

Slová povzbudzujú, príklady prít'ahujú

27. – 28. mája 2004 sa na pôde Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity uskutočnil opäť pod organizačnou záštitou PhDr. Marty Součkovovej, PhD., a KSJL FF PU vedecký seminár s medzinárodnou účasťou K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989. V porovnaní so seminárom spred dvoch rokov došlo pod vplyvom prirodzených vývinových zákonitostí literárneho života k miernej modifikácii názvu („... po roku 1989“ namiesto „... deväťdesiatych rokov 20. storočia“) a k výraznejšiemu posunu vekového priemeru účastníkov smerom nadol. Pracovnú atmosféru v úvodných príhovoroch s dôrazom na objasnenie vzťahu funkcie, zmyslu a hodnoty exaktného skúmania slovesnosti navodili vedúci Katedry slovenského jazyka a literatúry FF PU prof. PhDr. Ján Sabol, DrSc., a prodekanka FF PU pre vedu a výskum prof. PhDr. Daniela Slančová, CSc. Prednesené referáty by sme v intenciách metodológie prístupu k sledovanej problematike mohli rozdeliť na syntetizujúce (predovšetkým príspevky Z. Rédeya, Z. Stanislavovej, E. Markoviča a E. Krčméryovej), interdisciplinárne (práce J. Gbúra, D. Rauchovej, J. Rusnáka, M. Tokára a M. Pukana) a referáty, v ktorých popredí sa nachádza prieskum špecifického javu najčastejšie v rámci jednej autorskej dielne.

Barbara Suchoň-Chmiel sa v príspevku *Człowiek wobec odpowiedzialności* zamerala na etický aspekt v dramatických dielach Zuzany Uličianskej, konkrétne na štruktúru kategórie zodpovednosti v duchu filozofického odkazu R. Ingardena. Protiklad telesnosť – intelektuálnosť podľa autorky priamo determinuje individuálny vzťah k zodpovednosti (schop-

nosť vziať zodpovednosť aspoň za svoje činy ako mravné minimum?), resp. jej diferencované chápanie v uzavretom sociálnom prostredí dáva za vznik možnosti hrať *rolu* (postava, ktorá neodkladá masku, nevystupuje z pózy). V závere hovorí B. Suchoň-Chmiel v súvislosti s Uličianskou o koncepcii zatvoreného textu a do protikladu stavia niektoré zaužívané termíny, napr. fenomenológia – literárnosť, postmodernizmus – racionalita a pod. *Jana Sošková* ponúkla úvahu *Anaesthesia* sa podarila: pacient opäť esteticky vníma. Zaoberá sa v nej zmenami dynamiky estetického vnímania percipienta, vychádzajúc z anestetiky W. Welscha. Súčasné umenie musí podľa J. Soškovej vystúpiť z anestézy, zbaviť sa „nezniesiteľnej ľahkosti bytia“, pričom východisko vidí v minimálnom umení (minimálnej diferencovanosti). Prekonávanie anestézy sa môže uberať cestou upriamenia pozornosti na čítanie, a nie myslenie („pacient“ sa vymaňuje zo zajatia obrazov a začína „v sebe otvárať nové okná“), odstránenia „prerušovaného“ vnímania a korigovania vysokej miery odstupe od umeleckého diela. *Marta Součková* si za predmet referátu vybrala prozaickú tvorbu Edmunda Hlatkého v kontexte slovenskej literatúry po roku 1989. Spomenutý priesečník označuje mimochodom za vágny, keďže už začiatkom osemdesiatych rokov sa poetologické spektrum slovenskej literatúry začalo približovať stavu po roku 1989. U E. Hlatkého zaujal M. Součkovú problém viery v kontraste s rozumom, mýtizácia autora a krehkosť postavy, ktorá zúfalo hľadá zmysel existencie. Na základe vysokej senzibilnosti postáv a charakteru komunikačnej interakcie s okolím nachádza autorka presvedčivú súvislosť medzi prózami E. Hlatkého, J. Bodnárovej a Ballu. V závere sa M. Součková dotkla problému intertextuality a sebareferencie, ako

