

v dejinách knižnej kultúry na Slovensku. Podľa stanoviska európskeho konzorcia (Brusel, november 1999) je tento dátum považovaný za medzník, ktorý bol stanovený na základe niekoľkých kultúrno-spoločenských fenoménov (industrializácia výrobných postupov, začiatok vydávania pravidelných periodík a seriálov, národné spracovanie bibliografie). Je možné ho aktualizovať podľa historických podmienok jednotlivých európskych krajín v rozpätí rokov 1830-1850.

Seminár potvrdil, že mesto Banská Štiavnica v minulosti prispelo významnou mierou nielen k civilizačnému, ale aj ku kultúrnemu pokroku.

Erika Brtáňová a Timotea Vráblová

Nitrianska konferencia o tvaroslovnej interpretácii umeleckého diela

Problematika interpretácie je takpovediac večnou témou výskumov nitrianskeho Ústavu literárnej a umeleckej komunikácie. Na pevných základoch „mikovskej“ tradície sa neustále rozširuje jej rozsah i význam, a to nielen v individuálnych vedeckých aktivitách (mám na mysli predovšetkým pragmatickú estetiku), ale aj v kolektívnych projektoch ústavu.

Viacrozmerná povaha umeleckého diela daná nutnosťou zakódovať výpoveď do určitej podoby, formy, tvaru a zároveň emočno-racionálna ambivalentnosť recepcného aktu si nárokuje na permanentný a sústredený záujem o korektný spôsob jeho uchopenia, v ktorom by sa plnohodnotne spájala odbornosť so zážitkovosťou a vedecký jazyk by nelikvidoval recepcnú životnosť diela. Jednou z odpovedí na túto výzvu je aj trojročný projekt nitrianskeho ústavu zameraný na problematiku inter-

pretácie umeleckého textu. Cyklus každoročných medzinárodných stretnutí (*Od recepcie k morfológii umeleckého diela* – jeseň 1997; *Pragmatika umeleckej kompozície* – jeseň 1998) zavŕšila 6. a 7. októbra 1999 konferencia, ktorej téma bola sformulovaná do názvu *Tvaroslovná interpretácia umeleckého diela*. Dvojďňové stretnutie bolo priamou reakciou na stále aktuálnu a naliehavú požiadavku „objasňovať tvar umeleckého diela so zreteľom na jeho živú pôsobnosť, recepcný účinok, reálne zakúšanú estetickú hodnotu, ľudský zmysel, čiže s ohľadom na jeho pragmatický dosah“ (Ľ. Plesník, vedecký garant projektu). Špecifikom tohto stretnutia bola predovšetkým požiadavka priamej interpretácie konkrétneho umeleckého diela, reprodukovateľného v plnom rozsahu spolu s príspevkom. Takto sa mala naplniť perspektíva priamej konfrontácie vlastného recepcného zážitku s interpretačným zásahom iného recipienta. Práve odklon od abstraktnej povahy teórie a požiadavka jej priamej aplikácie ponúkli účastníkom stretnutia možnosť preukázať službu nielen umeleckému dielu, ale aj jeho interpretácii, ktorá sa rovnako ako ono samo môže stať existenciálne dôležitou alebo aspoň opodstatnenou v zmysle „eudaimologickým: ako intervencia do života prinášajúca zmenu jeho kvality, a to aj v aspekte neutilitárnosti, nezainteresovanosti, čistoty a kontemplatívnosti“ (Ľ. Plesník).

Nie všetkým autorom sa v rovnakej miere žiadalo reflektovať vzťah medzi tvarom umeleckého diela a zážitkom. Napríklad František Všeticka inklinoval svojou interpretáciou Dykovej básne skôr k izolovaniu teoretického rozboru umeleckého textu od zážitkového, prípadne existenciálneho významu, ktorý by umelecké dielo mohlo aj prostredníctvom svojho tvaru pre recipienta nadobudnúť. Prísnu a dôslednú analýzu textového tvaru (s prihliadnutím na osobnosť autora a na dobu, v ktorej tvoril), sa Všeticka de facto vyslovil za objektívnosť a jednoznačnosť výkladu umeleckého textu. Zároveň odmietol silnejúcu ten-

denciu subjektivizácie, ktorá vnáša do interpretačného aktu prílišnú voľnosť, mnohoznačnosť, „výkladovú šarádu“. Interpretácia umeleckého textu by mala podľa jeho názoru vyúsťovať do racionálnej roviny a spájať sa s identifikáciou autorského zámeru.

