

mujú do groteskných polôh: „*Životné miazgy sa zdúvajú v človeku...*“ (s. 33). Je to o to nebezpečnejšie, že literatúra sa takto prezentuje emocionálne zainteresovaným spôsobom, a to sa môže preniesť najmä na „menej poučného“ čitateľa, ktorý z monografie možno bude vyberať, používať hotové rámce interpretácie, klišé. J. Stacho by si však zaslúžil, aby bol približovaný jazykom, kde metafora nie je ozdobou, ale „objavom“, čiže „nevyhnutnosťou, pomáhajúcou obrazne vystihnúť to, čo je v danej chvíli pojmovu neuchopiteľné“ (Z. Mathauser). Práve cesta k prameňom a zároveň dôsledná kritická reflexia už povedaného by pomohla poodhaliť ďalšie detaily fascinujúceho Stachovho výkonu, ktoré zatiaľ ostávajú zastreté mýtom o panerotickosti, či zatienené sentimentom voči krutému básnikovmu osudu.

Andrea Bokníková

Lubomír Plesník: *ESTETIKA INAKOSTI*. Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa 1998. 140 s.

Kto sa ako zainteresovaný čitateľ v poslednom desaťročí už stretol s niektorou teoretickou prácou Ľ. Plesníka, nech išlo o kratšiu štúdiu či celú samostatnú monografiu, zaiste v nej mohol vycítiť prítomnosť akejsi implicitnej, o to však pôsobivejšej, „iritujúcejšej“ zvláštnosti, osobitosti – inakosti. Netýka sa to iba štýlu, ale najmä celkového prístupu k téme a modalít či vidu, v akom sa autor na problém pozerá a ako o ňom hovorí. Platí to aj pre sugestívnu, „osobne účasťnú“ bádateľskú zaangażovanosť a problematizovanie takých javov, ktoré inak teória eviduje ako triviálne samozrejmé, nepovažujúc ich za nosné, „pojednaniahodné“. Táto inakosť by sa pritom dala vnímať do určitej miery aj ako v istom smere, resp. koncepcnej polohe vyhranená metodologická osobitosť „mikovskej“ línie komunikačno-semioticky orientovaného literárnoteoretického výskumu, ktorá má v dnešnom nitrianskom Ústave literárnej a umeleckej

komunikácie už tradíciu troch desaťročí a ktorá sa najmä v posledných prácach F. Miku preukazuje ako netradičný, od obvyklého teoretického úzu odlišný spôsob literárnovedného myslenia a písania.

Plesníkov teoretický rukopis a spôsob uvažovania o umenovečných problémoch svedčia teda v tomto zmysle, ale aj inak, o neobvyklom, originálnom bádateľskom postupe a natureli vôbec.

V súvislosti s jeho najnovšou publikáciou *Estetika inakosti* by sme sa mohli pýtať: v čom (ako, resp. i prečo) je osobitá, iná táto práca, ktorá si inakosť sama „emblematicky“ a programovo vytýčila ako predmet svojho výskumného záujmu. Túto otázku napokon kladie aj sám autor, a to hneď na začiatku – ňou vlastne svoju knihu začína a odpoveď na ňu je zároveň vstupnou kapitolou i „metodologickým prológom“. Odpoveď – okrem toho, že je nesmierne pregnantná a v produktívnom zmysle vyzývavá – má zároveň dvojakého adresáta: laika i semiotika. Autor súbežne uvádza laickú i vedeckú, teoretickú odpoveď na položenú otázku. Už len takéto rozdvajujúce, konfrontačné vstupné gesto, t. j. vyčlenenie „laického“ (z pozície vedeckej teórie nelegitímneho) oproti semiotickému čiže teoretickému (z pozície laika nedôveryhodnému, cudziemu) by samo osebe bolo už veľavravným naznačením, ak nie hotovou odpoveďou, v každom prípade však relevantne vystihuje úroveň, resp. podstatu inakosti, o ktorú tu pôjde. Ak z pozície vedy – semiotiky slovesnosti a umenia (a kategoriálne je to tak či onak aj postavenie autora a jeho vedeckej monografie) je legitímne pochopiteľne semiotické stanovisko, potom „inakostný“ status tu bude mať zrejme ono „laické“. Ako na to upozorňuje autor, rozhodujúca je tu predovšetkým inakosť vedeckého správania – pozitívna inakosť by mala spočívať v jeho otvorenosti voči „onomu laickému“, čo v konečnom dôsledku znamená jeho existenčné – reálne životné okolie.

