

PAVEL JANOUŠEK: Černá kočka aneb Subjekt znalce v myšlení o literatuře a jeho komunikační strategie

Praha: Academia, 2012. 280 s. ISBN 978-80-200-2128-1

Český literární vedec Pavel Janoušek je v našom literárnovednom priestore známy svojím nekonvenčným uvažovaním o literatúre a osobitým nadhľadom nad akýmkoľvek metodologickými klišé. Literárna veda je preňho hlbokým prienikom do podstaty vecí a javov a zároveň kreatívnou intelektuálnou hrou s využitím jemne ironickej asociatívnej a prekvapivých až šokujúcich interpretačných súvislostí. V centre záujmu predstavovaných knižných štúdií sa tentoraz ocitá samotný autor vedeckých textov, resp. subjekt znalca literatúry ako tvorcu komunikačných aktov daného diskurzu. Janoušek tu uvažuje o pozícii literárneho vedca či kritika (znalca literatúry), ktorý v rámci svojej roly, akokoľvek interpretačne subjektívnej a slobodnej, podlieha sústave paradigiem či kánonu na úrovni dobového myslenia o literatúre v jej „módnej“, resp. historickej premenlivosti, nevyhnutnej pre úspešné oslovenie adresáta a vedeckej komunity. Upozorňuje, že vedecké texty majú (rovnako ako texty umelecké) svoju poetiku a pravidlá sémantickej výstavby, ale predovšetkým istú dimenziu tzv. komunikačnej „hry na vedu“ (argumentácia, stratégia a technika výkladu), ktorej sa zúčastňuje tak autor, ako i potenciálny čitateľ a ktorá poskytuje tvorcovi literárnovedných textov určitý manévrovací priestor na dosiahnutie svojho cieľa v podobe uznania z radov posudzovateľov. Tento aspekt prezentácie výsledkov bádania je neodmysliteľný v humanitných vedách, v ktorých *de facto* jediným komunikačným nástrojom ostáva *slovo*. P. Janoušek tak demaskuje „hru na literárni vedu“ bez úmyslu ju nejakým spôsobom „znepodstatniť“, hodnota jeho úvah spočíva v exaktnom pomenovaní „naprostých samozřejmostí“, čím sa dostáva priamo k podstate zložitého procesu myslenia o literatúre.

Vo svojich úvahách autor vychádza z konceptu národných literatúr ako špecifických diskurzov, ktoré vníma ako modelovú a účelovú abstrakciu. Paralelne sa odvoláva na západné teoretické myslenie (S. Fish, Th. Kuhn, P. Bourdieu, J. F. Lyotard), reflektuje stredoeurópsky, resp. európsky a euroamerický kontext. Jeho interpretácia myslenia o literatúre ako hry je predstavou hry bádateľa s dobovými kánonmi a metodologickými paradigmami, ich prekonávaním a inováciou v čase – to sú fungujúce pravidlá stratégie vedeckého výskumu a predovšetkým prezentácie jeho výsledkov v rámci vedeckej/odbornej komunity, kde sa bádateľ usiluje predstaviť/obhájiť svoj inovatívny prínos, progresívny, nekonvenčný a v neposlednom rade autentický pohľad na skúmaný materiál.

Myslenie o literatúre ako hre Janoušek interpretuje ako prirodzenú snahu ľudstva uspokojiť potrebu intelektuálneho dobrodružstva, pričom hru vníma ako významnú zložku každej ľudskej činnosti a dôležitý priestor pre rozvíjanie kreativity (spolu s autorom diela *Homo ludens. O pôvodu kultury ve hře* J. Huizingom označuje hru za základný kultúrny fenomén ľudskej civilizácie). Preto za nevyhnutnú súčasť znalcovej profesie (literárneho vedca) považuje prirodzené súperenie s ostatnými znalcami, ktorého výsledkom má byť jeho uznanie za kvalifikovaného bádateľa. Špičkovým odborníkom je znalec (literatúry), ktorý prichádza s novými paradigmami a dokáže ostatných svojou argumentáciou presvedčiť, aby ich prijali za svoje. Naša spoločnosť (i humanitná veda) je totiž založená primárne na originalnosti vnímania sveta, preto opakovanie výsledkov predchodcov považuje za negatívum.

Pavel Janoušek tak svoje úvahy smeruje k literárnemu kánonu ako jazyku lite-

rárnej histórie. Podoby agonálnych hier, ktoré medzi sebou literárni historici vedú, sú v čase a priestore premenlivé, historicky limitované. Kolektívna pamäť sa neustále konštruuje, spochybňuje a zaniká, aby mohla byť vzápätí postavená na nových princípoch. Literárna história je spojená nielen so vznikom a tvarom literárnych diel, ale aj s ich recepciou. Na rozdiel od všeobecného historika má však literárny historik svoj predmet výskumu neustále k dispozícii, literárne dielo mu slúži ako akýsi stroj času. V myslení o literatúre môže vedec dielo aj po desaťročiach či dokonca stáročiach nanovo interpretovať na základe vlastného kritického čítania (dielo má stále k dispozícii), nabúravať tak starý a vytvárať nový literárny kánon. Autor zároveň upozorňuje, že kánon nevníma len ako manipulatívny dobový nástroj (estetický, ideologický a pod.), ale ako organickú konštitutívnu súčasť myslenia o literatúre, bez ktorej nemožno o literatúre vôbec teoreticky uvažovať, materiál literárnohistoricky mapovať, hodnotiť a klasifikovať: „Jestliže se například dnes na jeviště světových divadel znovu a znovu vracejí díla Williama Shakespeara, není to jen díky jejich nesporné umělecké kvalitě, ale i díky tomu, že se tato díla divadelníkům prezentují rozsáhlou inscenační a výkladovou tradicí...“ (192) Kánon je totiž viac-menej ustáleným systémom znakov na zachytenie vzťahu medzi označujúcim a označovaným (lingvistický pohľad na kánon), fungujúcim v rámci určitých kultúrnych či regionálnych celkov (t. j. kánon národný, stredoeurópsky, vzájomné výpožičky z jednotlivých oblastí atď.), pričom reprezentatívna funkcia kánonu sa pohybuje viacerými smermi a jedným z nich môže byť aj tzv. antikánon (sústava normalizačných diel minulého režimu a pod.).

