

sposobovala separáciu podľa jednotlivých konfesií. Práve vďaka konfesionalite narážali moderné myšlienkové prúdy na odpor a prípadní voľnomyšlienkári, liberáli a ateisti boli ostro kritizovaní, a to nielen samotnými cirkvami, ale tiež predstaviteľmi národného hnutia, ktorí v oslabovaní religiozity videli nebezpečenstvo „národného odpadlivera“.

Ako sa tieto momenty prejavovali v politickom živote krajiny a aká bola vtedajšia politická situácia, to vo svojich kapitolách sledujú Dušan Kováč a Milan Podrimavský. Roman Holec zas ponúka veľmi živý a zaujímavý pohľad na ekonomickú a hospodársku sféru.

Elena Mannová vo svojich častiach kapitoly *Ideové smery. Kultúrny a spoločenský život* podnetne využila výsledky svojho inšpiratívneho a originálneho výskumu problematiky kolektívnych identít a spolkovej činnosti na Slovensku. Jej kapitola sa vyznačuje snahou o postihnutie celej šírky kultúrneho života na Slovensku v daných rokoch, čo v konečnom dôsledku celkom prirodzene naruša klíše o kultúrne zaostalom regióne (trebárs na príklade štatistiky hornouhorských knižníc na s. 248). Namiesto o kultúrnej zaostalosti je reč o obmedzených podmienkach pre rozvoj. Elena Mannová zvyrazňuje aspekt multietnicity a multikulturalnosti, všima si problematiku životného štýlu medzi tradíciou a modernitou, upozorňuje na spolužitie viacerých etníc a viacerých kultúrnych systémov v priestore Slovenska. Hoci literatúre sa v jej prehľade ušlo len veľmi málo miesta, jej charakteristika kultúrnych pohybov na začiatku 20. storočia je výstižná.

Prvý zväzok projektu Slovensko v 20. storočí je, podľa slov vedúceho autorského kolektívu Dušana Kováča, syntézou všetkého podstatného, čo priniesol doterajší výskum, aj s tým, že niektoré otázky ešte zostávajú otvorené a vyžadujú ďalšie skúmanie. Napriek prirodzenej otvorenosti syntézy je kniha významným a hodnotným dielom, ktoré prináša kvalitný širokospektrálny výklad slovenských dejín v rokoch 1901 – 1914. V mnohých

ohľadoch je to výklad nový a prehodnocujúci a v tom je jeho výrazný klad. V niektorých častiach môže mať síce čitateľ dojem prepisovania a rozpisovania štatistik a vysvetľovania štatistických údajov a občas sa niektoré veci opakujú (keď jednotliví autori zasadzujú – nezávisle od seba – svoju problematiku do širšieho kontextu), prínos ani kvalitu textu to však neznižuje. Vítanou pomôckou pre prípadného záujemcu je aj záverečná výberová bibliografia. Súčasťou publikácie je tiež obrazová príloha (pri výbere obrazového materiálu spolupracovala Elena Kurincová), ktorá zmenu pohľadu historikov ilustruje neopozeranými reprodukciami. Kniha *Na začiatku storočia 1901 – 1914* je dobrým začiatkom nových súhrnných dejín 20. storočia.

Dana Kršáková

Zoltán Rédey: JÁN ONDRUŠ. Bratislava ; Kalligram, 2003. 434 s.

Najnovšou knižnou publikáciou literárneho teoretika a kritika Zoltána Rédeya (*Morfológia poézie v recepcii*, 1997; *Pragmatika básnického tvaru*, 2000; *Výrazové tendencie súčasnej slovenskej lyriky*, 2001) je monografia *Ján Ondruš*. Autor sa v nej podujal rekonštruovať zachytiť možnú semiózu konkrétnych básnických textov, na základe ktorej by bolo možné vytvoriť si komplexnejší obraz o Ondrušovom básnickom diele ako celku. Už z takto formulovaného zámeru sú zreteľné Rédeyove priority: jednak v prístupe ku koncipovaniu monografickej práce, a jednak (konkrétne) k uchopeniu ondrušovskej problematiky.

Cieľom autora nie je poskytnúť portrétu monografiu, ktorá by odrážala hodnoverný literárnohistorický obraz Jána Ondruša (otázne je, či dnes má význam produkovať takýto typ monografií), ale ukázať jeho básnické dielo prostredníctvom interpretačného čítania publikovaných textov, zbierok a kníh v ich chrono-

logickej následnosti. Dominantný, minuciózny interpretačný prístup autor v celej práci (s výnimkou v istom zmysle rámcových kapitol Dobový kontext – trnavskí konkretisti a Básnická tvorba Jána Ondruša ako manuskriptologický problém) dôsledne dodržiava, vďaka čomu je predkladaná kniha presvedčivo monografiou o diele tohto významného básnika.

