

príklady na praktické riešenia a odkazy na existujúce vydania, veľmi názorne ukazuje variabilnosť prístupov v závislosti od spracovávaného materiálu. Príručka je tiež dobrým ukazovateľom stavu textológie v Poľsku, kde – na rozdiel od Slovenska – je editorstvo teoreticky a metodologicky prepracovanou a predovšetkým početnou vydateľskou praxou potvrdzovanou dôležitou literárnovednou oblasťou.

Dana Hučková

Mgr. Dana Hučková, CSc.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
813 64 Bratislava
SR
e-mail: Dana.Huckova@savba.sk

ŠRANK, Jaroslav: AUTORSKÉ TEXTY S FOLKLÓRNOU DIMENZIOU. Bratislava : Univerzita Komenského, 2009. 168 s.

Za ústrednú tému monografie *Autorské texty s folklórnou dimenziou* si Jaroslav Šrank vybral problematiku folklórnych prvkov v autorských textoch, ktorej recepcia v slovenskej literárnej vede doposiaľ nebola uspokojivo ani systematicky spracovaná. Ambíciou autora je poukázať na nedostatky a obmedzenia starších prístupov, zhodnotiť relevantné a inšpiratívne koncepcie a následne načrtnúť možnosti riešenia, ktorých použiteľnosť následne overuje na konkrétnom materiáli. Tomu zodpovedá dichotomické členenie práce: v prvej, teoreticky koncipovanej, s dôrazom na analýzu historického prístupu, J. Šrank formuluje model riešenia funkcie folklórnych prvkov v umeleckej literatúre (Koncepcné a teoretické aspekty skúmania autorských textov s folklórnou dimenziou), v druhej svoj model prakticky aplikuje na vybraný literárny text (Folklórna dimenzia básnickej skladby Jána Buzássyho Rozprávka).

Členenie monografie na teoretickú a prakticko-aplikačnú časť, ako aj – či predovšetkým – ich naplnenie odrážajú štruktúru a koncepciu východiskového textu monografie, ktorým bola pre autora rovnomenná dizertačná práca (s podtitulom Folklórne prvky v súčasnej slovenskej poézii), ako priznáva v úvode. Bez ohľadu na explicitné uvedenie súvislostí predkladanej monografie s textom, ktorý bol podmienkou nadobudnutia vedeckej hodnosti autora, tieto možno odčítať zo samotného textu. Od úvodu po záver je to štandardne dobrá dizertácia z umenovednej disciplíny, so všetkými „povinnými prvkami“, ktoré sa od takejto práce očakávajú, a navyše s bonusom kvalitnej jazykovej úrovne textu (v redakcii autora). (Z formálneho hľadiska možno namietat snád' iba voči umiestneniu poznámkového aparátu za kapitoly, čo redukuje komfort pri čítaní.) Obligátne súčasti dizertačnej práce (narážam napr. na spôsob formulácie problematiky a prehľad jej literárnovedného spracovania, ktorý je v dizertáciách odrazom kompetencie práce s metatextami) však nemusia byť prínosné a žiaduce v texte vedeckej monografie. Rovnako ako sa

v odborných textoch humanitnej proveniencie prestáva využívať alibistická maska vedeckého plurálu, bolo by vhodné investovať čas a energiu do odťaženia monografií písaných na základe dizertačných prác od ich genetických predchodcov.

V prípade predkladaného textu považujem napr. členenie druhej časti práce na štrnásť kapitol za redundantné, nie nevyhnutné pre vlastný interpretačno-argumentačný výkon, zvlášť ak ide o reflexiu jedinej básnickej sklady od jedného autora, ktorý nie je polemizujúco-problematizujúci, ani na jeho pozadí autor nedemonštruje žiadnu novú teóriu. V princípe nemožno namietat' proti logike členenia na menšie kapitoly, ani proti adekvátnosti ich pomenovania, ktoré čitateľovi jednoznačne uľahčujú orientáciu v texte, čo je napokon nespornou kvalitou pri písaní dizertačnej práce. Avšak vo vedeckej monografii sa mi takéto „rozmieňanie“ na drobné spolu s návodom na použitie javí nadbytočné. Sú označenia kapitoliek v rozsahu troch až piatich strán (uvádzam výberovo) – *Rozprávka vo svetle literárnej vedy*, *Folklorňa dimenzia Rozprávky (východiská)*, *K súvislostiam Rozprávky s ľudovou rozprávkou*, *Rozprávka a ľudová balada*, *Odkazy na kontext povestí o kráľovi Matejovi*, *Rozprávka a poverová poviedka* – exhibíciou autorovej schopnosti reflektovať podstatu napísaného alebo naznačujú, že modelovým čitateľom práce J. Šranka má byť vysokoškolský študent? (Dobрым príkladom opačného postupu, ktorý si nenárokuje na „učebnicové“ štruktúrovanie textu bez narušenia zrozumiteľnosti aj informačnej hodnoty je monografia Jána Gavuru o J. Buzássym z roku 2008, ktorú v tejto súvislosti ešte spomeniem.)