Osobitným typom kánonu ako súčasti literárnovednej stratégie je citát, citačný kánon, vytvárajúci vo vzájomnej komunikácii znalcov istú dobovú (módnu) rétoriku literárnej vedy (napr. zaužívané výrazy ako sémantické gesto, diskurz, smrť autora, multikulturalita a i.). Má podobu akéhosi metodologického inštrumentária, prostred-

níctvom ktorého sa znalci medzi sebou dorozumievajú, je reprezentatívnou súčasťou širšej autorskej hry na vedu. Spolu s menej doslovnými citačnými formami (parafráza, textový a poznámkový odkaz na iné diela) je súčasťou dialógu znaleckej komunity aj argumentácia autoritami (menami) iných vedeckých textov, ktoré autor vťahuje do svojho prejavu. Spôsob, akým autori citujú, frekvencia citátov i autority, na ktoré sa odvolávajú, majú rovnako svoju poetiku či stratégiu premenlivú v čase (dobové módne vlny záujmu o práce určitých vedcov). V tejto súvislosti Janoušek poukazuje na jeden zaujímavý paradox, a to, že zatiaľ čo v postmodernej literárnej vede bol autor (spisovateľ) prehlásený za „mŕtveho“, prestíž literárneho vedca (autora textov o textoch) sa nebývalo zväznamnila. Primárnou cieľovou skupinou myslenia o literatúre je preto interpretačná komunita, teda vedecká obec, a predovšetkým tá jej časť, ktorá je považovaná za vedecky progresívnu.

Knižka esejí Pavla Janouška je provokatívnym dobrodružstvom z čítania, pútavým textom s brilantnou rétorikou, intelektuálnou autorskou hrou s čítajúcimi, ale aj so sebou samým, v ktorej autor pomenúva, hodnotí a systemizuje veci zdanlivo samozrejme: známe i menej známe postupy vedeckej práce, staré a nové metodológie, postoje vedeckej komunity v synchronných a diachrónnych súvislostiach dobovej kritiky a literárnej historiografie, v kontextoch nielen paradigmatických a argumentačných, ale aj strategických a komunikačných, vo sfére myslenia o literatúre v pohyblivých mantineloch vedeckej obce a bádateľskej atmosféry meniacej sa v priestore a čase.

SOŇA PAŠTEKOVÁ

Existuje množstvo snáh definovať stredo-európsky priestor ako interkultúrny či multikultúrny areál. Rakúsky historik Moritz Csáky aj na základe vlastného poznania tohto priestoru – narodil sa v Levoči – definuje miesta pamäti, ktoré môžu byť topografické, teda lokalizovateľné na mape, alebo metaforické, teda lokalizovateľné v pamäti ľudí oslovených geniom loci týchto miest. Pluralitu uvedených prístupov zastrešujú areálové štúdie, ktoré vo vybranom regióne sledujú transkultúrne a transregionálne fenomény a procesy. Predmetom ich interdisciplinárneho výskumu sú dejiny, jazyk i kultúra, pričom zohľadňujú tak spoločenské, ako aj politické dianie. V monografii *Na hranici. Slovenská literatúra a východokarpatský hraničný areál* vychádza z porovnateľných stanovísk aj slovenský literárny vedec Radoslav Passia, ktorý analyzuje multietnické prostredie východných Karpát. Konštatuje, že od stredoveku tu na seba narážali dva európske kultúrne svety, ktoré môžeme s istou dávkou zjednodušenia označiť ako Východ a Západ. Nie je pritom žiadnym tajomstvom, že osudy tejto lokality vždy zásadnejšie zviditeľnili vojny, nie vždy však takúto šancu dostali samotní autori. Nezmazateľným (nielen) literárnym faktom však je, že v karpatských Medzilaborciach bojoval napríklad Haškov Švejka a posledný list Lare odtiaľ písal napríklad i Pasternakov hrdina z *Doktora Živaga* Paša. Tento charizmatičký priestor i osudy reálnych ľudí, ktorí v ňom žili a umierali alebo ním aspoň prechádzali, však opisujú aj mnohí ďalší autori. Passia vo svojej knižnej publikácii z dielne levočského vydavateľstva Modrý Peter interpretuje viacerých, za všetkých spomeňme aspoň českých autorov Karla Čapka a Ivana Olbrachta, ktorí podľa autora monografie vo východokarpatskom hraničnom areáli videli odchádzajúci svet tradičných hodnôt.

