

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 koncepcií 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

chápať aj ako čiastočné zrelativizovanie jed-
noznačného odmietnutia súčasnej kritickkej
herézie, ktorej „metóda“ tak svojím spôsobom
nadobúda podstatnenie?

Meno Jamesa Joycea figuruje aj v článku
o analógii sveta v podobe knižnice, z ktorej sa
nevychádza. Reflektuje jeho jazykové stratégie,
vytváranie množstva neexistujúcich slov mno-
honásobných významov. Predovšetkým v diele
Plačky nad Finneganom sú „jazyky všetkých
národov, redukované na vír oslobodených
fragmentov, znovu poskladané a znovu rozlo-
žené vo víre nových lexikálnych príser, ktoré sa
na okamih zrazia do chuchvalcov, aby sa
potom opäť rozpustili, ako pri kozmickom
tanci atómov“ (108). Ani projekty dokonalých
univerzálnych jazykov Ramona Llulla či Johna
Wilkinsa nie sú realizovateľné, pretože vyža-
dujú posúdenie všetkých predmetov sveta
a myšlienok na základe jednotného kritéria.

Svoj koncept literatúry podopiera aj prí-
spevkom k teórii „vplyvológie“, kde sa nevy-
hol autobiografickým či autokritickým pasá-
žam. Jadro argumentov stojí na myšlienkach
dvoch osobností, voči ideám ktorých zachová-
va Eco dlhodobú vernosť. Svoje uvažovanie
zvažuje k Pascalovmu citátu, podporujúcemu
široký pojem novosti či originality, ktorých
naplneniu postačí nová konštelácia starých
prvkov, a k Borgesovej myšlienke, že podsta-
tou je „schopnosť využívať všemožné frag-
menty encyklopédie na skomponovanie hudby
myšlienok“ (129).

V stati *O symbole* konštruje teóriu dvoch
základných falzifikátov, považujúcich sa za
dedičov symbolického modu. Prvým z nich je
súčasná heréza dekonštrukcie, predpokladajúca,
že hlboký zmysel sa nachádza kdekofveď, že
v každom diskurze je implicitne prítomný sym-
bolický modus, ukrývajúci či naznačujúci ta-
jomné vrstvy textu. Druhým je heréza sveta
informácia, pre ktorý je kódovanie prirodzeným
prostriedkom komunikácie. Pod vplyvom týchto
tendencií už dnešný čitateľ nedokáže rozpoznať
symboly tam, kde naňho čakajú, no hľadá (a aj
nachádza) ich tam, kde sa nerealizujú. Presýte-
nie takéhoto charakteru potom spôsobuje, že si

už vôbec nedokáže „vychutnať odhalenie do-
slovnosti“ (151).

Článok *O štýle* je skôr pojednaním o kri-
tike. Eco odhaľuje dištingtívne príznaky textovej
teórie a kritiky, manieri a štýlu, pričom ich
analýzuje na rozličných úrovniach prúdenia.
Bádateľským cieľom je podľa neho nielen zistiť,
ako text pôsobí, ale aj prečo tak pôsobí, aké
stratégie boli v záujme intencie využité.

Mimoriadne zaujímavá stať recenzova-
nej publikácie sa zaoberá semiotikou priestoru.
Autor dokazuje, že vizuálny dojem nie je
sprostredkovaný pomocou špeciálnej rétoric-
kej figúry, ale prostredníctvom deskriptívnych
a naratívnych techník a ponúka dôslednú typo-
logiu literárneho priestoru.

Priestor poskytuje aj uvažovaniu o tzv. ne-
čistotách formy, teda o konektoroch a disfunk-
čných „vypchávkach“ textu, ktoré v ideálnom
prípade nadobúdajú v rámci celistvej štruktúry
diela funkciu, a sú tak „vykúpené celkom“ (197).

Na pomerne rozsiahlej ploche autor po-
jednáva o svojich návratných témach, ktorými je
intertextová irónia a falza, ktoré svojím vplyvom
pozmenili dejiny (mapy zemského kotúča,
Konštantínova donácia či konšpiračné teórie
rosenkruciánov, templárov, slobodných murárov
či Židov), označujúce históriu z veľkej časti ako
divadlo ilúzie. Poukazuje na postmoderný
princíp tzv. double coding, terminologický
vynález Charlesa Jencka, a tzv. textové echo,
ktoré je termínom Lindy Hutcheon. Tento prí-
spevok tak tvorí plynulý prechod k záverečnej
stati, *Ako píšem*, kde nám spisovateľ ponúka
nahliadnutie do jeho vlastnej tvorivej dielne.

Pôvabne pôsobí nenápadné vodvádzanie
autorovej vlastnej beletrie do kontextu uvažova-
nia o tvorbe iných, ktorému sa na mnohých
miestach nevyhol. Názvy jednotlivých častí však
často len letmo naznačujú ťažisko svojho
záujmu, preto mu túto tendenciu ani nemožno
priamo vyčítať. Svoje teoretické či kritické
reflexie tak dopĺňa konfrontáciou s konkrétnymi
textami jedného z najuznávanejších autorov
súčasnosti, ktorého pozná naj dôvernejšie.

Lubica Somolayová