

Rédey, Zoltán: VÝRAZOVÉ TENDENCIE SÚČASNEJ SLOVENSKEJ LYRIKY. Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa 2001. 155 s. PRAGMATIKA VYJADROVACÍCH PROS-TRIEDKOV UMENIA II. O interpretácii umeleckého textu 23. Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa 2001. 194 s.

Slavný nitranský tým, který již před řadou let implicitně polemicky reagoval na neostrukturalismus výrazovou, komunikační a pragmatickou estetikou, pokračuje v této kritice i nyní. Proti literární uzavřenosti staví zkoumání různých druhů umění, proti analýze struktury textu jeho fungování v procesu umělecké komunikace s důrazem na adresáta. Nitrané chtějí – nebojme se toho formalistického slova – „ozvláštnit“ literární vědu tím, že do ní vtahují otázky komerce, bulváru, triviality a brutality, zapojují tím literárněvědná bádání více do reálného života a tím je pragmatizují. Silnou stránkou formalisticko-strukturalistických metodologií byla konkrétní interpretace artefaktu a právě ta se stala předmětem kritiky v předchozí knize Rédeyové i Plesníkové (viz naši recenzi Nezbytí metodologické návaznosti aneb Poněkud vyprázdněná pragmatika. Několik poznámek ke knize Zoltána Rédeyho Pragmatika básnického tvaru. Nitra 2000. Slavica Litteraria X, 4, 2001, s. 141 – 143; Otvírání černé skříňky. K jádru a konsekvencím Estetiky jednakosti Lubomíra Plesníka [studie ke knize L. Plesníka Estetika jednakosti. Tvaroslovné poznámky. Nitra 2001], Opera Slavica 2002, v tisku). V případě Rédeyovy studie jsme napsali, že jejím nedostatkem je to, že frontální útok na strukturalismus není dostatečně materiálově podložen, že autor tento přístup překonal

pouze v teorii a možná dokonce jen ve svých představách a že tu chybějí základní strukturalistické práce a přístupy. U Plesníka jsem radil vyjít z řemesla: jako člověk mohu uznat cokoliv, ale jako literární vědec využívám ty postupy, které mi pomohou lépe poznat literaturu – ať již pro samo poznání a radost z něho, nebo pro vlastní život a širší souvislosti nebo pro to, že to mohu někomu sdělit, a tedy pro radost z komunikace, pro radost ze sdělovaného obsahu. Psychologie, filozofie apod. mě zajímají do té míry, do jaké mi pomohou poznat můj předmět, využívám jich s mírou, neboť nejsem ani psycholog ani filozof. Rád bych chápal svět celistvě, celostně a byl celostnou či celistvou bytostí, ale takto chápe svět leckdo: pokud se však chci nějakému předmětu přiblížit, musím se nutně zaměřit, a ztratit tak kus této celistvosti.

Soubor přítomných Rédeyových interpretací současné slovenské lyriky potvrzuje jeho metodologické zásady: jeho silou je právě zde umění a dovednost konkrétní analýzy textu – oproti jen slabě představené interpretační praxi v prvním svazku. Rédey se již na počátku znovu vrací k obecným úvahám o vadách strukturalismu. V úvodních metodologických poznámkách s názvem K problematike definovania a možnosti objektívneho postihnutia vyjadrovacích prostriedkov poézie znovu polemizuje s Jakobsonovým pojmem „jazyk v jeho poetické funkcii“ a ukazuje, že strukturalismu chybí zejména axiologická rovina, na níž by se rozlišila estetická hodnota. Technologické metody se zabývají technologií; sama struktura a funkce však nepředstavuje celek estetické hodnoty. Kraskova báseň a současná reklama využívají například stejný prostředek, ale mají