í „presily sémantiky“, ktorá je u Hlatkého esteticky rovnako účinná ako „presila smútku“. *Zoltán Rédey* predstavil podnetné uvažovanie o „niektorých motivicko-koncepčných a poetologických otázkach súčasnej slovenskej poézie“. Po roku 1989 hovorí o „ponovembrovej globalizačnej realite“ a doslova „cyborgizujúcom sa svete“, ktorý kategóriu príjemcu literárneho textu premodeloval na „prípady dravca“. Skepsa z civilizačného prevratu napr. u Š. Strážaya nadobúda podobu autentického svedectva o prenikaní monštruóznosti sveta do súkromia, u J. Buzássyho ide o obraz človeka vo vlčej koži, P. Šulej konfrontuje tradičný lyrizmus s komputerovou realitou postindustriálnej doby, u M. Haugovej ide o tušenú (pra)anamnézu civilizácie atď. „Poetický status poézie“ ďalej prehodnocuje Z. Rédey v súvislosti s textovou generáciou (P. Šulej, P. Macsovszky, A. Hablák) a tzv. kontajnerovou poéziou (dominuje metóda „zapratávania básne filozofiou“). „Disponovanie dlhej a krátkej lyriky Jána Buzássyho“ sa stalo centrom pozornosti *Jána Gavuru*. Autor pri kratších Buzássyho textoch poukazuje na postulatívnosť a pri dlhších, s ktorými ale priamoumerne nenarastá myšlienkové bohatstvo, na komplexnosť (zaujímavá je tu súvislosť medzi básňou L. Novomeského Vila Tereza). Základné kinetické tendovanie u Buzássyho vytyčuje pritom J. Gavura ako jeden smer – hĺbka (je nestála) a jeden pohyb – dnu. *Juraj Briškár* sa v príspevku K nechceným podobám hrdinstva v próze s dôsledným interpretačným nasadením venoval Temporálnym poznámkam Stanislava Rakúsa. Postavu Dušana Sakmára vníma spolu s Pierrom Bezuchovom z Tolstého románu *Vojna a mier* ako typického predstaviteľa tzv. donkichotizmu, ktorý sa stáva hrdinom proti svojej vôli. Podľa J. Briškára sa v Rakúskej próze „tematizovaním zdanlivo nepodstatných vecí“ posilňuje princíp zminuciózovania, upozorňujúc napr. na obsah Sakmárovej objemnej kabely (leukoplast, vata a pod.). Na záver autor načrtol analógiu medzi Temporálnymi poznámkami a Mačacou krajinou (kreativne jedného textu), ktoré spája princíp