Protikladne k uvedenej podobe interpretácie vyznelo vystúpenie Júliusa Fujaka (ÚLUK Nitra), ktorý nepriamo podporil štrukturalistický slogan „autor je mŕtvý“ a s tým aj nárok umeleckého diela na autonómnú existenciu, s ktorou má recipient právo nakladať „po svojom“ – akosi autorsky. Predmetom Fajakovej interpretácie bol vlastný umelecký projekt *Trojkolobeh fikitivity* (spoluautori Varsavík, Macsovszky) zložený z troch „diskov“ či „kruhov“ – zvukového, textového a fiktívneho. Projekt je zložený nielen na inom, tzv. intuitívnom druhu hudby, ale aj na inom type vnímania. Intuitívnosť vo Fajakovom poňatí neznamená úplnú voľnosť a improvizáciu, ale do veľkej miery zahŕňa spontánnosť v zmysle odmietania racionálneho retušovania prvotnej tvorivej, prípadne recepcnej reakcie a hlavne permanentne a na každej úrovni reflektuje vzťahy. Projekt *Trojkolobeh fikitivity* podľa autorovho výkladu zabráňuje pasívnej koexistencii umeleckého diela a poslucháča, núti recipienta tvorivo, aktívne (a to aj fyzicky) „načúvať“. Zvukový nosič ponúka materiál, ktorý možno vnímať samostatne alebo v súčinnosti s textovou (návodovou) časťou. Textová zložka sa však takisto hlási k nezámerosti a v plnom rozsahu akceptuje možnosť poslucháčových aktívnych vstupov a vytvárania náhodných vzťahov. Recipient sa tak stáva spolutvorcom diela. Každý kolobeh je novým a vždy iným zvýznamňovaním. Tretí, fiktívny kruh je vlastne priestorom vzťahov samotného recipienta: vzťahov, do ktorých sa dal nainštruovať aktívnou koexistenciou zvukového a textového nosiča, vzťahov, ktoré sa ponúkli neplánovane, i tých, ktoré zámerne vytvoril recipient-interpretátor. Takto ponímanú interpretáciu podľa J. Fujaka nemožno obviňovať z nerešpektovania „vnútorných“ pravidiel, ktoré

v sebe nosí každé umelecké dielo, či z nadinterpretačnej svojvoľnosti. Je koncipovaná skôr ako prejav úcty k recipientovej vnímavosti a rozšírenia priestoru možných kreujúcich a zvýznamňujúcich vzťahov, t. j. ako akt zrovnoprávnenia s autorom.

Príspevky F. Všetického aj J. Fujaka vymedzili akési pomyselné hranice, medzi ktorými sa pohybovali ostatné príspevky. Na jednej strane racionalita, analytický výklad, jednoznačnosť a kult autora, na druhej strane intuícia a interpretácia, ktorá rozširuje predpokladané hranice umeleckého diela smerom k tvorivému bytiu vo vedomí recipienta.

K vnútorne silnému balansovaniu medzi týmito dvoma polohami sa vo svojich príspevkoch otvorene priznali Dagmar Inšitorisová (ÚLUK Nitra) a Vladimír Fulka (UKF Nitra). D. Inšitorisová sa v interpretácii divadelného predstavenia snažila uniknúť prílišnej racionalizácii zažitého a s tým údajne súvisiacemu riziku dogmatizmu a mentorstva. Racionálne uchopenie diela však ostalo v tomto prípade i naďalej usmerňujúce, hoci spochybnené. Ešte markantnejšie sa analytický prístup prejavil vo Fulkovej interpretácii Chopinových prelúdii – pragmatický dopad hudobného tvaru tu ostal v tieni štruktúrneho rozboru.