Oceňujem, že autor v teoretickej časti práce (Vývin a stav literárnovedných náhľadov na súčasný literárny folklorizmus) vychádza z dostupnej, v domácom kontexte etablovanej literatúry, ktorá sa venuje problematike prienikov folklóru a literatúry (O. Sirovátka, M. Leščák, S. Švehlík, V. Marčok, P. Liba a i.). Evidentná je jeho snaha o kritické prehodnotenie týchto koncepcií s odkazom na takpovediac rehabilitáciu novátorských prístupov (napr. v prípade M. Dzubákovej). Autor postupuje v dvoch krokoch: bližšie sa zaoberá koncepčno-teoretickými výkladmi literárneho folklorizmu, ktorým predchádza jeho literárnovedná reflexia v chronologickom zábere. Ako nosné hodnotím kapitoly *Autorské texty s folklórnou dimenziou z intertextuálneho hľadiska* a *Percepcia folklórnych prvkov v autorskom texte*, v ktorých J. Šrank načrtáva vlastnú koncepciu prístupu k problematike. Konkretizuje tu jednak vzťah a funkciu literárneho folklorizmu v literárnom texte, jednak vlastnú predstavu analýzy jeho folklórnej dimenzie z intertextuálneho hľadiska. Inými slovami: zo starších konceptov literárneho folklorizmu vyberá inšpiratívne momenty (s východiskom v práci P. Libu *Literatúra a folklór* z roku 1991), s dôrazom na podnety modernej literárnej vedy (predovšetkým teóriu intertextuality). V tomto smere mám voči jeho postupu zásadnú výhradu.

Kým v názve práce sa dočítame o autorských textoch s folklórnou dimenziou, už v obsahu operuje autor literárnym folklorizmom a celá teoretická časť sa ohýbaním tohto slova a ním označovaných významov len tak hemží. Mimochodom. „Autorské texty“. Aké iné, ak nie autorské texty, skúma primárne literárna veda? A J. Šrankovi ide predsa o analýzu literárnych textov z pozície literárnej vedy, ako o tom napokon svedčí výber materiálu na ilustráciu (poézia po roku 1945). Pritom je jedno, koľko prvkov, ktoré môžeme identifikovať ako folklórne (či presnejšie pôvodne folklórne, keďže v literárnom

texte sú už vlastníctvom literárneho prostredia), sa v týchto textoch vyskytuje. Je znepokojivé, že autor v hľadaní metodologických východísk berie ako samozrejmosť tézu o „literárnom živote folklóru“ (s. 5). Manifestuje snáď postoj literárneho historika, ktorý viac ako na vlastný predmet výskumu, nástroje a metodológiu prihliada na aparát inej vednej disciplíny? Možno je uvedená výhrada založená v prvom rade na mojej nízkej tolerancii k aplikovaniu literárneho folklorizmu na literárne texty, a teda je problémom odlišných koncepcií. Chcem však upozorniť na niektoré faktické dôsledky a obmedzenia využitia tohto postupu.

Oceňujem viaceré kritické pripomienky na margo starších prác orientovaných na prienik literatúry a folklóru, z ktorých autor vychádza, no napriek tomu sa mi jeho postoj javí ako nadhodnotenie folkloristického prístupu. Kým pre folkloristu sú úvahy o „druhom živote folklóru“ (napr. v literatúre), ktoré sú základom teórie folklorizmu, oprávnené, pre literárneho vedca je takýto postoj skôr problematický, de facto spochybňujúci status vlastného predmetu výskumu. Ak každý prvok v literárnom texte, ktorý je identifikovaný ako „folklórny“, odkazuje k literárnemu folklorizmu, v slovenskej literatúre by sme takmer nenašli text, ktorý by nebol „stigmatizovaný“ travestovaním folklóru v literatúre. O čom to v konečnom dôsledku svedčí? O „nepôvodnosti“ domácej literárnej produkcie? Nedostatku invenčnosti autorov alebo (v lepšom prípade) o silnej väzbe slovenských autorov na „ľudovú“ tradíciu? (Pritiahnuté za vlasy, možno nie som d'aleko od pravdy, ak pripomeniem spojenie „autorské texty“ z názvu monografie...) Pokračujúc v tejto úvahe: ak prijmem koncept literárneho folklorizmu ako východiskový a určujúci pre interpretáciu textov, v ktorých sa vyskytujú „folklórne“ prvky, ako budú potom vyzerat' literárnohistorické závery? Dovolím si povedať, že rovnako deformovane ako staršie koncepcie slovenského romantizmu, ktorý v dejinách slovenskej literatúry najvýraznejšie poznačil spôsob výkladu intervencie folklóru do literatúry. Chcem len upozorniť na to, že opierať sa primárne o teóriu literárneho folklorizmu pri riešení vzťahov medzi folklórom a literatúrou z literárnovedného hľadiska neobstojí ani nepostačuje, hoci J. Šrank si s ním v teoretickej časti svojej práce vystačí, akokoľvek s „vylepšením“ o komunikačný aspekt a intertextuálne vzťahy.