Práve v tomto postoji je Plesník už vyprofilované pôvodný. Svoje metodologické východiská, zásady a ciele si už systémovo sformuloval a zhrnul v predchádzajúcej kľúčovej, prelomovej práci *Pragmatická estetika*

textu z roku 1995. Predpokladové fundamentálne rámcovanie svojho metodologického programu (zakladateľskú úroveň, resp. zdôvodňovanie svojej „teoretickej kompetencie“) má už dávno za sebou, tu môže suverénne prejsť a sústrediť sa na úroveň takpovediac „teoreticko-bádateľskej performancie“ – na reálne, v konkrétnosti predvedený bádateľský výkon. V tomto zmysle, ako sám tiež poznamenáva v úvode, by chcela táto kniha už viac ukazovať, než zdôvodňovať. Nám tu, pravda, ide o poukázanie práve na literárnoteoretické súvislosti.

Stačí si pritom len všimnúť faktický predmet troch samostatných štúdií, ktoré tvoria monografiu. Autor inklinuje k témam, ktoré tradičná estetika, nepripisujúc im dôležitosť, vníma ako okrajové: slovesný tvar spontánnej výpovede v banálnej každodennej situácii a úroveň jeho morfológického vedomia – na pozadí tuctovej televíznej reklamy, interpretácia známej skladby od Beatles, magický obrázok z obrazovej publikácie, disneyovky pre deti. Práve prostredníctvom nich však pertraktuje, „rieši“ principiálne, zásadné otázky estetiky i nášho estetického vedomia vôbec.

Namiesto tradične osvedčeného „frontálne“ a striktno objektivistického načínania danej problematiky si Plesník v istých prípadoch volí taký archetypálny výkladový spôsob, akým je uchopenie konkrétneho problému (napríklad morfológicko-štruktúrna realita slovného i slovesného tvaru a jej recepný dosah, automaticky, teda bez analytickej reflexie, vnímané, uvedomované vyznenie) prostredníctvom príbehu (kapitola Tvar: cudzota, clivota a ničota, časť Príbeh o cudzote). Využitím „príbehového rozprávania“, akéhosi „metodologického podobenstva“ – aspoň ako vstupnej a rámcujúcej časti výkladu – upozorňuje na odlišnosť prirodzeného vnímania slovesných tvarových štruktúr od spôsobu, ako sa ich zmocňuje scientistický teoretický diskurz. Odcudzenosť scientistického vidu, jeho odlišnosť od prirodzených recepčných mechanizmov, spočíva najmä v tom, že nepostihuje svoj skúmaný predmet v perspektíve životného zmyslu, je odcudzený vlastnej životnej realite. „O tomto, inom“ spôsobe (t. j. o onej prirodzenej, „neteoretickej“ semióze tvaru, resp. mor-

fologických štruktúr – pozn. Z. R.) (...) vieme len veľmi málo (a od čias Cours de Linguistique Générale akoby sme o to ani nestáli). V istej nadväznosti na Františka Mika by som ho nazval implicitnou morfológiou. Je to „čierna skrinka“, v ktorej so znakmi nažívame, keď práve pojmovy nedefinujeme ich stavebné zložky – morfémy, stopy, kompozičné princípy ap. – čiže vždy, keď jedno alebo druhé vnímame, resp. tvoríme bez konceptuálnej analýzy (a koľko je toho ešte aj v tej analýze implicitného!)“ (s. 19).