Tento zámer podmieňuje aj štruktúru monografie: začína načrtnutím dobového kontextu a Ondrušovými básňami uverejnenými v Mladej tvorbe, ktoré majú byť pokusom o priamy vstup do poézie básnika, a ďalej pokračuje chronologickým „zmapovaním“ jednotlivých zbierok (Šialený mesiac, Posunok s kvetom, V stave žlče, Kľak, Mužské korenie, Ovca vo vlčej koži), pričom vnútornú štruktúru kapitol tvorí približenie okolností vzniku zbierky, prípadne jej stručná poetologická charakteristika a interpretácia jednotlivých kľúčových básní, resp. častí básnických skladieb. S problémom komplikovanosti genézy básní – ich autorskou „re-skripciou“ – sa Rédey vyrovnal tým, že v interpretáciách vychádzal z pôvodnej knižne publikovanej verzie. Výnimku tvorí skladba V stave žlče. Interpretáciu jej verzie z roku 1996 (Prehĺbanie vlasu) zaradil do pripravovanej monografie, pretože gros charakteristik a záverov, ku ktorým dospel, platí aj pre pôvodný text z roku 1968. Vo vzťahu pôvodná verzia – verzia z Prehĺbania vlasu sa bližšie zameral iba na tie variantné miesta, resp. „prepisy“ (najčastejšie ide iba o zmeny slov), ktoré sú určujúce pre celkové vyznenie básne a ktoré teda komunikujú odlišnú informáciu: napr. záver skladby V stave žlče (1968) sa posunul od „v smrteľnom zapľutí, / v životnom zakoktaní“ na „V životnom oslovení“ (1996), čím signifikuje závažnú zmenu svedectva, a tým aj (seba)výpovede.

Kapitoly možno vďaka vnútornej zomknutosti a interpretačnej hutnosti chápať ako svojbytné interpretačné analýzy, v ktorých sa autor opieral o významnejšie predošlé a paralelné interpretačné výstupy (najmä štúdie Fedora Matejova a niekoľko štúdií z ondu-

šovských zborníkov Krížu je človek ľahký a S dlaňou v ohni), ako aj Lévinasovu teóriu. Na diachrónej rovine je dôležité, akým spôsobom ukázal transformácie ústredných Ondrušových tém a motívov, predovšetkým tváre, okna, zrkadla, psa a chleba. Sledovanie línie „fenoménon Ondrušovej poézie“ (s. 22) je programové: autor na ne ako na isté tematické východisko a zároveň výraznú osobitosť básnikovho písania upozorňuje v kapitole Básne v mladej tvorbe a ďalej sa bližšie zameriava na ich realizáciu v konkrétnych básňach, posuny v rámci básne, ako aj ich modalitu v kontexte celej tvorby. Týmto postupom Rédey prínosne „zahusťuje“ sieť svojich interpretácií smerom k vytvoreniu plastického obrazu toho, čo/aká je Ondrušova tvorba z vnútra.

Rédey nezostal výhradne pri (básnikových) textoch a ich interpretáciách, ktoré by pre takto vytýčený cieľ akiste postačovali. Napriek proklamovanej metóde sa konfrontáciám so životopisným kontextom básnika nevyhol, a to z dvoch dôvodov: vzhľadom na povahu reflexií básnika jeho bratom Milošom Ondrusom a vzhľadom na zaužívané „psychodiagnostické“ výklady Ondrušovej tvorby. Prirodzene, oba dôvody spolu súvisia. Avšak kým druhý je pri nazeraní na Ondrušovo dielo takmer samozrejmosťou (vo význame potreby, ba priam nevyhnutnosti vyjadriť sa k tomuto problému), a je teda celkom opodstatnený, zohľadňovanie faktografických údajov z dielne Ondruša ide miestami nad rámec funkčnosti publikácie. Nejde tu podľa nás ani tak o problém verifikovateľnosti istých údajov, no najmä ich výkladu, ako na to správne upozornil aj sám monografista, ako o skutočnosť, či je vôbec pri Rédeyom zvolenej metóde potrebné a nevyhnutné používať Ondrusom zhromaždený materiál (Formovanie a rozchod trnavských konkretistov. In: S dlaňou v ohni. Básnické dielo Jána Ondruša a hodnotové kritériá, Bratislava, 2002 a nepublikované materiály Niekoľko faktov o živote básnika Jána Ondruša, Zmeny textov Jána Ondruša) ako primárny prameň dokumentačnej povahy. Domnievame sa, že v niektorých prípadoch odhaľuje auto-

rovo sklúznutie smerom k portrétnej monografii, i keď jeho použitie je pravdepodobne vizitkou autorovho sklonu k perfekcionizmu (napr. vznik zbierky *Mužské korenie*: „Napísal ju počas svojho dvojiročného pobytu v Prahe v rokoch 1970 – 1971, presnejšie, v Prahe vytvoril *„prvý náčrt knihy Mužské korenie. Po návrate z Prahy býval v Bratislave na Kamzíčkovej ulici, kde knihe dal konečný tvar“* (Ondrus, I. 3. 2003)“, s. 289).