zásadne odlišný výsledný cíl a funkci (s. 14); poezie Štefana Strážaye predstavuje naopak osvedčenou básnickou hodnotu a produktívny trend slovenskej lyriky: vzniká nám tu známá predstava otvoreného diela dotváreného v konotačnom procese: „Pojem poetickkej funkcie je v kontexte metodologických cieľov poetiky akoby kategóriou ‚na polceste‘ – prevažne lingvisticky orientovaný jakobsonovský štrukturalizmus si ju vyšpecifikoval pre svoje potreby a pre tie si aj vystačil s takouto jej charakteristikou.“ (s. 17) Po tejto kritike, ktorá je spíš zpochybnením určitého prístupu, však neprichádza zásadné riešenie. To sme videli i v prípade predchodzí autorovy knihy. Autor má ovšem pravdu, že „nijaký exaktný klasifikačno-parametrický identifikačný register k jednoznačne vykazateľnej objektívnej postihnuteľnosti podstaty poetickosti a poézie nevedie“ (s. 18), ale môžeme sa zeptať hneď dvakrát: A ktorý vede? a Chceme vôbec, aby bol výklad, napr. poezie, tak jednoznačný? Mám pocit, že to nechceli ani štrukturalisté, resp. ponechávali ve svojich výkladoch určitý voľný priestor. Nemluv o tých, ktorí ako René Wellek, muž na ňožo Rédey nikde neodkazuje, inklinoval k empatickým postupom, príkláňal se k tradičnomu pojetí literárnej historie a v jej teorii dôsledne uplatňoval axiologické hľadisko, tedy to, čo Rédey štrukturalizmu jako takovému upíra.

Když se nicméně dostaneme k vlastním autorovým analýzám, uznáme jejich živost a životnost, ale ještě spíše si uvědomíme onen Goethův výrok o šedivé teorii a věčně zeleném stromu života. Autor nemá rád ve zkoumání verše kvantifikace, počítání slabik a celou tu normativní strategii, která se mu zdá příliš školská a nefunkční. Proto v rozboru trioletu Bojar Valentina Beniaka zdůrazňuje básnickou kreativitu a staví ji proti strnulé formě, kterou básník jako by sám generuje: „Preňho nie je podstatná versologicko-parametrická, štrukturalno-normatívna stránka trioletu ako formy, ale jeho principiálna, hĺbková, semiotickým zreteľom motivovaná podstata, v ktorej nemá

byť deklarativným prvkom, ozdobou ani ‚nosiťom vhodného obsahu‘, ale funkčným výrazovým modulom lyrickej výpovede.“ (s. 46) Jako vystřiženo z učebnice štrukturalizmu. Právě v tom je určitý problém, totiž v jasnosti autorova metodologického směřování, resp. patosu směřování a v nejasnosti jeho reálné či reálně uplatňované metodologie. Silný je v empatických partiích svých rozborů, například když Novomeského sbírku Stamodial' a jiné charakterizuje jako melancholicky usměřenou. Autor je obratný ve vynalézání přílehařských názvů svých interpretačních studií, ale někdy je tu dost slovního balastu, a více jednoduchostí a oproštěností by tudíž bylo na místě (Poézia ako výraz existenciálnej odcudzenosti v priestore životného sveta – jde o poezii Jána Ondruše). Přitom je zřejmé, jak dobře Rédey poezii rozumí, jak má své básníky „přečtené“, je zřejmé, že jeho konkrétní postup je pružný, vytvářený spíše ad hoc k materiálu, nikoli deduktivně z apriorně normovaných metodologických modelů.

Někteří literární vědci jsou spíše literárními historiky a kritiky s teoretickými přesahy, jiní zase spíše teoretiky mířícími občas do hlubin literární historie. Jelikož 20. století přineslo neúměrné přečeňování literární teorie, všichni se do teorie nutí, ačkoli jejich habitus je spíše kriticko-historický s výrazným teoretickým přesahem: myslím, že takový je právě habitus Rédeyův. Stačí se jen začíst do rozborů již zmíněného Jána Ondruše a Jána Buzássyho. Vynikající jsou také analýzy poetiky ‚osamelých bežcov‘, konkrétně Ivana Štrpky, v tomto případě z počátku devadesátých let. Průkazně demonstrijí, že Štrpkova poezie je těžká, že se z ní význam musí „dolovat“. Právě Štrpkova „nehlučnost“ může vést k návrhu posunout jeho poezii do širších souvislostí (období bychom našli v polské i ruské poezii a ovšem i jinde). Zmíněné ozvláštnění brutalitou se objevuje v závěru svazku v rozboru básně Jozefa Urbana Armády hnusu (sb. *Knihna polomítvych*, 1992). Rédey dobře uvádí, že