Rozsahom, možno aj informačným prínosom dominantná štúdia Lucia na oblohe s diamantmi sa zakladá na precízne rozvinutej semioticko-analytickej interpretácii rovnomennej hudobnej skladby Beatles, resp. jej filmového – animovaného spracovania, so zohľadnením jej celkového kultúrohistorického pozadia i symptomatického recepného osudu (jej notoricky rozšírené vnímanie ako „výpovede o narkotickom opojení, prípadne ako výtvoru inšpirovaného zážitkom z použitia LSD“). Rozbor sa sústreďuje na postihnutie funkčných konotačných mechanizmov jednotlivých druhových zložiek audiovizuálneho opusu vo vzájomnej semiotickej súčinnosti (konotativnosť verša, textu, obrazu, hudby, celku) – na semiózu „konotačného synkretizmu“. Cez konotačnú významotvornú mohutnosť synkretického znakového celku a jej aktivujúci dosah na pocitovú sféru príjemcu na úrovni zážitkovosti sa dostáva výklad k fenoménu nevýslovnosti („absolútne, mimopojmové, nonverbálne, nevyjadriteľné a pod.“) ako semioticky-recepcie relevantnej vrstvy slovesného i umeleckého diela vôbec. Proporcionálna kompetenčného postavenia scientistického a laického diskurzu sa v tejto veci obracia a zrazu stojíme pred otázkou: ako sa chce teoretický pojmový diskurz vysporiadať s týmto neuralgickým momentom pojmovu nevyjadriteľného, nevysloviteľného, ako chce nevýslovné „viesnať do pojmového habitu“?

Tento problém je v umenovede i estetike takpovediac odveký a pritom kardinálny – nebolo ho jednoducho možné obísť a príslušné disciplíny si to aj viac či menej uvedomovali, najmarkantnejšie azda literárna teória v rámci výskumu slovesného umenia – obzvlášť poézie – ktoré ono nevýslovné paradoxne práveže

vyslovuje, vyjadruje cez reálne vyslovené (tak je to i v situácii štúdie Lucia na oblohe s diamantmi). Ako je známe, tradičné i súčasné „nekonvenčné“ teoretické koncepcie sa stavali i stavajú k tomuto fenoménu poväčšinou neprimerane: od jeho mechanického prehliadania či povýšeneckej ignorácie, cez programové či až „inkvizitórsky neznášateľné“ zavrhovanie, tabuizovanie, až po naopak nekritické vyzdvihovanie, absolutizovanie a mystifikáciu. (Je to prsto jeden z paradoxov umenovie – kardinálny, pritom neriešený, vytesňovaný problém.) Plesník však pristupuje k nemu veľmi bezprostredne, prirodzene, jednoducho a pritom bravúrne — suverénou, pritom poctivou heuristikou, do ktorej zapája iba „*skromnú kategoriálnu výbavu*“. Pri uchopovaní a objasňovaní problematiky vychádza z elementárnych, najzákladnejších princípov tradičnej semiotiky, maximálne ich však vyťažuje a problém sa zmocňuje spôsobom, ktorý je účinný práve vo svojej jednoduchosti, nepretržitej logickej prehľadnosti a konzekventnosti. Dalo by sa povedať, že „Occamova britva“ je naozaj suverénnym metodologickým nástrojom v Plesníkových bádateľských „rukách“ pri rozvinutí výkladovej argumentácie. Nerozširuje, nezmnoužuje zbytočne bázu prevzatých hotových teoretických argumentov — hoci napríklad pri otázkach „zvláštnych, zmenených stavov vedomia“, za aký považuje aj psychedelický zážitok z LSD, či pri problematike rituálnych praktík orientálnych náboženstiev by mohol pohodlne siahnúť po dnes už neprehľadne prebujnenej, lacno sa ponúkajúcej literatúre tohto zamerania najrozličnejšieho druhu a úrovne, predstavujúcej prevládajúci módný trend. Tieto špecifické „rozšírené“ stavy vedomia, ktorým priznáva určitú kultúrotvornú dimenziu, v stručnosti paradigmaticky sprehľadňuje, ich popis však nie je vlastným cieľom jeho výskumu — „pracovne“ ich uvádza, stále však v intenciách jeho vlastnej, materskej disciplíny — vonkoncom sa nechce predviesť ako psychologický expert na zmenené stavy vedomia či odborník na orientálne kultúry. Vyhyba sa, samozrejme, lacno efektívnej rétorike módnjej salónnej vedy, ťažisko jeho bádateľského podujatia spočíva v poctivej, dôslednej, až „pokorne“ svedomitej heuristike. Plesníkove dô-