Samostatnou kapitolou sú osudy a posolstvá diel autorov pochádzajúcich priamo z prostredia východných Karpát, z krajiny,

ktorú Olbracht nazval „země bez jména“. Autor sa vo svojich úvahách metodologicky aj interpretačne pohybuje proti väčšinovému prúdu oficiálnej slovenskej literárnej vedy, resp. posúva sa do priestoru, v ktorom nedominuje jazyk ani etnická príslušnosť, ale spätosť s konkrétnym regiónom, nedefinovaným žiadnou oficiálnou štátnou hranicou. Snaží sa tiež vyhnúť „zjednodušujúcemu dualizmu Východ – Západ, ktorý neráta s autonómiou stredo-európskeho kultúrneho priestoru“ (27). V úvahách nadväzuje na literárnovedné práce O. Čepana, P. Zajaca či M. Harpáňa, ktoré „otvorili chápanie regiónu ako hodnotovo a funkčne špecifického kultúrneho priestoru“ (13). Vychádza pritom z faktu, že autori tu vo svojej tvorbe recipovali vplyvy rakúskej, maďarskej, slovenskej i českej kultúry. Ak by sme kapitoly jeho knihy zaradili do kontextu doteraz publikovaných prác o spiseb z územia dnešného Slovenska, môžeme konštatovať, že prezentujú priekopnícke pohľady, a to nielen pre snahu autora „relativizovať predstavu o axiologickej podriadenosti regiónu voči centru“ (13). Na pozadí najnovších teoretických postulátov Passia koncepcie poukazuje na tvorbu týkajúcu sa regiónu východných Karpát, pričom posúva a mení pohľad na umeleckú hodnotu textov z tohto prostredia a o ňom. Ako vynikajúci znalec problematiky ich vníma nielen ako ďalšiu zložku v pesternej mozaike kultúrneho svedectva, ale predovšetkým ako prejav istej kontinuity i konkrétnej komunity, ktorá sa prirodzene pohybovala vo viacjazyčnom priestore, pričom žila a tvorila na rozhraní viacerých kultúr. Jej jedinečnosť a výnimočnosť vyplýva z bohatosti a pestrosti kultúrnych, etnických a geografických hraníc vytvárajúcich „autonómny región, ako sú iné, dnes podstatne známejšie stredo-európske regióny“ (12). V knihe, ktorá pozostáva z dvoch samostatných častí – *Hranica* a *Druhé mesto*, Passia teda uvažuje o literatúre východokarpatského areálu ako o lite-

ratúre nadjazykového charakteru. Samotná publikácia tak predstavuje akúsi komparatistickú revíziu literárnej a umeleckej tvorby tohto priestoru, ktorý je ideovo založený na dialógu slovenskej literatúry s literatúrami iných jazykových proveniencií, pričom autor venuje prioritnú pozornosť predovšetkým toposu hranice ako priestoru. Vníma ho ako priestor prestupovania, komunikácie i relativizácie nacionálneho systému. Rovnako zdôrazňuje aj topos cudzinca, nachádzajúceho sa buď v pozícii prisťahovalca, alebo návštevníka. Na vybraných textoch si všíma aj ambivalentnosť tohto špecifického duchovného priestoru, ktorý umožňuje i limituje stvárnenie vlastného a cudzieho. Hranica, o ktorej Passia tvrdí, že ju prózy východoslovenského okruhu vnímajú transgresívne, teda ako topos paralelne fungujúcich hodnotových systémov, sa nachádza v horskom pásme východných Karpát – na území dnešného Slovenska, juhovýchodného Poľska a Zakarpatskej Ukrajiny, pričom historicky neodškriepiteľne pretína regióny Haliče, Podkarpatskej Rusi, Medzilaborecka a siaha až k Sedmohradsku. Pri skúmaní tohto priestoru, ktorý je dnes územne rozčlenený do piatich krajín strednej a východnej Európy a ktorý autor vníma ako jednotný mentálny priestor, Passiovi nejde, ako sám uvádza, o hľadanie jeho esenciálnych vlastností. Jeho cieľom je skôr snaha upozorniť na existenciu intersubjektívnej „mentálnej mapy“, ktorá nie je determinovaná reálnymi dimenziami priestoru, ale zvyrazňuje predstavy a myšlienky o ňom (22). V časti *Hranica* Radoslav Passia – na pozadí vybraných literárnych textov autorov slovenského, poľského, českého, rusínskeho či rómskeho pôvodu – sleduje dve hlavné línie. V prvej si všíma stvárnenie a reflexiu tohto rázovitého regiónu ako priestoru nejasnej jazykovej a etnickej príslušnosti, kde priestorová stabilita ako základ psychologicky a sociálne vnímanej spokojnosti je poznačená kultúrnou a spoločenskou diskontinuitou, v druhej línii sleduje stvárnenie literárnych postáv vo vybraných textoch. Svoje tvrdenia ukotvuje v teoretických východiskách francúzskeho

sociológa a filozofa M. Halbwachsa, ktorý priestorové predstavy pokladá za základ budovania kolektívnej pamäti. Z kultúrneho hľadiska označuje Passia toto prostredie za nestabilné tak diachrónne, ako aj synchrónne. Poukazuje pritom na skutočnosť, že základným atribútom kultúrnej pamäti východokarpatského hraničného areálu je, paradoxne, kolektívne povedomie o opakujúcej sa diskontinuite a o vývojových ruptúrach. V tomto duchu reflektuje aj román Antona Prídavka (1904 – 1945) *Svitanie na východe* (1928) a román Jolany Cirbusovej (1884 – 1940) *Cez zatvorenú hranicu* (1929). Obidvom dielam venuje samostatnú kapitolu, pričom kladie na jednu rovinu národné uvedomenie u Prídavka a národné prebudenie u Cirbusovej; pre postavy v oboch románoch sú to základné kritériá (nielen) pri výbere partnerov.