„pokiaľ hovoríme o drastickosti dnešnej poézie, máme na mysli práve tú jej črtu, ktorá sa prejavuje v ‚ignorovaní‘, negovaní principiálnej vlastnosti klasickej lyriky, a to jej nepriamočiarosti, nejednoznačnosti, náznakovosti, viacmyslovnosti vyjadrenia určitého faktu alebo myšlienky prostredníctvom obrazu iného faktu. Súčasná lyrika sa stáva výrazovo drastickou aj vo svojej výpovednej, resp. zobrazovacej priamočiarosti, explicitnosti, v ‚neúprosne‘ gnómickej, vecne informatívnej ‚údernosti‘ [...] v podávaní ‚hotových‘ vecí bez akejkoľvek metaforickej sprostredkovanosti, zastretosti, s dôrazom na problémovosť javu, prípadne samotná metafora sa stáva drasticky afektívnou, provokatívne, násilne premrštenou, asociatívne plytkou a jednostrannou, mechanicky transparentnou.“ (s. 139)

Nová kniha Z. Rédeye, jejíž jednotlivé časti byly publikovány ve sbornících a časopi-secky (mj. Slovenská literatúra, Romboid, RAK) objektivně tvoří určitý výkladový celek. Je významným příspěvkem k interpretaci současné slovenské lyriky i k metodologickému hledání Nitranské školy dnes a v její nové generaci. Kromě uváděných poznámek, jež ne-snižují interpretační hodnotu díla a mají spíše kriticko-metodologický ráz, uvádím ještě, že by práci prospěla vyšší míra pootevřenosti směrem do světa, komparativnost: svinutost do sebe, koncentrovanost je její silou, ale současně vyvolává nutkavou potřebu konfrontace – nejen s jakobsonovským pojetím artefaktu, ale i s teorií verše vůbec a s podobnými jevy v evropské poezii.

Problémem svazku o pragmatice vyjad-rovacích prostriedkú umění je jistá metodolo-gická nedůslednost. Lubomír Plesník charakte-rizuje na počátku sborník takto: „Strategický rámec našich iniciatív, z ktorých vzišla prí-tomná publikácia, je daný snahou vniesť do štruktúrného výkladu umenia dôsledný pohľad na to, ako sa umelecké dielo predstavuje a aký zmysel nadobúda v živej skúsenosti svojho ‚užívateľa‘, príjemcu, komplexného

človeka. Takýto prístup k umeniu označujeme v súlade s klasickou semiotikou ako pragma-tický.“ (s. 7) Bylo by možné pojímat „pragma-tičnost“ i šife; škoda, že se tu neodkazuje – pokud jsem si dobře všiml – na práci E. Czapl-ejewicze, která je dnes už klasická a byla napsána dávno v minulosti. Nicméně toto východisko není ve všech studiích naplněno stejně vrchovatou měrou. Hra významů ve stati Krzysztofa Bilińskiego (Lucifer Tadeusza Micińskiego jako poetycka gra znaczeń) je běžným strukturálním rozbohem poetiky, nemluvě o jako vždy nápadité analýze Františka Všetěč-ky (Klíčový zpěv jako vyjadrovací prostriedek), který je už formalistickou, technologicou klasi-kou: významy jsou zakódovány v technice. Také studie Bogdana Pięczyki nemá pragma-tické aspekty nijak zvlášť zdůrazněny (Metafora w powieści. Aspekty stylistyczne), spíše ko-responduje s hledáním různých styčných ploch poetiky a stylistiky, jak se o to léta pokouší polský lingvista Stanisław Gajda a v poslední době Komise slovanské stylistiky a poetiky při Mezinárodním komitétu slavistů.

Mnohem blíže metodologickému výcho-disku je Michaela Malíčková (Bizarná výpo-ved' vyvoleného zatratenca 20. storočia – Možná podoba súčasnej grotesky), která analyzuje román Viliama Klimáčka Panic v podzemí (1997). Grzegorz Krajewski studuje transformaci jedné figury v próze (Figura ‚hypoty-posis‘ w prozie Tadeusza Micińskiego). Takže záměry svazku více naplňuje tverský badatel Georgij Bogin v anglicky psané studii, jejíž některé pasáže však vybízejí k polemice (The Reflective Experience of the Body – the Lit-mus-Paper of Progress in Art) – například nově oprášené pojetí „pokroku“ v umění. Určité výhrady bych měl k jinak nápadité studii Viery Jakobovské (Význam a využitie vyjadrovacích prostriedkov pri formovaní no-vého transcendentálneho videnia sveta). Z hle-diska jasnosti a výraznosti koncepce mi připadá nejkonzicnější studie Tibora Žilky (Symbol ako kompozičný prostriedok) a Dagmar Inšti-

torisové, ktorá komparatisticky, v česko-slovenském kontextu zkoumá vývoj v chápání vyjadřovacích prostředků divadla – snad k tomu přispěl i materiál tohoto syntetického druhu umění. Pragmatický záměr nejlépe naplňují ty studie, které se týkají triviality a populárních a zmíněných syntetických či synkretických útvarů. Juraj Malíček studuje videohru jako prostředek populární kultury, Anna Zelenková comics, Renáta Beličová postmoderní hudbu s důrazem na posluchačskou recepci.