„zmäkčovania“ sveta. Mravnosť a identita v novele Jána Johanidesa *Trestajúci zločini* boli konfrontačnými prízormi *Petra Kášu*. Autor vyzdvihol u Johanidesa „aristokratickú úctu k slovu“, prerastajúcu miestami do manierizmu a pokúsil sa určiť hranicu medzi estetikou a etikou. Nastofuje otázku, či v prípade „Ja“ v texte ide o subjekt, alebo len o akýsi agens, ktorý spravuje veci. Postkomunistický textový diskurz („osud“ utajených spisov ŠTB) autor metaforicky prípodobňuje k Borgesovmu labyrintu textov – sú vykonštruované (fiktívne), a predsa sa na ich základe odsudzovali ľudia. *Gabriela Mihalková* venovala pozornosť „axiologickým premenám v prozaickej tvorbe Rudolfa Slobodu a Jána Johanidesa po r. 1989“. K „Ja“ u Slobodu stavia do protikadu „ľudské“ u Johanidesa, pričom sa snaží odlišovať existenčné od existencionálneho u oboch autorov. Pri Slobodovi vysúva do popredia motívy ženy (tvorí kontrastný prvok voči mužovi), autority, samoty, verifikácie „vysokého“ a nekrofilnej postavy. „Modelovanie témy intimity v prózach Dušana Duška“ zaujalo *Soňu Parilákovú*. Intimitu chápe ako istý druh ruptúrnosti, ktorej absencia však na druhej strane spôsobuje percepčnú nevyraznosť. U Duška sa intimitosť ako prostriedok poetizácie textu prejavuje najčastejšie zvláštnym prirovnaním (orechová škrupinka – drevená keramika a i.) alebo hravosťou jazyka (vydaný na pošpás, stopoliť sa a pod.). Pri intimite ide podľa S. Parilákovvej o isté zúženie, vytvorenie blízkosti či väzby, tvoriacej protipól k odcudzenosti. *Martine Petrikovej* sa podarilo „v intenciách denníka spovede“ odhaliť niektoré „žánrové funkcie v próze J. Bodnárovej Z denníkov Idy V.“ (predovšetkým lineárnosť a „autenticnosť“ denníkového textu). V závere referátu M. Petriková poukázala na zmenu narácie v texte J. Bodnárovej a posun od „prežívajúceho“ subjektu k anestézii. *Jaroslav Vlnka* upozornil na návrat Dušana Mitanu k „žánru poviedky a k metóde konkrétnej iracionality“. Spôsobom jej vyjadrenia je, vychádzajúc zo zistení P. Zajaca, Sattori (J. Vlnka pracuje s textami Slovenského pokera V neznámom

jazyku a Začínajúci evanjelista, no i tematicky „protiľahými“, napr. Cesta za bratom). „Mnohostranná identita“ u Mitanu spôsobuje podľa autora chiazmus vzťahov medzi postavami a transformovanie bytia na fikciu. Výrazovo-významový aspekt komiky v prózach Pavla Vilikovského Sigmán Frjád Jusúfovi Brjájrovi (z poviedkovej knihy Krutý strojvodca) a Slovenský Casanova analyzoval Milan Kendra. V prvej próze majú načrtnuté komické mody za cieľ iba zúženie či posun naračnej perspektívy, nie generovanie nonsensu a absurdity. Ambivalentnosť a dynamickosť groteskného modu sa u P. Vilikovského dosahuje neustálym prekrývaním a nachádzaním nových sémantických väzieb. Tak je to aj v próze Slovenský Casanova, kde osobnostne vyššej forme rozprávača väčšmi vyhovuje satirický, ironický a absurdný modus, kým osobnostne a morálne nižším vývojovým úrovniám rozprávača zasa kombinácia naivného a ironického modu komického postoja. Zora Lobotková sa pokúsila vniesť nový pohľad na Ballove prózy prostredníctvom explikovania vlastných mien postáv. Sémantická príznakosť antroponymie u Ballu núti autorku zamýšľať sa nad prameňmi motivácie mien Ajn (prvý – súčasťou textu je „krst“ postavy, ktorá chce „vlastniť“ a zároveň spoznať svoje bytie), Mikel, Combál a i., pre ktoré zavádza pojem hovoriace mená a stavia ich do protikladu s menami, pochádzajúcimi z mimotextovej reality (najčastejšie literárny kontext). Viktor Suchý načrtol problém etymologického skúmania lyriky, sústrediac sa na posledné dve básnické zbierky Erika Jakuba Grocha To a La Cinéma. Autor prepája etymológiu slov s ich symbolikou, čím sa dopracováva k novému kontextu a významom. Napr. v La Cinéme okrem biblických presahov a filozofie F. Lyotarda akcentuje číselný výklad – celkovo 18 básní v zbierke dáva súčtom oboch číslíc deviatku, ktorá v symbolike tarotu predstavuje eremitu (pustovníka) a pod. Jaroslav Šrank sa v referáte O držaní a pohyboch textov podľa Š. Moravčíka (Interpretácia jednej básne) dotkol fenoménu jazyka z hľadiska typicky moravčí-