K uvedeným „psychodiagnostickým tendenciám“ v interpretácii Ondrušových básní (a teda aj Ondruša ako básnika a človeka) sa Rédey – hoci istým spôsobom nepriamo – vyjadruje veľmi prínosne. Autor totiž básnika „usvedčuje“ iba z „z napísaného“, t. j. tým, že vychádza z textu a celý jeho interpretačný výkon sa sústreďuje iba na „svet“ textu, tento „svet“ je pre Rédeya dostatočným zdrojom pre vysvetlenie javov, ktoré mnohí interpreti Ondrušovej tvorby posúvali do roviny jeho psychológie. Inak povedané, v protiklade k Rédeyovmu odosobnenému a sústredenému interpretačnému gestu, zameranému výlučne na „verifikovateľný“ materiál básne (a teda istým spôsobom objektivizovanému a nešpekulatívnemu), vystupuje tá poloha interpretácie, ktorá sa usvedčuje z vlastnej neschopnosti uniesť javovú povahu básní, a preto si vypomáha ľahko sa ponúknutými, ale aj tendenčnými vysvetleniami a zdôvodneniami (napr. prostredníctvom psychoanalýzy). Domnelú schizofréniu (lyrického subjektu), na ktorú bolo v súvislosti s Ondrušovou tvorbou poukazované najčastejšie, nechápe Rédey ako patologický jav, ale ako „úsilie z vlastnej totožnosti vytvoriť cudzie, iné – je to dramaticky úporné vyrovnávanie sa s deficitnosťou, deficitom iného, druhého, a nie *„schizofrénia“*“ (s. 373). Príčinou tohto autorovho „iného“ pohľadu je východisko v realizácii lyrického subjektu, ktorého sa dôsledne pridŕža. Lyrický subjekt skúma Rédey z hľadiska jeho identity (prítomnosť subjektu, motív jeho zdvojenia, dvojakosti, mystifikačné tendencie autora vo vzťahu k prezentácii subjektu básne, „sebatematizovanie“ J. Ondruša a jeho „halucinovaného dvoj-

níka“ atď.), pričom dospieva k záveru, že identita lyrického subjektu je v skutočnosti „jednaká“, navonok však predstieraná ako dvojaká (s. 152). Toto vysvetlenie sa síce vzťahuje k skladbe *Prehĺtanie vlasu*, ale k podobným záverom dochádza autor aj pri iných skladbách, pretože otázku identity vypovedajúceho subjektu považuje za „programovú stratégiu básne, autorskú hru básnika, ktorá čitateľa zámerné zavádza“ (s. 164).

Ako čiastočne problematické sa nám javia už spomínané rámcové kapitoly monografie. Možno súhlasí s autorom, že kapitola *Dobový kontext* – trnavskí konkretisti je ako pokus o pripomenutie základných literárnohistorických a biografických súvislostí básnických začiatkov Ondruša v kontexte slovenskej poézie päťdesiatych a šesťdesiatych rokov naozaj „nevyhnutná“ (s. 9), a to najmä v zmysle načrtnutia niektorých skutočností, ku ktorým sa Rédey v ďalších častiach práce vracia (predovšetkým ide o Ondrušov význam pre formovanie zoskupenia trnavskí konkretisti a vzťahy medzi jednotlivými členmi). Ak odhliadneme od Ondrušovej informačnej bázy pre zostavenie tohto úvodu k vlastnej problematike Ondrušovho písania, kapitola je koncipovaná predovšetkým ako prehľad dobových a spomienkových vyjadrení niektorých súčasníkov básnika, ktoré viac či menej (dôrazne) potvrdzujú východiskové svedectvá básnikovho brata (Feldek, Mihalkovič, Strážay, Stacho), čím uvedená kapitola nadobúda viac ilustratívny, ako predovšetkým literárnohistoricky-orientačný charakter, ktorý by sme predpokladali a o ktorom aj Rédey hovorí.

Vzhľadom na názov kapitoly a logiku pomenovania jednotlivých kapitol by sme očakávali, že kapitola *Básnická tvorba Jána Ondruša* ako manuskriptologický problém (*Prehĺtanie vlasu*, 1996) bude pojednávať o predposlednej autorovej zbierke, t. j. autorizovanom výbere diela, alebo že sa bude týkať viackrát načrtnutej problematiky genézy Ondrušových básní. Táto kapitola je však pokusom o postihnutie básnikovej „filozofie poézie“ (s. 402), v ktorej sa Rédey zaoberá poe-

tologickými nárokmi Ondruša (požiadavka lyrizmu a emotívnosti), excerpovanými z jeho poznámok.

