

Zambor, Ján a kol.: SLOVENSKÁ LITERATÚRA V JEDENÁSTICH INTERPRETÁCIÁCH. Bratislava, SAS 2001, s. 349 – 463.

Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave vypracovala pre účastníkov Studia Academica Slovaca 2001 jedenásť interpretácií slovenských literárnych diel 19. a 20. storočia. Rozbory vyšli ako osobitný separát SAS-u, jeho zostavovateľ je Ján Zambor. Príspevatelia pracovali podľa viacerých odporúčaní: mali sa usilovať o relatívnu komplexnosť výkladu, reflektovať všetky významné zložky literárnej štruktúry, brať do úvahy kontexty. Metodologicky mali spájať poetiku a interpretáciu, chápať poetologický rozbor ako sémantický, pretože „z jednotlivých významov v ich interakciách sa utvára zmysel textu. Takéto generovanie zmyslu je vlastne obsahom interpretácie. (...) Ako možné spojivo príspevkov sa nám črtalo reflektovanie literatúry ako umenia.“ (s. 351 – 52) Hneď v úvode recenzie môžem povedať, že citované slová zostavovateľa Jána Zambora v zásade platia a kolektív vysokoškolských pedagógov vhodným spôsobom sprístupnil slovenskú literatúru širokému spektru čitateľov.

Príspevky v zborníku sú zoradené chronologicky. Prvým analyzovaným dielom sú Žalospěvy (1839 – 40) Jána Hollého. Helena Májeková ich interpretovala ako klasicisticky komponovaný celok a zároveň „synekdochicky“ načrtla aj Hollého estetické názory. Približne v rovnakom čase ako Hollého Žalospěvy vznikla próza Jána Chalupku Kocúrko (1836). Hoci Hollý aj Chalupka tvorili v racionalisticko-osvietenskej dobe, ich dielo je neporovnateľné. U Chalupku interpretka Zuzana Kákošová rozohrala všemožné kontexty a plány, až „hybridné a žánrovo-druhovozkolísané“ Kocúrkovo vyzerá ako literatúra nanajvýš súčasná. Napriek aktualizáčnym ponukám však interpretka napokon neopustila tradičnú postać bajzovského a preromantické-

ho literárneho „okolia“ Kocúrkova. Vďaka tomu sa nepriamo sugeruje „spoločenská a úžitková“, nie estetická hodnota analyzovanej prózy. Možno by však stálo za to nielen konštatovať Chalupkovu snahu podať model súdobej malomestskej spoločnosti, ale aj určiť charakteristiky tohto modelu. Kákošová to vlastne vie: ide o model výkladový, argumentačný. K tomu by som pridala, že model spoločnosti v (post)modernej literatúre má – *zjednodušujem* – melancholickú až skepticky nekompetentnú povahu. Osobne by som vyšla odtiaľto pri našom posudzovaní Kocúrkova. Protiklad úžitkovosť vs. estetickosť by potom zohrával už iba podružnú úlohu.

Aj v nasledujúcej štúdií Anny Krulákovéj, ktorá skúmaprehodnocovanie témy lásky v próze Ľudovíta Kubániho a Jonáša Záborského, sa uvažuje v tradičných kategóriách didaktizujúcej úžitkovosti a nedostatočnej estetikosti. Avšak v súvislosti s „fantastickou rozprávkou“ Chruňo a Mandragora môže nadobudnúť nové špecifiká často opakovaný názor, že „degradujúca intervencia rozprávača ruší akúkoľvek možnosť hry s čitateľom, neponecháva na jeho inteligencii, aby si vytvoril názor na postavu“ (s. 376). Ved' v takomto prípade si čitateľ môže vytvoriť názor na autora – a, keď nám ide o hru a „inteligenciu“, Záborského špecifikum je v tom, že to môže byť ešte zaujímavejšia zábava, než vytváranie si názoru na „neviemakú“ postavu.

Hľadanie postavy, presnejšie lyrického subjektu zaujalo aj Ladislava Čúzyho v Krasokovej Balade o smutnej panej, ktorá umrela. Andreu Bokníkovú zase zaujali postavy poetiek z obdobia rokov 1895 – 1945. Charakterizuje poéziu Ľudmily Podjavorinskej, Ľudmily Groblovej, Maše Haľamovej, Henny Fiebigovej a Slávy Manicovej. Základnou tézou štúdie je názor, že u vybraných poetiek vždy išlo o konflikt s piesňou, básňou či s poéziou všeobecne, o uvedomelú zástupnosť písania a nedôverčivosť voči slovu, čo odkláňalo ich poéziu od „sentimentálneho výlevu“. V bás-

ňach poslednej z radu spomínaných poetiek, S. Manicovej, sa dokonca interpretujú „*názna-ky útočnej expresivity voči klamlivosti, až zákernosti poetickej reči*“ (s. 400). – Aby človek s poéziou pre istotu nemenil?