Reflexii tohto regiónu a jeho obyvateľstva sa Passia venuje v podkapitole *Cudzinec na hranici. Východné Karpaty v stredoeurópskych literatúrach 20. storočia*, vo vybraných textoch pritom sleduje stvárnenie postavy cudzinca a archetypálny vzťah našinca a prisťahovalca. Na tomto pozadí osvetľuje spleť vzťahov medzi vlastným a cudzím v geografickom a časovom horizonte. Pozornosť venuje aj textu haličského rodáka nemeckého pôvodu Josepha Rotha či naráčnej perspektíve „domáceho cudzinca“, košického rodáka Sándora Máraia, čím vyzdvihuje význam a rôznorodosť východokarpatského regiónu, úzko spätého s lokalitou, ktorej hovoríme stredoeurópsky región. Semiotický status Košíc v slovenskej literatúre od 19. storočia po súčasnosť analyzuje druhá časť Passiovej knihy. Autor v nej sleduje dve základné línie košického mestského priestoru, ktoré sa v istých momentoch môžu prelínať. Prvú označuje ako „vnútornú tradíciu“ (97). Narácie takejto tradície sú z tematického hľadiska zamerané na „inkluzívny svet košického mestského priestoru, ktorý je interpretovaný ako dôverne známy, emocionálne blízky, voči vonkajšiemu svetu relatívne uzavretý“ (97). Za iniciátora tohto prístupu považuje Sándora Máraia. V druhom prístupe akcen-

tuje geopolitické korene a spája ich s novšou tradíciou mesta (108), keď Košice po vzniku Československa stratili pozíciu druhého slovenského mesta a akoby sa stali len „centrom doplnujúceho priestoru národnej kultúry“ (108) na východe krajiny. V poslednej literárnohistoricky orientovanej kapitole sa autor venuje pomerne krátkej existencii časopisu *Krok* (1966 – 1967). Prípadová štúdia o časopise zdôrazňuje novšiu tradíciu druhého mesta a analyzuje nielen vzťah medzi „centrom“ a „perifériou“. V monografii Radoslava Passiu sa prelína „latentná prítomnosť paralelného hodnotového diskurzu

východokarpatského hraničného areálu“ (135) s autorovou snahou nebazírovať na etnicite tohto regiónu, resp. na jazyku, v ktorom autori tvorili či tvoria. Samotný východokarpatský hraničný areál i autorove úvahy o tom, či môže existovať literatúra tohto areálu, ktorá by mala nadjazykový a v podstate aj internacionálny charakter determinovaný „len“ geniom loci miesta, v ktorom vznikla, originálnym spôsobom poukazujú nielen na miesta pamäti Moritza Csákyho, ale aj na jeho tézy o tom, že naša minulosť vykazovala vyššiu heterogenitu ako naša súčasnosť.

INGRID PUCHALOVÁ

JOZEF BRUNCLÍK: Introvertnosťou ku katarzii. Lyrický svet v tvorbe Jána Motulka

Nitra: Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2014. 210 s. ISBN 978-80-558-0562-7

Prvá monografická práca venovaná tvorbe Jána Motulka skúma predovšetkým poetickú tvorbu autora priradovaného ku katolíckej moderne. Kniha *Introvertnosťou ku katarzii* s podtitulom *Lyrický svet v tvorbe Jána Motulka*, ktorej obálku dotvára fotografia zachytená samotným básnikom, odomyká celý komplex charakteristík diela, ako aj pútavej autorskej osobnosti. Monografia analyzuje literárne, konfesijné, spoločenské, občiansko-politické a iné pomery, ktoré dotvárali prostredie raz žiživé, inokedy na perifériu odsúvajúce Motulkove verše.

Brunclík zhromaždil a interpretačne spracoval množstvo doposiaľ nepublikovaného materiálu, súčasne však prihliadal i na známe publikácie, akými sú *Biele miesta v slovenskej literatúre* (1991), *Roky úzkosti a vzopätia* (1992) M. Bátorovej, *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny* (2002) J. Pašteku a i. Uvedené práce mu spolu s ďalšími prameňmi podstatne uľahčili charakteristiku pojmu katolícka moderna, ktorým dobová kritika označovala skupinu autorov podobnej umeleckej a svetonázorovej orientácie. Problematike pojmu sa autor monografii venuje v úvode prvej kapitoly s názvom *Motulkova spojitosť s katolíckou*

modernou v literárno-kritickom kontexte, kde zároveň deklaruje básnikovu príslušnosť ku skupine tvorcov modernej poézie (R. Dilong, P. G. Hlbina, J. Haranta, S. Veigl, J. Silan, P. Oliva, M. Šprinc, M. J. Milov, G. Zvonický) – ako modernista-laik sa k nej spolu s K. Strmeňom a G. Cútom pričlenil v tridsiatych rokoch.