kovských slovných juxtapozícií, ktoré majú v básni výlučne postavenie aj vďaka komprimácii významov (autor uvádza spojenia dovošochraštíť, dojazvečiť a iné). Silvia Malankievicová koncipovala referát Dimenzie „Ja“ v prózach Etely Farkašovej na pozadí poznatkov z filozofie a literárnej vedy, v súvislosti s poetikou textov E. Farkašovej. Alžbeta Kalamárová uvažovala o poetike prózy Ireny Brežnej z hľadiska sémanticko-estetického (intepretácia motívov vody, domu, jaštera, pavučiny, ulity a iných), čím zároveň zdôraznila jeden z podstatných znakov textu Psoriáza, moja láska, a to jeho metaforickosť. „Literárne motívy v hudbe deväťdesiatych rokov“ sa stali stredobodom záujmu Jána Gbúra a Diany Rauchovej. Na pozadí slovenskej hudobnej avantgardy od začiatku šesťdesiatych rokov 20. storočia priblížili tvorbu Juraja Beneša, ktorý najmä v piesňových cykloch pracuje s poéziou starojaponského haiku, D. Kubíka, Z. Herberta, K. Prutkova, M. Červenku a ďalších. Hlbší interpretačný prienik ponúkla D. Rauchová do Benešových Troch monódií Slovenskému národnému povstaniu na texty P. O. Hviezdoslava (Letorosty) pre soprán, 2 huslí, violončelo a čembalo, z ktorých si účastníci seminára mohli vypočuť aj malú ukážku.

Druhý konferenčný deň a zároveň syntetickejšie zameraný blok referátov otvorila Anna Valcerová, ktorá sa vydala na prieskum zmysluplnosti označenia „ženská poézia“. Citlivými sondami do tvorby M. Haugovej poukazuje na istú „rekognoskáciu priestoru“ a „upratovanie v čase“ (Žene ostáva pre vlastné bytie len sen?). V pozícii základných textových konštánt si autorka všima formovanie hlasu, reči, hovorenia, písania a morálneho posolstva (Etika, nie kázanie!). Objavným sa javí autorkino prirovnanie „ženského“ písania k princípu terča – koncentrovanej forme kruhov. Zuzana Stanislavová sa obšírnejšie vyjadrila „k problému (ne)hodnoty v detskej literatúre deväťdesiatych rokov“, ktorý vyčleňuje na základe troch determinujúcich prvkov: 1. psychologický aspekt – zahŕňa úroveň percepcie

a estetickéj skúsenosti, prejavuje sa tu napr. vplyv inštitúcie na naplnenie potreby bádateľského inštinktu dieťaťa. Z. Stanislavová sa v duchu teoretických náhľadov M. Šútovca zaoberá otázkou, či pri knižnej produkcii určenej deťom ide o umeleckú literatúru, alebo o literatúru špeciálnych hodnôt. V niektorých dielach, ktoré vznikli v deväťdesiatych rokoch, sú estetické a kognitívne hodnoty vo vzácnjej rovnováhe a možno ich bez problémov priradiť k tzv. vysokej literatúre (D. Hevier – Krajina AGORD a i.). 2. sociologický aspekt – tieňuje vzťah autor – čitateľ. V súčasnosti môžeme reflektovať posun od paternalistického k partnerskému prístupu (bohužiaľ nezriedka aj pseudopartnerskému, ktorý však dieťa dokáže ľahko odhaliť). 3. Sociálno-ekonomický aspekt – autorka kritizuje časté podsúvanie pseudohodnôt a rovnako chápanie knihy ako trhovej komodity. *Markéta Andričíková* v príspevku *Spomienková próza ako výraz literárnych tradícií symbolicky podčiarkla smerovanie k tradičnej hodnotovej orientácii a rozsiahlemu kultúrnemu dedičstvu v tvorbe Jaroslavy Blažkovej*. V tomto duchu dospieva aj ku klasifikácii jej prozaického diela: knihy pre mladšieho čitateľa – *Tóno, ja a mravec*, *Ostrov kapitána Hašašara*; knihy pre vyspelejšieho príjemcu: *Môj brat Robinson* atď. Diferencovaný príjem literárnej produkcie J. Blažkovej súvisí podľa M. Andričíkovej s mimoriadnou intenzitou problémovosti, v ktorej popredí rezonuje záujem o psychosociálny vývin v domácom prostredí, kontrast deformovaných rodinných vzťahov a usporiadanej rodiny a pod. *Eleonóra Kréméryová* definovala „mladú literárnu generáciu deväťdesiatych rokov“ ako „ocitnutie sa v istom čase a priestore“, resp. pojem so silným sklonom k mystifikácii. V jej zornom poli sa ocitli pozitívne i negatívne trendy v tvorbe predovšetkým autoriek (J. Juráňová, V. Šikulová a ďalšie). Napr. u Jany Juráňovej vyzdvihuje zmysel pre intertextuálne nadväzovanie, no na druhej strane polemicky pristupuje k nastoľovaniu stereotypov – najmä v prózach, v ktorých sa striktné vymedzuje tzv. ženský pohľad

