto smere vedenú analýzu vhodne podporí literárnohistorický exkurz, hutne spracúvajúci tému a „poetiku“ Malej strany v dejinách českej prózy od 1. polovice 19. storočia takmer až po súčasnosť; adekvátny naratologický prístup v 4. časti knihy (Vypravčč jako médium) dokáže rozkryť pôsobivosť Nerudovho rozprávania, odvíjajúcu sa od hodnotovej ambivalencie postáv a nejednoznačnosti ich charakterov, v súvislosti so sprostredkovanosťou rozprávačského aktu, ktorý sa vyhýba priamemu hodnoteniu a dáva priestor hlasu „iného“ (hlasom „iných“): „*vypravčč se stává médiem, jímž ‚protékají‘ cizí mínění, jež se tu navzájem konfrontují a bojují o dominanci*“ (s. 164).

Túto na niekoľkých príkladoch približenú rôznorodosť prístupov napokon prirodzene zjednocuje autorský subjekt monografie ako čitateľ a vykladač, citlivo a múzicky aktualizujúci významový odkaz Nerudovej knihy.

Vladimír Barborík

Mgr. Vladimír Barborík, CSc.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
813 64 Bratislava
SR
e-mail: uslnapr@savba.sk

PÁCALOVÁ, Jana: METAMORFÓZY ROZPRÁVKY: OD JÁNA KOLLÁRA A PAVLA DOBŠINSKÉHO. Bratislava : Ars Poetika – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2010. 363 s.

Autorka recenzovanej práce ponúka čitateľom, najmä odborníkom (literárnym historikom, etnografom a folkloristom), široko spektrálny pohľad na charakter slovenskej rozprávky, na jej edičné spracovania a príjem v dobovom slovenskom literárnom kontexte v 19. storočí.

Pácalovej monografia je faktograficky nasýtená, obsahuje syntetizujúce časti, ktoré nadväzujú na detailné analytické rozbory. Text je rozsiahly a občas, najmä v kapitolách komparatívneho charakteru menej prehľadný. Riešenie problému charakteru a morfológie rozprávky prerastá hranice jedného vedného odboru, má interdisciplinárny charakter, a preto je pre jednotlivca dosť ťažké vyjadriť sa o často minucióznych problémoch, ktorých riešenie autorka hľadá a treba povedať, že aj zväčša akceptovateľne nachádza.

Zdá sa mi, že je možné autorkou práce skúmané problémy rozdeliť do dvoch kontextov. Jeden kontext tvoria analýzy konkrétneho obsahového a tvarového materiálu rozprávok, vo vzťahu k hľadaniu akéhosi modelu, či „ideálneho tvaru rozprávky“ a následne objavovanie špecifik individuálnych autorských prepracovaní folklórnych podnetov (tex-