kladné semiotické analýzy zachytávajú proces semiózy v smerovaní k holistickému, „vedomostne“ a pocityto komplexnému, v konečnom dôsledku životne relevantnému významňovaniu estetických fenoménov.

Heuristickým a teoretický výpovedným ťažiskom, kľúčovým, „absolútnym“ prínosom práce je však následný presah z tejto solídne zvládnutej semioticko-analytickej bázy k environmentálnym, resp. ekologickým aspektom celej problematiky, aspoň v ponímaní, v ktorom chápeme environmentálny a ekologický princíp v zmysle ohľaduplnosti, „*solidárneho otvorenia sa ziskovej 'jednotky' svojmu 'okoliu'*“ a semiotický princíp umenia zase ako funkčnú sústavu znakových jednotiek. Takto poníma Plesník napríklad aj mechanizmus fungovania konotačných významov v rámci semiózy — umeleckého (poetického) textu — totiž v zmysle „ohľaduplnosti“ jednotlivých slovných významov voči svojmu sémantickému kontextu, ako „*ústretové otvorenie sa pojmových jednotiek svojmu konotatívne okoliu*“.

Za úrovňou environmentálne chápanej semiózy slovesného umenia sa však otvára problém ekologickosti samej bádateľskej metódy, teoretického diskurzu, samotnej literárnej vedy a umenovedy, humanistiky ako takej, ekológie vedeckého správania sa vôbec, ktoré je bezohľadné voči realite životného sveta (v ktorom, uprostred ktorého sa ono koniec-koncov odohráva). To je aj prípad „sebecký sa separujúceho pojmocentrizmu“ a pankonceptualizmu scientistického diskurzu, v ktorom sa teoretické poznávanie redukuje na izolovaný výkon pojmového vedomia. Úzkostlivé stráženie si vlastných prísne vymedzených bádateľských kompetencií jednotlivými vedeckými disciplínami v mene ich profesionálnej čistoty však môže tiež viesť k „ekologickému kolapsu“.

Upriamovať pozornosť na environmentálny-ekologický aspekt v rámci semiotiky umenia a estetiky by sa z pohľadu tradičných zainteresovaných teórií mohlo stále javiť ako radikálny, priodvážny, „nekritický“ čin — čo by bolo vlastne hneď aj potvrdením ich „neenvironmentálnosti“.

Plesníková kniha je však sama príkladom takejto „ekologickej“ polohy vedeckého bádania, sama je environmentálnou estetikou — a zároveň

najpresvedčivejším potvrdením autorových teoretických východísk. Berie totiž ohľad na svoju teoretickú i životnú kontextuálnu realitu.

Pokiaľ voči estetike ako disciplíne existovala a prípadne dodnes pretrváva istá nedôveryčivosť, podozrievanie z akési abstraktnosti, od reálneho života odtrhnutej, akademicky umŕtvejnej samoučelnej exkluzivity, napríklad v zmysle tvrdení, že „estetika je veda o kentauroch“, potom Plesníková *Estetika inakosti* je práve najújčinnejším vyvrátením týchto predsudkov.

Zoltán Rédey

RODOVÉ ŠTÚDIÁ V UMENÍ A KULTÚRE. Bratislava, SCCA 2000. 203 s.

Sorosovo centrum súčasného umenia v Bratislave organizovalo v akademickom roku 1998/99 vzdelávací program *Rodové štúdiá v umení a kultúre/ Gender studies in Arts and Culture*, ktorého predmetom bola problematika rodu (gender) v umení.