Obdivuhodnosť básnika vidí Rédey v jeho schopnosti odhaliť existenciálnu ľudskú hĺbku tak, že si „vystačí s vlastnou privátnou ľudskosťou-ľudskou situáciou, ako ju možno registrovať zo skúsmého nahliadnutia do jeho izby, vlastne len zlomkami z nej“ (s. 184). Práve túto schopnosť Rédey v presvedčivom veľkovýpravnom interpretačnom geste dôsledne demonštruje, a to tým, že sa v pravom slova zmysle dostáva pod kožu básne, čím zároveň preniká aj pod kožu básnika.

Jana Pácalová

Umberto Eco: O LITERATÚRE. Praha : Argo, 2004. 313 s.

Knihu Umberta Eca, vychádzajúcu pod názvom *O literatúre*, tvorí súhrn článkov rozmanitého charakteru, písaných pri rozličných príležitostiach. Čitateľské očakávanie sa tak konfrontujú so žánrom prednášky, konferenčného alebo festivalového príspevku, predhovoru či doslovu, ktoré vznikali v časovom rozpätí jedného desaťročia 1990 – 2000, jedinú výnimku predstavuje text z roku 1980. Na ploche týchto článkov sa navrstvuje niekoľko sfér, predstavujúcich autora a jeho vnímanie literatúry zakaždým z iného uhla pohľadu.

Eco odmieta princípy idealistickej či intuitivistickej estetiky a pokúša sa referovať o tom, čo táto koncepcia považuje za nevysloviteľné. Prekračuje štrukturalizmus a snaží sa podstatu estetickej pôsobivosti diela odkryť aj prostredníctvom jeho vonkajších konexií, predovšetkým prostredníctvom historického pozadia, vplyvu textu na dejiny či vývinu jeho elementov. Dobrovoľne tak na seba berie bremeno „autora otáľania“ (128), pretože prenikanie do hĺbky dejinných interpretácií akéhokoľvek prvku je nekonečné, pod každou

vrstvou sa odhaľuje ďalšia, samozrejme, tak isto nepôvodná. Tento atribút však nie je dostatočným dôvodom pre ľubovoľnosť interpretácie, ktorú Eco vníma ako „nebezpečnú, pre dnešok typickú kritickú heréziu“ (10), nerešpektujúcu intenciu textu.

Za hlavnú funkciu literatúry považuje „výchovu k osudu a ku smrti“ (16), pričom sa vyjadruje aj o špeciálnej požiadavke, ktorú súčasníci kladú na poéziu, ale aj narativitu: poskytnúť aspoň záblesk pravdy, ktorú sme kedysi očakávali od náboženstva. So zreteľným ironickým podtónom naznačuje, že túto úlohu by mohla čiastočne spĺňať intertextová irónia, ktorá „predpokladá absolútnu imanenciu. Zabezpečuje zjavenie človeku, ktorý stratil zmysel pre transcendentálne“ (222), a to tak, „aby sa autor a čitateľ dokázali spojiť v mystickom tele Písma svetského“ (223).

Zaujímavý je text venovaný Danteho *Raju*, vykresľovanému ako ríša číreho ducha, „triumf rýdzej energie“. Po jeho dôkladnej analýze nachádza analógiu tohto fenoménu vo svojom obľúbenom leitmóte, v pavučine webu, ktorú vníma ako „velebenie toku, tiel bez orgánov“ (25), Borgesovské prenikanie nihy do knihy.

Článok o „reklamnom“ štýle komunistického manifestu vytvára paralelu s najstarším príspevkom v recenzovanej knihe s názvom *Americký mýtus troch protiamerických generácií*. Ťažisko uvažovania tu spočíva v reflexii americkej kultúry, stelesnenej vo filmoch a komiksoch, talianskym kontextom štyridsiatych rokov.

Exkurz do anglickej literatúry sa realizuje v dvoch podobách: Najskôr ako analýza paradoxov a aforizmov u Oscara Wildea, ktoré Eco hodnotí ako prejav sentimentálnej rétoriky, nie filozofickej vášne, a vzápätí v podobe článku *A portrait of the artist as a bachelor*, kde sa od tvorby Jamesa Joycea, cez historický náčrt koncepcii prirodzeného jazyka, dostáva k starobylým rukopisom *Book of Kells* a *Finnegans Wake*. Svojou štruktúrou, kde je možné spojiť akýkoľvek bod s ktorýmkoľvek iným bodom, predstavujú podľa Eca model ľudskej reči, ale zároveň i model sveta, ako ho prezentuje súčasná veda. Možno tento výrok