(Utrpenie starého kocúra). Recepty z rodinného archívu Petra Pišťanka a kuchárska kniha českého komika Petra Novotného Ham a mňam sa stali predmetom porovnávania *Lukáša Foldynu*. Autor charakterizuje Pišťankov text ako populárno-úžitkovo-umelecký, resp. v obidvoch zbierok receptov vidí odlišnú motiváciu vzniku: Novotného text si zakladá na extrovertnosti, čitateľa väčšinou citovo vydiera a vyzýva k spoluautorstvu, je to typický príklad gýča, závislého od mimoliterárnych súvislostí (bulvár). Pišťankove recepty majú bližšie k hre a ironii, inklinujú viac k subjektívnemu, introvertnému, pričom sa jasnejšie diverzifikuje vzťah autor-príjemca. Žánrovo oscilujú medzi spomienkovou mozaikou a beletrizovanou kuchárskou knihou. *Pavol Markovič* odhalil prevládanie retardačných sklonov vo vývoji rozprávača v prózach Dušana Mitanu od Hľadania strateného autora (1991) po *Návrat Krista* (1999). Na základe vzťahu autor/rozprávača – postavy konštatuje, že Mitanov rozprávač napreduje od situácie, v ktorej sa konfrontuje (stotožňuje) s hrdinami príbehu k situácii, keď zodpovedá autorovi vo funkcii všemohúceho, globálneho komentátora, opúšťajúceho takouto monopolizáciou svet umeleckej literatúry. *Štefan Fedor* predstavil pomerne málo známu prózu Alexandra Piroša *Krajina 0*. Všíma si v nej prepojenie lyrických princípov so žánrovým synkretizmom (rozprávka, bájka, denník) a opozičný vzťah markantnosť a obrysosť priestoru, resp. postavy/figúry v priestore. V závere Š. Fedor poukázal aj na Pirošov umelecky akceptovateľný experiment v rovine jazyka a štýlu. Dôsledky autorského využitia deformačného sujetovania v poviedkovej tvorbe deväťdesiatych rokov sa pokúsil na textovom materiáli R. Slobodu a D. Mitanu priblížiť *Marek Mitka*. Na literárno-komunikačnej osi je podľa neho potrebné najprv extrapolovať produkčný (autor – text) a intencionálny (text – čitateľ) priestor. Platí totiž, že ak autor zotrvá v produkčnom priestore koncipovania výpovede, môže ponúknuť nepomerne viac myšlienkového materiálu, ktorého by sa musel pod tlakom odporuče