Svazek uzavírá Lubomír Plesník (Poznámky k literatuře predmetu) zásadní úvahou, která se stala součástí jeho knihy, již jsme se podrobněji zabývali jinde, ale také v úvodní části této recenze.

Sborník jako celek znovu potvrdil přínosy „nitranského myšlení o literatuře a umění“, nosnost směřování této školy, současně však také obtížnost dostat vždy metodologickým záměrům: rozevírající se nůžky mezi teorií a kritickou a interpretační praxí však byly vždy kouzlem, magií humanitních věd a není na škodu, když ještě nějakou dobu zůstanou. Rédeyův výbor, stejně jako přítomný sborník přináší nové, provokující pohledy a vyzývají k diskusi; ta ostatně byla do jisté míry také smyslem těchto řádků.

*Ivo Pospíšil*

Petrů, Eduard: ÚVOD DO STUDIA LITERÁRNÍ VĚDY. Olomouc, Rubico 2000. 187 s.

Publikáciu E. Petru Úvod do studia literární vědy možno zaradiť medzi práce, ktoré sa v poslednom desaťročí snažia uchopiť či určitým spôsobom usporiadať o nové podnety sa rozrastajúci literárnoteoretický aparát do podoby prehľadného „penza“, ktorý má slúžiť najmä pre potreby školskej praxe. Zhodou okolností rok po vydaní tejto práce (Olomouc 2000) vyšiel obsiahlejší koncipovaný opus D. Hod-

rovej a kol. ...na okraji chaosu.. (Torst 2001), ktorý má podľa V. Svatoňa podobné ambície – chce byť predovšetkým zhrňujúcim syntetickým a encyklopedickým dielom. Obe práce zároveň svojím spôsobom reprezentujú písanie o literatúre, ktoré je charakteristické pre súčasný český literárny kontext. Na strane jednej je to pohľad na literárny text z perspektívy uprednostňovania chaotických a dynamických charakteristík, pričom do popredia sa kladú momenty otvorenosti, náhodnosti, neusporiadania, nehotovosti, nezavŕšenosti, neurčitosti, fragmentárnosti, torzovitosti, amorfnosti, intertextovosti, antiiluzívnosti, pluralitnosti atď. Táto koncepcia začleňuje do priestoru literárnych textov väčší okruh textov, rozširuje pojem diela, stiera hranice medzi tým, čo je a čo nie je umelecké, pričom text chápe viac ako mapu s bielymi miestami, než ako priestor, ktorý možno prostredníctvom normatívnej poetiky uchopiť v jeho totalite.

Na druhom protifaľhom póle sa nachádza tradičná pozitivistická koncepcia, ktorá spočíva v skúmaní charakteristických znakov a zákonitostí umeleckej slovesnej tvorby, pričom okruh literárnoteoretických výskumov člení buď chronologicky v zmysle vývinových zákonitostí (striedanie literárnych škôl, metód), alebo aplikuje výsledky pomocných vedeckých disciplín na oblasť literárnej vedy (psychológia, sociológia, historiografia). Cieľom pozitivistického prístupu bude snaha exaktne definovať terminologický aparát, presne rozčleniť jednotlivé zložky literárneho procesu, pričom pri skúmaní uprednostňuje viac diachrónnu perspektívu. Pod označením pozitivistický prístup sa pritom nechápe len jeho užšie vymedzenie (filozofický Comtov pozitivismus), ale tiež snaha exaktnejšie definovať terminologický aparát literárnej vedy. Obe koncepcie (v prípade, že nie sú chápané striktno metodicky) sa môžu navzájom dopĺňať, a preto nemusíme o nich uvažovať ako o striedaní starého a prekonaného modelu iným novým a dokonalejším modelom, pretože práve takýto pohľad by bol