Pokiaľ ide o literárnokritický kontext, teda aj o zaradenie, reflektovanie a podoby tvorby Jána Motulka, Jozef Brunclík sa neobmedzuje výlučne na štúdie a publikácie domácej proveniencie. Za obzvlášť prínosné považujeme rozvinutie myšlienky o Motulkovom vyrovnávaní sa s koncepciou „čistej poézie“ Henriho Bremonda, ktoré mohlo čiastočne inšpirovať jeho básnický minimalizmus. V uvedenej súvislosti Brunclík píše: „Ján Motulko s aplikáciou tejto koncepcie na jeho podobu poézie zápasil prakticky v celom období svojho literárneho snaženia. ... Motulkovo cizelovanie, redukcionizmus, neustále prehodnocovanie konečnej podoby jeho básní, nevylučuje motiváciu, ovplyvnenie H. Bremondom, avšak samotným hľadáním ideálneho tvaru a obsahu básní, do popredia jeho záujmu kladie viac racionalizačné ako intuitívne zložky.“ (131 – 132) Aj

v zbierke *Strmé schody* „rezonujú znaky tvorivého idiolektu o problematickom zmysle poézie“, pričom jej verše priamo zachytávajú túžbu lyrického subjektu po dosiahnutí bremondovskej čistej poézie. Podobne aj pridružujúca sa téza o básnikovi ako o „nedokonalom mystikovi“, ktorou sa zaoberal už P. G. Hlbina v slovenskom preklade Bremondovej knihy *Modlitba a poézia* (1943), zaznieva v predmetnej publikácii v kontexte poézie Jána Motulka.

Monografia je tiež ukázkou aktívneho dialógu s názormi a prácami viacerých českých a slovenských literárnych kritikov a vedcov. Jozef Brunclík neponúka „iba“ precíznu analýzu textu s jasnou metodológiou, ale predovšetkým argumentáciu. Reprezentuje ju (o. i.) časť prvej kapitoly, ale aj jedna z podkapitol – *(Ne)povšimnutá debutová básnická zbierka Jána Motulka* –, kde Brunclík analyzuje korešpondenciu Jána Motulka so Stanislavom Mečiarom, ako aj korešpondenciu Jána Harantu so Stanislavom Mečiarom, či doposiaľ nepovšimnuté staršie články z periodík, vďaka čomu jeho práca nadobúda objavný charakter a zodpovedá viaceré otázky týkajúce sa najmä počiatkov Motulkovej tvorby. Z množstva názorov (T. Winkler, P. Parenička, M. Ďurovčíková, P. Cabada, A. Maňovčík, V. Mikula, K. Rosenbaum a i.) na Motulkovu zbierku *V mimózach vietor* (1947), ktorá mala pravdepodobne najväčší ohlas, Brunclík formuluje nasledujúcu syntézu: „V periodikách literárnej profilácie a v encyklopédiách obdobného charakteru sa v súvislosti s uvedenou knihou básní objavovali a neskôr i vyprofilovali konštatovania, že zbierka je ‚katolícka ľúbostná lyrika‘, že jej básne sú ‚ozveny posledných mesiacov vojny‘, podáva ‚obraz vojny ďaleko od domova na talianskom fronte‘, vyznačuje sa ‚ideovou spriaznenosťou s katolíckou modernou‘ a je skutočne ‚zdôrazneným protestom proti vojne‘; v našej poézii tvorí ‚jedinečnosť a hodnotu‘, je básnickou svedčnosťou, úprimným vyjadrením autora, ‚ako prežíval vojnu na talianskom fronte, ako blízko bola smrť k nemu, keď trpí o svoj život, o svoju lásku a drahý domov.‘“ (57) V neposlednom rade

treba vyzdvihnúť chronologický koncept publikácie, ktorý odzrkadľuje dosah dejinných súvislostí „na autorské bytie“ Jána Motulka.

Druhá kapitola *Tvorivé vzopnutie sa básnika Jána Motulka a etablovanie jeho poézie v kontexte slovenskej literatúry* predstavuje analyticko-interpretáčnejšie jadro práce. Je ponorom do času a priestoru vzniku a publikovania básní, zaznamenáva a uvádza do nových súvislostí (aj doposiaľ nespracované) fakty zo života autora spojené s fázami jeho tvorby. Podrobné poznatky o Motulkovom živote (osobnostné črty, lokálpatriotizmus a vlastenecké cítenie, vplyv štúdia slovenského jazyka a filozofie v Bratislave na jeho intelekt, skúsenosť vojny a pomerov neslobodného politického režimu) kladie autor do pozoruhodných súvislostí vďaka množstvu údajov pochádzajúcich najmä z korešpondencie. Odhaľuje tak povahu básnikových vzťahov a kontaktov s J. Smrekom, J. Harantom (korektorom jeho básní), S. Mečiarom, F. Šteliarom a J. Melicherom. Harantov vplyv pritom Brunclík považuje za najvýraznejší: dokonale sa stotožnil – „s jeho jadrnosťou, precíznosťou a hlavne s diskurzívne vnímaným postojom introverta. Tieto postoje neskôr Ján Motulko pretransformoval do svojho životného i tvorivého kréda“ (34), zakladajúceho sa „na introvertnej povahe hlbavého intelektuála – nikdy nechcel nikam patriť, aby príliš nevyčnieval; vždy si totiž vystačil sám so svojou rodinou a poéziou“ (28). Jána Harantu možno na základe tejto monografie považovať za skutočného mecenáša Motulkovej tvorby, preto neprekvapuje fakt, že Brunclík v poznámke odkazuje aj na monografiu Jána Gallika s názvom *Ján Haranta v literárnokritickom kontexte* (2011), ktorá je taktiež jedinou ucelenejšou monografickou prácou o jednom z predstaviteľov katolíckej moderny.