Výsledkom verejných prednášok, seminárov a tvorivej dielne je rovnomenný zborník. Autormi príspevkov sú predstavitelia súčasnej európskej feministickej a postfeministickej filozofickej, literárnej, výtvarnej a architektonickej scény. V kontexte európskej kultúry títo odborníci rozvíjajú kritickú reflexiu rodu v umení a v umenovede. Zborník je teda pokusom o otvorenie diskusie a nastolenie problému rodu v umení a rodu umenia, ktorému na Slovensku nebola dosiaľ venovaná sústredená pozornosť, na čo poukazuje aj samotný fakt, že autormi príspevkov sú (okrem Zuzany Kiczovej) iba zahraniční odborníci.

Prvým v poradí je príspevok Martiny Pachmanovej (Česko) Čeho se bojí dějiny umění? „Gender studies“ a umeleckohistorická metodologie. Táto úvodná štúdia môže byť súčasne považovaná aj za teoreticko-historické východisko pre štúdium ďalších príspevkov. Autorka sa v nej venuje vzťahu umeleckohistorickej metodológie k rodovým štúdiám. M. Pachmanová analyzuje spôsoby zobrazovania žien v dejinách, patriarchálne kritériá

hodnotenia dejín a umenia, ako aj pokusy feministického hnutia vytvoriť nezávislé ženské dejiny. Nový pohľad na dejiny umenia si vyžaduje chápanie žien ako dejinného subjektu, s čím je podľa M. Pachmanovej spojená aj revízia zásadných historických pojmov a významov slohových období. Autorka poukazuje na interdisciplinárny charakter prvkov umeleckohistorickej metodológie (status pohľavia, odborová a žánrová hierarchizácia, chronológia a kategória sociálnej analýzy), ktoré následne podrobnejšie charakterizuje.

Dalej v zborníku nasledujú príspevky zamerané na jednotlivé oblasti výtvarného umenia. Leonida Kovač (Chorvátsko) v štúdiu Čie telo – čiá túžba? Poznámky k zobrazovaniu ženského tela a priestorov za ním v duchu moderny reflektuje problém zobrazovania ako jednu z kľúčových otázok vo feministickej kritike umenia. Sústreďuje sa najmä na to, ako sa prostredníctvom zobrazovania žien/ženského tela v kultúre konštruuje pojem ženy. Odvoláva sa pritom na foucaultovské systémy zobrazovania ako nástroje moci. Oproti Foucaultovi však vníma zobrazovanie aj ako „integrálnu súčasť spoločenských procesov rozlišovania, vylučovania, včleňovania a ovládania“. Autorka si kladie otázku „čo umelecké dielo spôsobuje“, čo spôsobujú diela žien-umelkýň, ako oponujú maskulinizácii sociálneho prostredia. Kriticky prehodnocuje otázky túžby a s ňou spojeného pohľadu. Predstavuje príklady zobrazovania ženského tela „v kontexte jeho vlastnej reality“, t. j. vtedy, keď ženy „nemusia hrať Ženy“. S tým úzko súvisia aj otázky ženskej identity, ktorá podľa žien-umelkýň nie je fixnou kategóriou, ale je konštruovaná sociálne a kultúrne.

Edit András (Maďarsko) v štúdiu Zobrazenie tela v súčasnom maďarskom umení zachytáva reakciu maďarskej umeleckej obce na nové koncepcie zobrazovania tela vo výtvarnom umení od sedemdesiatych rokov. Autorka postupne charakterizuje spôsoby zobrazovania tela jednotlivými maďarskými tvorcami, ktorí analyzujú jeho sociálne konotácie a zobrazujú „zraniteľnú a pominuteľnú realitu tela z mäsa a krvi“. Ide najmä o také umelkyne, ako sú Marie Berhidi, Ilona Németh, Mariann Csáky a i. Autorka príspevku zdôrazňuje najmä špe-