Autor správne uvádza, že znalosť folklórneho kontextu otvára nové interpretačné možnosti a súvislosti, čo je napokon podstatný motivačný činiteľ pri výbere jeho témy. Avšak uvedené neplatí absolútne, resp. nemožno hovoriť o tom, že neznalosť folklórneho kontextu (či presnejšie jeho prehliadnutie – vedomé „nepočítanie“ s touto možnosťou ako ústrednou) znemožňuje interpretáciu literárneho textu, ktorý prítomnosťou folklórneho prvku odkazuje na intertextuálne súvislosti tohto textu s folklórnym prostredím.

Podstatou práce J. Šranka je zvýznamnenie interpretačných možností, ktoré textu poskytuje folklórne prostredie, ako autor argumentuje v teoretickej časti svojej práce a prakticky ukazuje pri interpretácii *Rozprávky* J. Buzássyho, voči ktorej nemožno namietat'. Autorovo nosné konštatovanie o nevyhnutnosti akcentovania folklórneho kontextu (folklórnej dimenzie), však vyvracia napr. J. Gavura v spomínanej monografii, ktorého interpretácia *Rozprávky* je rovnako pozoruhodná, kompetentná a komplexná, hoci sa vzťahu k folklóru explicitne nevenuje, ba skôr sa mu vyhýba (k zásadným rozdielom v interpretačno-hodnotiacom výkone oboch autorov možno uviesť, že na rozdiel od J.

Šranka, ktorý, nasledujúc výklad P. Zajaca, akcentuje významové kontexty skladby so zbierkou *Naussiká*, odkazuje J. Gavura k zbierkam *Znelec* a *Bazová duša*). Šrankova a Gavurova interpretácia sú postavené na celkom rozdielnych východiskách a na tomto mieste mi neprináleží komparatívne ich hodnotiť. Chcem však poukázať na to, že kým J. Šrank sa snaží identifikovať a funkčne i významovo ukotviť folklórne prvky skladby na všetkých úrovniach s dôrazom na to, akým spôsobom fungujú vo folklórnom prostredí (t. j. sledujúc koncept literárneho folklorizmu), J. Gavura, akokoľvek sa táto možnosť interpretovi *Rozprávky* prvoplánovo ponúka, folklórny kontext nesleduje a uprednostňuje univerzálne východiská postavené na vedomí dvojdomovosti prvkov, ktoré sa nachádzajú v prieniku folklórnych a literárnych javov. Jeho postup je podľa mňa pre literárneho historika adekvátnejší.

Na tomto mieste sa dostávam k otázke, aký je vlastne vzťah prvej a druhej časti tejto monografie. Do akej miery bol pre vlastný interpretačný výkon Buzássyho skladby pre autora nevyhnutný natoľko nákladný teoretický aparát, aký ponúkol v prvej časti, a ako korešpondovali jeho teoretické postuláty s praktickými operáciami, ktoré pri tejto interpretácii vykonal? A naopak, do akej miery sa autorovi podarilo výberom Buzássyho skladby ilustrovať a prakticky overiť možnosti teoreticky postulovaného modelu?

Na jednej strane musím konštatovať, že J. Šrank by sa bez teórie literárneho folklorizmu, ako ju predviedol v prvej časti práce, zaobišiel, resp. to, čo by pre jeho interpretáciu bolo podstatné, mohol elegantne zakomponovať priamo do nej bez výraznejšieho zaťaženia textu zbytočným „teoretizovaním“. Samostatnú otázku tvorí skôr výber „modelového“ textu. V úvode, približujúc motivácie voľby témy, autor argumentuje osobnou interpretačno-kritickou skúsenosťou so súčasnou poéziou a záujmom o poznanie „nezrozumiteľných, zastretých, prehliadaných, bagatelizovaných a prehliadaných skutočností“ – „neznámej tváre súčasnej slovenskej literatúry“, ktorou je „folklórna dimenzia súčasných autorských textov“ (s. 9). V tom prípade je pre mňa neznámou, prečo si na takýto ušľachtilý účel zvolil práve Buzássyho skladbu, ktorej „folklórna dimenzia“ nie je ani nezrozumiteľná, ani zastretá, ani prehliadaná, ani bagatelizovaná, ba práve naopak, pri interpretácii skladby si možno vystačiť i bez jej explicitného tematizovania, ako predviedol J. Gavura. Na druhej strane, napadá mi viacero textov, ktoré ak by autor podrobil odhaľovaniu ich „neznámej tváre“ v smere, ktorý teoreticky postuloval, bol by to významný prínos literárnej histórii i kritike.