vyváženého, „uveriteľného“ sujetu vzdať. Aj u mladších prozaikov (T. Horváth, Balla a i.) sa uvedená dispozícia prejavuje oslabením empirickej látkovej intencie, nerekonštruovateľnosťou fabuly a pod. *Peter Kilián* cez textové korelácie tváre u Tomáša Horvátha spochybnil, vychádzajúc z J. Derridovej Gramatológie, perspektívnosť identifikácie subjektu. Nemožnosť odlišiť tvár postavy urýchľuje „rozpustenie identity“ v personálne nasýtenejšom prostredí, takže napr. vraha i zavraždeného môže „hrať“ jedna postava, ale rovnako i niekoľko postáv. Autor navrhuje pri Horváthovi označenie „rizomatický text“ s tendenciou k „vyprázdnenému“ gestu a celkovej technizácii artefaktu. *Marianna Sedláková* doplnila zamýšľanie sa nad tvorbou T. Horvátha o jazykovo-komunikačné aspekty jeho próz. Všíma si funkčnosť interpunkcie, odsadzovanie jednotlivých textových blokov do kurzívy (hlavne v poviedkovej knihe *Zverstvo*) v nadväznosti na posilňovanie alebo oslabovanie významu – používajúc napríklad spojenie „pravopisný princíp ironickosti“. *Juraj Rusnák* obrátil pozornosť do mediálneho priestoru, konkrétne na textúru kabaretu Viliama Klimáčka *Jawa Nostalgická*. Podoby humoru autor pripodobňuje k charakteru komických situácií vo filmoch režiséra J. Hřebejka Pelíšky a Pupendo, kde zosmiešňovanie mýtu o sociálnej rovnosti prerastá do celkovej karnevalizácie témy. Žánrovo vyčleňuje J. Rusnák Klimáčkov kabaret ako „koláž mediálnych textov“ a zároveň terminologicky spresňuje pojmy mediálna textúra („niekoľkokrát prepísaný text v mediálnom priestore“), memetický („označenie materiálu v mediálnom priestore“) a pod. *Michal Tokár* priblížil hrový, významový a výtvarný aspekt „pokusov o vizuálnu podobu básne v deväťdesiatych rokoch“. Sledovaním najrozličnejších alternatív prepájania textu

s jeho výtvarným zvládnutím sa dostáva až ku kaligramickej poézii (D. Dragulová-Faktorová, J. Pavlovič, V. Klimáček, M. Chuda a i.), kde báseň je vlastne ilustráciou svojho názvu, využívajúc textovú materiu. „K inscenovaniu pôvodných slovenských dramatických a divadelných diel v DAD Prešov“ sa so štatistickou dôslednosťou vyjadril *Miron Pukan*. Všíma si najmä morálne posolstvo dramatickej tvorby Karola Horáka (*La Musica, Arbitráž* a ďalšie) a Jany Bodnárovej (napr. *Sobotná noc*) v kontexte literatúry po roku 1989. Okrem iného vyzdvihuje aj režisérske kvality Rastislava Balleka a jeho tvorivý prínos pre súbor Divadla Alexandra Duchnoviča. Vedecký seminár ukončil referát *Erika Markoviča* Problém negeneračnosti v slovenskej literatúre deväťdesiatych rokov a pokus o náčrt novej podoby autorstva. So „smrťou autora“ v postmoderne ide podľa neho ruka v ruke smrť autorskej literárnej skupiny, ktorú by malo vystriedať tzv. nadautorstvo, teda intuitívne prihlásenie sa ku špecifickému zoskupeniu na báze generačnej syntézy. Základné východisko novej štruktúracie nachádza E. Markovič v priklone k religióznej alebo nihilistickej autorskej orientácii, prípadne v ich prieniku – napr. básnickú skupinu Proglas definuje ako „religióznu formu nihilizmu“. Obdobným spôsobom nazerá potom aj na pojmy text generation, coolness, genitalistov a pod.

Ostáva nám len zaželať, aby sa tradícia podnetných „axiologicko-poetologických“ seminárov na Prešovskej univerzite stala v budúcnosti skutočne výzvou pre celú literárno-vednú pospolitosť minimálne v stredoeurópskom priestore. Veď práve tu platí ono latinské *Verba movent, exempla trahunt*.

Marek Mitka, Milan Kendra