Od poézie k próze sa opätovne dostaneme v prehľadnej práci Dagmar Kročanovej-Roberts, ktorá analyzuje novelu Františka Švantnera Piargy. Interpretke sa podarilo v skratke spomenúť východiskové princípy spisovateľovho umenia. No nepozdávajú sa mi interpretačné vývody, kde sa do Švantnerovho textu vnáša ako určujúca, zdôvodňujúca kategória kresťanského Boha. Švantner bol skôr stúpencom tzv. „vesmírnej duše“, v ktorej rámci boli dôležitejšie iné princípy (cyklickosť, paralelizmus, antitetickosť) ako hierarchia. Tendencia k hierarchizácii sa viazala na postavu (ľudský subjekt), nie na celkovú štruktúru textu.

V nasledujúcom komentári Miloslava Vojtecha čítame o Mihálikovom debute Anjeli. Interpret ho porovnáva s poéziou niektorých spirituálnych autorov, predovšetkým s R. M. Rilke. Fundamentálnejší, hoci v nadpise menej sľubujúci, je ďalší príspevok Braňa Hochela o Rozostavanom dome Alfonza Bednára. Hochel tu sleduje autorov „*boj proti schematicizmu*“, poukazuje na polemickú neprítomnosť kladného hrdinu v texte. Polemicky sú stavané aj dve interpretácie Váľkovho debutu Dotyky. No ak autor prvej štúdie Ján Zambor polemizuje najmä s doterajšími výkladmi prvej časti Nite, Valér Mikula sa zameral na umelecké nedostatky samotného Váľkovho textu. Zambor napríklad v básni Estetika odhaľuje, že „*zdrojom napätia v človeku vlastne nebol západný svet, ale domáci totalitarizmus*“ (s. 439). Nezanedbala by som tiež tvrdenie, že „*Válek ako výrazne intelektuálny typ básnika nevykazuje citovosť za brány modernej poézie*“ (s. 431). Valér Mikula sa v úvode svojej analýzy taktiež zaoberá prvou časťou Dotykov,

aby dokumentoval, že „*prechod od asymetrie Niti k symetrii Roviny vyvoláva dojem riešenia, usporiadania, harmónie, signalizuje sa dosiahnutie stavu, keď sú ‚veci v poriadku‘ a ‚všetko je na svojom mieste‘ (báseň Kridla) – tak ako je to v utopickom modeli komunistickej spoločnosti*“ (s. 442). Hoci je Mikula vo svojom príspevku v porovnaní so Zamborom esejistickejší, jeho zamietnutie ideologicko-kolektivistických premís básní Roviny je tvrdo priame. Mikula následne zdôrazňuje, že „*tradícia nedovoľuje, aby sme si so slovami robili, čo sa nám zachce, resp. môžeme ich dostať ‚kam chceme‘ len cestou zložitých a nuansovaných významových operácií*“ (s. 449). Takže nečudo, že v jeho stati zaznie až „*filištínsky*“ výklad Roviny: „*básnikove pre zdravý rozum neuveriteľné ódy na ‚rovinu‘ môžeme vnímať ako projekciu jeho sebadeštrukčných tendencií: klamať znamená likvidovať sa, znižovať svoju hodnotu vo vlastných i cudzích očiach*“ (s. 452). Takýto „psychoanalytický“ obrat môže mať svoju váhu, ale už netuším, kde ostal jemnosť voči kamufláži, voči dutému slovu pri oceňovaní „*veľkého objavenia ničoho*“ (v zbierke Milovanie v husej koži – aj keď ide o konfrontáciu s ideologickou Skazou Titanicu a hoci sa len cituje názor F. Andriščíka – s. 450).

Záverečný príspevok Petra Darovca je venovaný románu Temporálne poznámky od Stanislava Rakúsa. Interpret sa okrem iného zaoberá sujetovou líniou kultúry a kultúrnosti, aby ukázal, že za normalizácie väčšine „*naozaj viac vyhovuje preberanie hotových schém ako vlastné kritické vyrovnávanie sa – napríklad s literárnym textom*“ (s. 460). Hoci monumentálne obdobie „*hotových schém*“ ešte zďaleka nie je za nami, uzatváram, že zborník Slovenská literatúra v jedenástich interpretáciách už žije inšpiratívnejšími časmi.

Jana Kuzmíková