V kapitole *Realita pofebruárových dní (Obmedzenie publikačných aktivít)* si Jozef Brunclík (nezaprúc curriculum historika) neodpúšťa krátky rozbor udalostí poprevratového obdobia a uvádza ich do priameho súvisu s následnými existenčnými otázkami

básnikov katolíckej moderny. Toto obdobie vnieslo do Motulkovej tvorby sugestívnu lyriku a alegoricko-apokalyptické obrazy vlády bezprávia, čo sa osobitým spôsobom premietlo do básnickej skladby *Čas Herodes*. Monografia medzi riadkami naznačuje, že táto báseň by bola iste postačila ako politicky usvedčujúci materiál. Až po tragédii priateľa, mladého básnika Aloša Stankovského, keď si Motulko uvedomil, čo vlastne napísal, rozhodol sa skladbu *Čas Herodes* ukryť. Podľa literárnej kritiky – a k tomuto názoru sa prikláňa aj autor monografie – predstavuje táto básnická skladba skutočný výbuch hnevu v tvorbe autora „tichej lyriky“.

V záverečných kapitolách *Recepcia (po) normalizácie* a *V ére ponovembrovej slobody* ostáva Brunclík verný svojej metóde zobrazovania a analýzy tvorby autora na pozadí neodmysliteľných historických a politických udalostí. Politické uvoľnenie umožnilo Jánovi Motulkovi opäť vstúpiť do povedomia „metafyzickými“ a kritickými básňami (napr. *Chválím si* v Katolíckych novinách, *Mesiac trňový* v Novom slove a i.), štvrtstoročie dlhú knižnú odmlku však prelomila až zbierka *Zobúdzanie popola* (1970), ktorá „neustále

upozorňuje na svetlá apokalyptických dejín“ (119). Básnikovu ďalšiu zbierku *Fialové žalmy* (1992) hodnotí autor monografie ako poznačenú žánrovou a časovou rôznorodosťou, pričom tento a ďalšie významné momenty zbierky analyzuje cez prieor objektívne volených kritérií bez náznakov glorifikácie Motulkovho básnického talentu.

Za najväčší prínos Brunclíkovej monografie treba považovať heuristický prístup ku skúmaniu života a tvorby neprávom „periférneho“ Jána Motulka. Okrem všetkých dostupných knižných, časopiseckých a archívnych prameňov (vrátane korešpondencie) pracoval s vlastnými zvukovými záznamami rozhovorov, ktoré sú súčasťou jeho súkromného archívu. Akousi výzvou pre autora do budúcnosti by mohli byť – ako to napokon sám uvádza v editorskej poznámke – zhodnotenie a analýza epických textov básnika. Autor tak dal prísľub pokračovať v bádani v pozostalostnom archíve Motulkovcov, ktorý by mu v ďalšej monografickej práci umožnil ešte hlbšie a komplexnejšie nahliadnuť do diela a osobnosti básnika Jána Motulka.

MARTINA ZAJÍČKOVÁ

KATARZYNA KUCZYŃSKA-KOSCHANY: Interlinie w ciemności. Jednak interpretacja

Kraków: Pasaże, 2012. 258 s. ISBN 8392775295

Poľská literárna vedkyňa a spisovateľka Katarzyna Kuczyńska-Koschany hovorí, že interpretácia sa začína tam, kde sa končí čítanie. Preto interpretuje texty, ktoré pohli jej predstavivosťou, zaútočili na jej subjektívnu citlivosť, prinútili ju zamyslieť sa. Vyberá si také, čo viac skrývajú, než vyjavujú. V básni si všíma všetky stavebné prvky – nielen to, čo je exaktne doložené, čo možno literárnoteoreticky opísať a vedecky vymedziť, ale aj to, čo možno iba vytušiť. Podrobne rekonštruuje významonosné prvky textovej architektúry, aby odhalila to, čo bolo určené iba pre zasvätených. Jej interpretácie znásobujú významovú pôsobnosť básnických textov. Občas sa javia ako pokračovanie náznakového básnic-

kého diela, inokedy sa letmo dotýkajú nedopovedaných námětov.

Kuczyńska-Koschany sa zaoberá recepciou nemeckej a francúzskej poézie v poľskej literatúre, ako aj poľskou a nemeckou židovskou kultúrou. Do svojej najnovšej knihy *Interlinie w ciemności. Jednak interpretacja* (Interlinie v tme. A predsa interpretácia) zaradila interpretácie básní poľských autorov, ktoré strieda s úvahami o vybraných aspektoch diel iných európskych tvorcov, napr. R. M. Rilkeho, H. Ch. Andersena, pričom tieto reflektuje prostredníctvom recepcie v poľskej literatúre. Spojivom, ktoré jej umožňuje radiť vedľa seba štyľovo rôznorodé texty, je ich mnohovýznamnosť, paradoxnosť, oxymo-

rickosť a fenomenologické vnímanie skutočnosti. Na úrovni motivickej ich spája problematika telesnosti.