Vincent Šabík (UKF Nitra) sa vo svojich úvahách nad monumentálnym dielom *Iliada* taktiež nevyhol konfrontácii s mnohosťou interpretačných podôb. Jeho presvedčenie o potrebe hraníc extrémnej dekonštrukcie a jej interpretačnej svojvoľnosti korešponduje so stanoviskom F. Všetického. V. Šabík však nezostal iba pri tomto konštatovaní. Nastolil otázku, či „vnímať dielo mlčky ako samostatnú existenciu, ako dielo ontologicky suverénne, alebo je tu dielo a popri ňom jeho interpretácia“. Možnú odpoveď implikuje fakt, že „na každú interpretáciu sa viaže sebainterpretácia“ (V. Šabík). Každý interpretátor je ponorený do siete významových, interpretačných a kontextových vzťahov, čo nahráva dekonštrukcii v tom, že spochybňuje platnosť jedinej správnej in-

terpretácie. V. Šabík vidí riešenie práve v sústreďení sa na morfológiu, ktorá by mohla klásť limity výkladovej svojvôle a bezbrehosti.

Paradoxne sa javí situácia, keď sám autor sprievodnými textami utvrdzuje recipienta v tom, že umelecký tvar jeho výpovede je akoby neschopný sprostredkovať zrozumiteľnú informáciu, a to dokonca aj tam, kde je tvar dominantný. Malevičov *Čierny štvorec na bielom pozadí* je presnou ilustráciou takéhoto prípadu. Eva Kapsová (ÚLUK Nitra) sa tak jeho interpretáciu dotkla jedného z najháklivejších miest nastolenej problematiky: interpretácie výtvarných diel, ktorých čitateľnosť je oslabená či zneprehľadnená absenciou odkazov na realitu, literárnosť (skulpturálnosť ustupuje výtvarnosti, konkrétnosť abstraktnosti). Počiatočná bezradnosť v týchto prípadoch núti recipienta hľadať interpretačný kľúč v poznaní maliarovho zámeru či filozofického pozadia jeho tvorby. Takáto konfrontačná komunikácia s umeleckým dielom (v podobe apologetickej exegézy) je však na úkor plnosti a komplexnosti jeho prvotnej esencially, ktorá je zárukou bezprostredného, pojmového nesprostredkovaného zážitku. („Potreba metatextov pri interpretácii je dôkazom neschopnosti umeleckého diela podať dostatočne silnú výpoveď“, J. Kopál, ÚLUK Nitra.) Povaha takýchto diel akoby potvrdzovala tézu o konci umenia v hegelovskom zmysle – vypovedá o nemožnosti nájsť adekvátnu formu pre kvalitatívne rastúcu myšlienku a jediným riešením sa ukazuje nástup filozofie. Iný typ výtvarného artefaktu prezentoval vo svojom vstupe Štefan Gero (UMB Banská Bystrica). Zvolil si figurálnu kompozíciu, narábajúcu s klasickjším inštrumentárom, pričom využil ponúknutú možnosť literárneho uchopenia, fabulácie výpovede. Interpretácia postavená na príbehu, opierajúca sa o symbolický výklad, vyznela konfrontačne najmä na pozadí zásadnej otázky, ktorú položila E. Kapsová: „Je opis legitímnou súčasťou interpretácie?“. Dialóg medzi týmito dvoma výtvarnými príspevkami ešte intenzívnejšie koncentroval pozornosť na otázku interpretácie, v kto-

rej by odkrývanie tvaru bolo späté s emočným a existenciálnym rozmerom umeleckého diela bez toho, aby strácalo na svojej korektnosti.