Rovnako samostatne ako interpretácia pôsobila na mňa i teoretická časť (kritizujúc primárne využitie teórie folklorizmu som opomenula hodnotné pripomienky autora k literárnohistorickým súvislostiam recepcie folklórnych prvkov v literatúre po roku 1945). J. Šrank si síce nenárokujú na vytvorenie ucelenej koncepcie v riešení danej problematiky, no jeho teoretický záber, spôsob metodologického uvažovania, miera kritického prístupu i originálnych (v zmysle pôvodnosti) riešení poukazujú na to, že jeho možnosti sú v tomto smere širšie, ako skromne priznáva. Vo vlastnej práci sa neustále potýkam s komplikovanou, i naďalej neuspokojivo spracovanou problematikou prienikov medzi literatúrou a folklórom, a preto by bolo pre mňa oveľa zaujímavejšie, keby autor širšie prepracoval koncept, ktorý načrtol v úvodnej časti, spolu s konkretizáciami na materiále (ako

v kapitole Percepcia folklórnych prvkov v autorskom texte), namiesto interpretácie vybranej skladby, kde jednotlivé problémy a otázky, ako sa nimi zaoberal v prvej časti, natoľko nevynikli. Avšak táto „disproporcia“ medzi teoretickou a praktickou časťou, ako som sa ju pokúsila načrtnúť, je pravdepodobne práve dôsledkom fenoménu „publikovanej“ dizertácie, o ktorom som písala vyššie.

Jana Pácalová

Mgr. Jana Pácalová, PhD.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
813 64 Bratislava
SR
e-mail: pacalovakorekt@gmail.com

MIKULOVÁ, Marcela: PARADOXY REALIZMU. „NEKLASICKÍ“ KLASICI SLOVENSKEJ PRÓZY. Bratislava : Veda, 2010. 256 s.

Nie je zda nič prekvapujúce na tom, ak v práci, názvom ktorej sú *Paradoxy realizmu*, sa naša pozornosť upriamuje práve týmto smerom. Súvisí to zrejme so selektívnosťou nášho videnia, jeho zaostrovaním, v dôsledku čoho – tak formuluje veci na jednom mieste W. Welsch s odkazom na neurofyziologické výskumy – naše videnie je principiálne videním i nevidením, je videním práve vďaka nevideniu/odhliadaniu, t.j. je zároveň prehliadaním i – prehliadaním. Napokon – aj keď tento raz nie v súvislosti s našim videním, ale hovorením, rečou –, o tom istom nás už skôr poučil J. Ortega y Gasset, keď na margo prekladu napísal: „Ano, všetno, čo bolo řečeno, nutně se skládá do formule, která staví na odív svůj drzý biceps paradoxu. Zní takto: nemůže pochopit podstatu té úžasné skutečnosti, jakou je řeč, ten, kdo hned na počátku nepostřehne, že mluva se skládá především z mlčení. Bytost, která by nebyla schopna vzdát se vyjádření mnoha věcí, byla by neschopna mluvit. A každý jazyk je nová rovnice mezi projevem a mlčením.“

Uvádžam tento moment preto, lebo v Mikulovej *Paradoxoch realizmu* – a to hneď na úvodnej strane – sa akoby jedným dychom vyslovuje/proklamuje zámer či vôľa rozrušiť „panrealistickú jednotu“ a zároveň sa konštatuje absencia homogénnosti v umeleckej tvorbe starších období slovenskej literatúry ako dôsledok „neideálnych“ podmienok, v ktorých táto literatúra vznikala. Aj keď takéto „protikladné“ nasmerovanie výskumnej intencie vo veci jednoty, jednoliatosti, rovnorodosti, homogénnosti, t.j. „čistoty“ ako náprotivku hybridnosti „rozlomenosti“ môže na prvý pohľad pôsobiť prekvapujúco, je to iba zdanlivý paradox, lebo jednota či homogénnosť, o ktoré tu ide, nie sú rovnorodými javmi. Ak v prvom prípade – v prípade literárnohistorického modelovania – má M. Mikulová pod jednotou na mysli „vonkajšiu“ unifikáciu, ktorá ideolo-