Knih je rozdelená na štyri časti. Interpretácie nie sú radené v kontexte diela toho-ktorého autora, ale v kontexte iných textov, v kontexte literatúry a kultúry vôbec. Hlavným sprievodným motívom prvej časti je hľadanie seba, hľadanie človeka a človečenstva v každodenných udalostiach, hoci na pozadí veľkých dejín.

Telesné prejavy ako bolesť, rany a jazvy po sebe samom a po najbližších autorka identifikuje v poézii Ryszarda Krynického (1943). Skúma, aký stupeň telesnej blízkosti mu dovoľuje samotný jazyk ako systém, ako súvisia krutosť v jazyku a krutosť v ľudských vzťahoch, či je zoči-voči bolesti najvhodnejší oxymoron, po ktorom nasleduje iba mlčanie. Básne Krynického vníma ako jazvy, ktoré skrývajú pamiatky po ranách nielen na ľudskom tele, ale aj v mestskom priestore – po zbúranej synagóge, krvavo potlačených protirežimových vystúpeniach. Inú, ženskú telesnosť nachádza v poézii Krystyny Miłobędzkej (1932), ktorá debutovala v 60. rokoch minulého storočia, ale skutočne bola objavená až na prahu 21. storočia, a to najmä pre jej vytrvalé úsilie o jazykovú obnovu poézie, túžbu vyjadriť čo najviac prostredníctvom čo najmenšieho počtu slov. Interpretátorku zaujíma lingvizmus Miłobędzkej, jej pokusy obchádzať používaný jazyk, resp. vymyslieť svoj jazyk, ktorým by o. i. mohla vyjadriť radikálnosť materskej skúsenosti. Materstvo vníma ako dej, ako súčasť prírody, ktorá sa po celý čas tvorí, stáva a obnovuje, ako fenomén počínania a odovzdávania života, ktorý sa odohráva aj na ploche básne, v jej metaforickom a metonymickom svete. Také materstvo funguje ako subjekt, ktorý žije osobitným životom. Metaforické materstvo plynie od jedného pôrodu k druhému, od rodenia dieťaťa k rodeniu poézie a najmä k rodeniu seba. Aj slová sú vo večnom stave zrodu. Inú podobu zápasu tejto poetky so sebou a so slovom nachádza v zbierke *Pamiętam* (Pamätám), ktorou Miłobędzka reagovala na výnimočný

stav v Poľsku. Vidí tu súvislosti s tvorbou A. Achmatovovej, vďaka ktorým sa úsporné slová poľskej poetky menia na nekompromisnú zrážku medzi básnickým ja a básnickým ty, medzi my a oni – jej následky môže odstrániť iba nádej, že po tragických udalostiach príde veľká premena predstavivosti.

Ďalšiu tematizáciu telesnosti identifikuje Kuczyńska-Koschany v poézii Piotra Sommera (1948), tvorcu hľadajúceho totožnosť subjektu, ktorého žiadna zložka nie je samozrejماً, najmä keď ide o francúzsko-poľsko-židovské korene a nezacelenú ranu v genealógii. Upozorňuje na rimboudovský motív stretnutia veľkých chlapcov s malými, vnímanie seba ako niekoho iného. Totožnosť básnického ja nachádza v jazyku diela.

Kulminačným bodom druhej časti je analýza básne *Zaklinanie* (Zaklínanie) Stanisława Grochowiaka (1934 – 1976), na ktorej príklade interpretátorka demonštruje, ako obnažovanie erotického tabu ovplyvňuje silu pôsobnosti skladby. Analýzou konštrukcie figúr, trópov, rýmu, rytmu, obrazov, symbolov a prirovnaní odhaľuje stupne poetickej erotiky. Otvára jazykové, symbolické a metaforické dvere, aby čítajúcim neušiel žiaden okamih významovo síce priamočiarej, ale umelecky mnohovrstvej situácie.

Na diele avantgardného žiaka symbolistov Józefa Czechowicza (1903 – 1939) subtilne naznačuje, ako môže farba vyjadrovať špecifickosť lúboštného diskurzu, konkrétne homoerotického kódu. Sústreďuje sa pritom najmä na interpretáciu dvoch živlov, ktoré celkovo určujú charakter tejto tvorby: na vizuálnosť a na farebnosť. Dekonstruuje stavbu metonymickej nálady, prostredníctvom ktorej básnik vyjadruje nevyjadriteľné.

Odlíšnym spôsobom prístupu k jazykovej krkolomnosti telesnej lásky, k zraniteľnosti a vyhrotenosti erotických situácií je paralelná interpretácia skladieb Ingy Iwasiów (1963) a Jaceka Podsiadła (1964) ako príkladu ženského a mužského písania. Autorka opisuje ženské a mužské zobrazovanie telesnosti, od ponímania ženskej telesnosti ako bezpečného zákutia, ako ochraňujúcej domácnosti u Iwasiów, kde milujúce ja splýva s milova-

ným, až po zreteľne oddelené a vzdialené ja u Podsiadła. Odstup od telesnosti v štruktúre a vo výstavbe u Podsiadła autorka strieda s feministickým diskurzom Iwasiów, u ktorej dochádza k stotožneniu textu s telom, telesná cesta lásky sa premieňa na jazykovú.