Problém hraničných interpretačných polôh výstižne pomenoval vo svojom diskusnom vystúpení Ivan Medek (JAMU Brno). Vymedzil ich analýzou, ktorá si nedovoľuje subjektívnosť na úkor presnosti, a interpretáciou, ktorá má sama ambície autonómneho, prípadne umeleckého textu. Teoreticky sformulované riešenie uvedenej dilemy sa na stretnutí priamo nepredložilo, odčítať ho však bolo možné z viacerých príspevkov, ktoré vo svojom hľadani najaadekvátnejšej podoby interpretácie citlivo balansovali medzi spomínanými dvoma pólmi, aby naplnili požiadavky teoreticky korektnej, a pritom existenciálne relevantnej výpovede. Takto sa napr. javilo stretnutie Zoltána Rédeya (ÚLUK Nitra) s Benčíakovou básňou *Bojar*. Rédeyov minuciózny rozbor samoučelnosť takéhoto postupu zámerne ignoroval a dôsledne sledoval ľudský zmysel tvaroslovia myšlienky. Rovnako aj Borgesove *Kruhové zrúcaniny* Miroslavy Fujakovej (ÚLUK Nitra) boli dôkazom sklbenia osobnej zainteresovanosti interpretátorky so snahou o plné rešpektovanie autorského textu. Jej vystúpenie vyznelo takmer ako prirodzené pokračovanie predlohy, čo samo osebe najlepšie potvrdilo existenciu aktívneho bytia umeleckého diela.

Poňatie tvaru ako aktívneho činiteľa schopného priamo formovať vedomie vnímajúceho bolo najdôslednejšie prezentované v príspevku Ľubomíra Plesníka (ÚLUK Nitra). Odhaľovanie vzťahu medzi tvarom a jeho pôsobením ponúkol prostredníctvom fenoménu repetície v jej limitnej podobe. Mechanizmus spolupráce tvaru a vedomia, prebiehajúcej v momente recepcie akosi automaticky, podvedome, demonštroval na ukážke mantry, ktorá ho však zaujímala predovšetkým ako stelesnenie kompozičného princípu a mohla by byť nahradená v podstate akýmkoľvek opakovaním ľubovoľného slova. Tvar výpovede má za následok zodpovedajúcu organizáciu vedomia a v tomto

zmysle usmerňuje, či dokonca limituje (ako očakával i V. Šabík) samotnú interpretáciu. V tomto duchu dopĺňal diskusiu aj príspevok Andreja Červeňáka (UKF Nitra), ktorý reflektoval fenomén sna ako kompozičný faktor v Dostojevského románe *Zločin a trest*. Práve podvedomá štruktúra, akou je sen, výstižne dokumentuje súčinnosť tvaru mysle, myšlienky a podoby na ňu viažuceho sa činu, udalosti, teda i recepcného aktu.

Uvažovanie o tvare viedlo účastníkov konferencie aj k otázke, či je nutné pre porozumenie umeleckému dielu presne identifikovať jeho tvar. Príspevok Márie Valentovej (ÚLUK Nitra) bol dokonca zámerne poňatý ako polemika na danú tému a Strážayove básne, kde sa problém odкрývania tvaru spája navyše i so spochybnením samej lyricnosti, jej na to ponúkli veľké možnosti. V uvedenom prípade sa identifikácia tvaru neukázala ako nevyhnutná súčasť plnohodnotnej recepcie. Ďalšie príspevky sa, naopak, zaoberali dielami, u ktorých by prehliadanie tvaru mohlo mať za následok okýptenie recepcného zážitku z diela, či sproblematizovanie jeho pochopenia – bežného ľudského zvýznamňovania. Napr. Krzysztof Biliński (Unwersytet Wrocławski) vo svojom referáte poukázal na evidentnú závislosť zvýznamňovania Słowackého *Kordiany* od identifikácie *Biblie* ako jej kompozičného vzoru. Ďalšie dva príspevky prezentovali výsostne postmoderné diela (ak akceptujeme toto označenie pre istý druh narácie či tvarovania výpovede, prevládajúci v posledných približne troch desaťročiach). Bogdan Pięczka (Unwersytet Wrocławski) si zvolil dielo I. Calvina, v ktorom sa odhaľovanie tvaru (foriem, postupov) priamo viaže na proces postupného, viacvrstvového zvýznamňovania. Pokiaľ u Calvina je intertextuálne formovanie výpovede použité inštrumentálne, v prípade amerického animovaného seriálu o rodine Simpsonovcov má, ako to zdôraznil jeho interpret Juraj Malíček, cieľovú platnosť. Malíčkovu rozhodnutie prezentovať na vedeckej pôde dielo populárnej

kultúry pritom nemožno vnímať ako provokáciu, a to už vôbec nie v kontexte vedeckých záujmov ÚLUK, v rámci ktorých sa artefakty z populárneho, prípadne komerčného umenia rozhodne neobchádzajú (napr. tematika teenagerskej kultúry a show). J. Malíček vybral zo spomínaného seriálu epizódu, ktorá predovšetkým svojím tvaroslovím odkazuje na konkrétne texty hraného hororového filmu a popritom v zdanlivo prehliadnuteľných detailoch či náznakoch zväčša parodicky nadväzuje aj na aktuálny životný kontext. Je to práve intertextuálna zručnosť, čo podľa J. Malíčka robí z tohto seriálu „postmoderné dielo par excellence“.

Interpretácia takéhoto diela sa mení na akt objavovania. Princíp provokujúceho skrývania, vložený do diela, sa v interpretácii prejavuje ako princíp odpovedajúceho hľadania. V tomto zmysle by sme každú interpretáciu mohli nazvať hľadaním, odkrývaním a zároveň i novým kódovaním, nanovo sformulovanou hádankou, ktorú sa snažíme spraviť zrozumiteľnejšou než bola tá predošlá, hoci „pojmy vždy budú zakrývať to, čo sa za nimi skrýva“ (F. Miko, ÚLUK Nitra). Preto aj proces tvorby aj interpretácie ostanú vždy akýmsi neukončeným aktom, tajomným prostredníkom. Peter Zlatoš (ÚLUK Nitra) a Krisztián Benyovszky (UKF Nitra) sa vo svojich interpretáciách pokúsili nahliadnuť práve do tohto tajomstva. Borgesova poviedka *Zrkadlo a maska* ponúkla P. Zlatošovi priestor, v ktorom riešil zásadné otázky umeleckej tvorby a recepcie. Umeleckú výpoveď o špecifikách a formovaní rôznych stupňov umeleckej výpovede vložil interpretátor do ozrejmujuúcich súvislostí s filozofickými náhľadmi na vzťah medzi realitou a jej umeleckým spodobením, na schopnosť umenia uchopiť podstatu bytia (Platón, Aristoteles, Heidegger). Zlatošove pojmové a racionálne uchopenie Borgesovho literárneho obrazu pritom nenarušilo jeho kúzlo a nesmiernu výpovednú silu. Benyovszkého interpretácia Čechovovej novely *Študent* sa vyslovila k zmyslu

interpretácie, k jej vzťahu k pretextu, komunikovateľnosti a životnosti. Čechovovo prerazprávanie biblického príbehu o Petrovi sa u Benyovszkého odhalilo v nových súvislostiach, a to ako príbeh „reinterpretujúci sémantiku do ontológie“ (J. Fújak).

Nitrianska konferencia ukázala, že rešpektovanie osobnosti recipienta a úcta k vnímavosti, ktorá so sebou, samozrejme, prináša aj inakosť, sa môžu v procese interpretácie stať

rovnocennými partnermi teoretickej korektnosti a usmerňujúcej svojbytnosti (tvarovej, myšlienkovvej) umeleckého diela. Rovnako aj tento text je len jedným z možných výsledkov komunikácie a konfrontácie textov prednesených na konferencii. Ako taký nemá hodnotiace ambície. Je interpretáciou, ktorá sa sformovala v diskurze môjho načúvania.

Michaela Malíčková