Tretia časť knihy je venovaná poetickým inšpiráciám, vnútrotextovým dialógom a intertextovej prítomnosti. V prvej interpretácii sa autorka vracia k tvorbe Ryszarda Krynického, najmä k jeho fascinácii dielom poľského romantického či postromantického tvorca Cypriana Kamila Norwida a nachádza medzi nimi vnútorné, sémantické vzťahy. Ďalšia štúdia otvára cyklus venovaný Rilkeho poézii a jeho recepcii v poľskej literatúre. V prvej úvahe autorka porovnáva tri preklady skladby *Blaue Hortensie* (Modrá hortenzia). Všima si, ako preklady zápasia s jej viacnásobnou totožnosťou na úrovni symbolickej a znakovkej. Na túto štúdiu nadväzuje analýza vplyvu Cézannovej farebnej škály na Rilkeho tvorbu.

V nasledujúcom texte sa autorka zameriava na poetický cyklus *Klarncista z Odense* (Klarinetista z Odense), ktorý H. Ch. Andersenovi venoval Jarosław Iwaszkiewicz (1894 – 1980). Ukazuje, ako poľský básnik demytologizuje kultúrne fixovaný Andersenov obraz, pričom medzi oboma tvorcami nachádza nielen textové, významové, ale aj osobné, až osudové súvislosti. Interpretuje básnický paradox, ktorý zohráva ako literárny prostriedok hlavnú úlohu v sieti vzťahov medzi tvorbou medzivojnového básnika Leopolda Staffa (1878 – 1957) a generačne mladšou autorkou Aleksandrou Olędzkou-Frybesowou (1923 – 2012).

Poslednú časť knihy tvoria štyri štúdie, v ktorých Kuczyńska-Koschany postupne odhaľuje vlastné interpretačné remeslo. Úvodná analýza je súčasne vedecky hĺbkovo zdôvodnenou požiadavkou pridať do poľského slovníka literárnovedných termínov heslo „Dinggedicht“. Túto potrebu autorka dokladá najprv širokou filozoficko-literárnou analýzou významu slov „Ding“ (vec, u Kanta, Husserla, Heideggera) a „Gedicht“ (báseň) a následne hĺbkovou interpretáciou

Rilkeho básne *Der Panther* (Panter). Interpretácia poukazuje najmä na to, ako básnik s mimoriadnou poetickou presnosťou a citlivosťou zobrazoval, t. j. odznova tvoril veci, aby im prinavrátil ich skutočnú existenciu. Kuczyńska-Koschany prezentuje aj premeny žánru Dinggedicht v poľskej poézii. Sleduje, ako poľskí tvorcovia vyjadrujú napätie medzi impresívno-sentimentálnym a vecno-estetickým prístupom k zobrazovaným predmetom, ako fenomenologicky siahajú dovnútra vecí, ako sa na ne dívajú zvnútra, dosahujú napätie medzi vecou a jej poetickým zhustením.

V štúdiu venovanej *Americkým prednáškam* Itala Calvina si autorka všima najmä jeho majstrovské odhaľovanie dvojznačnosti, hypotetickosti, mnohovýznamnosti. Reflexiu existencie človeka zoči-voči protivenstvám, „neľudskej“ bipolárnosti vesmíru, kde sa všetko deje medzi esenciou a existenciou, averzom a reverzom, zovňajškom a vnútorom. Takéto hľadanie precíznosti spôsobuje zhustenie esencie, otvára nové možnosti pre nové interpretácie. Toto je spôsob, ktorý si osvojila aj Katarzyna Kuczyńska-Koschany pri písaní svojich literárnovedných textov. Estetické hodnoty hlásané Calvinom možno považovať za kľúč k analýzám poľskej vedykyne, ktorá si takisto kladie za cieľ vyťahovanie esencie z existencie a spájanie vedy so subjektívnou senzibilitou.

Predposlednú interpretáciu možno považovať za koláž. Poukazujú na to tri mená v názve: Pascal, Bernhard a Świetlicki. Hlavným hrdinom textu je Marcin Świetlicki (1961), autor básne *Jowejek*, čo v detskej reči, nerešpektujúcej „r“, znamená bicyklík. Detskú reč básnik vplietol aj do textu, preto sa môže pri prvom čítaní zdať nezrozumiteľný. Asketickej forme básne, ktorá sa obmedzuje na krátke, jednoslovné vyraťovanie pripomínajúce detskú rečovanku, zodpovedá v tomto prípade asketická interpretácia, ktorá vyjadruje tragiku konfrontácie dieťaťa so smrťou. Slová, ktoré autorke chýbajú, si prepožičiava z Pascalových úvah o smrti a najmä z Bernhardovej *Autobiografie*.

Na záver autorka odhaľuje svoj bádateľský prístup, ktorého jadrom je kultúrna komparatistika, nachádzanie „iného“ v analogickom. Preto si všima preklady, rodové a feministické otázky, ako aj otázky kultúrnej identity. Jej hĺbková exaktná analýza je výsledkom subtílného vzťahu medzi komparatistickou reflexiou a osobným poznaním. Vďaka tomu

nielen odhaľuje poetologické problémy, ale predovšetkým ponúka rafinovanú, niekedy až riskantnú interpretáciu, prostredníctvom ktorej objavuje doteraz nepoznané priestory komunikácie medzi tvorcom a čitateľom. Esejistický štýl publikácie je zdrojom estetického zážitku aj ďalšej inšpirácie.

IRENA BILIŇSKA