

MARTIN HEIDEGGER: Nač básníci?

Praha: Filosofický ústav AV ČR – OIKOYMENH, 2017. 95 s. ISBN 978-80-7298-243-1

Edícia českého vydavateľstva OIKOYMENH s názvom *Knihovna novověké tradice a současnosti* si kladie za cieľ sprístupniť základné spisy významných mysliteľov novoveku a súčasnosti. Tento deklarovaný zámer vydavateľov je možné už teraz hodnotiť ako úspešný. Prednáška Martina Heideggera *Nač básníci?* je deväťdesiatym piatym zväzkom spomínanej edície a v tvorbe tohto nemeckého filozofa predstavuje istú nadstavbu oproti jeho kľúčovým textom. Za najvýznamnejší z nich a zároveň istý medzník v Heideggerovom myslení sa tradične považuje rozsiahla práca *Bytie a čas* (prvýkrát vydaná v roku 1927), ktorá bola v českom preklade pôvodne šírená ako samizdat a prvého oficiálneho vydania sa dočkala až v roku 1996. Roku 2002 ju vydavateľstvo prostredníctvom spomínanej edície sprístupnilo aj českej, resp. slovenskej čitateľskej obci.

Prednášku *Nač básníci?* mal autor roku 1946 v úzkom kruhu priateľov pri príležitosti 20. výročia smrti R. M. Rilkeho. V kontexte Heideggerovej tvorby ju teda možno zaradiť do neskoršieho obdobia, pre ktoré je charakteristická aj čiastočná redefinícia viacerých kľúčových pojmov jeho filozofie. Príznačnou pre toto obdobie je aj autorova snaha vo zvýšenej miere reflektovať práce svojich predchodcov či súčasníkov. Výhodiskovým textom, z ktorého je prevzatý i názov prednášky, preto nie je žiadna z Heideggerových prác, ale elégia Friedricha Hölderlina *Chlieb a víno*. V jej siedmej strofe sa lyrický subjekt pýta: „a nač básníci v nuzný ten čas?“ (9) Výber otázky – napriek zámeru presunúť ťažisko prednášky smerom k prácam interpretovaných básnikov – v mnohom odkazuje na Heideggerov filozofický naratív.

Samotné opytovacie zámeno *nač* naznačuje určitú intenciu vo vnímaní funkcie básnickej tvorby. Heideggerovo uvažovanie sa

nepohybuje na formálnej úrovni a obzvlášť nezdôrazňuje ani potrebu vyvolania estetického zážitku. Básnický text je z tohto pohľadu vnímaný skôr ako existenciálny komunikát. Na položenú otázku si Heidegger čiastočne odpovedá už v úvodnej časti prednášky, odkazujúc na pokračovanie Hölderlinovej elégie: „Básníci jsou smrtelníci, kteří opěvajíce vinného boha jsou uniklým bohům na stopě, této stopy se drží, a rází tak spřízněným smrtelníkům cestu k obratu. [...] Být básníkem v nuzném čase znamená: sledovat stopy uniklých bohů“ (12). Slovo boh tu nie je nevyhnutne vnímané religiózne, hoci v istej miere sa úloha básnickej tvorby posúva až do transcendentálnej roviny.

V druhej polovici citovanej básnickej otázky sú zakódované ďalšie charakteristické znaky Heideggerovho myslenia. Atribút *nuzný* pomenúva charakter doby, ktorá z hľadiska chronológie nemusí byť vnímaná práve lineárne. Heidegger, opäť v nadväznosti na Hölderlina, hovorí o „epoše noci sveta“ (10). Medzi základnými pojmami, ktoré v tejto súvislosti uvádza, sa nachádza slovo *priepasť*. Vo vzťahu k nemu vyslovuje aj jednu z hlavných téz prednášky: „Propast [Abgrund] původně znamená nejspodnější půdu a dno na konci prudkého svahu [Abhang] [...] V následujícím textu je však propast myšlena jako bezdna, jako naprosto bytostná nepřítomnost [Abwesen] základu. [...] Epocha, již se nedostává základu, visí nad propastí, nad bezdnou. Za předpokladu, že pro tento nuzný čas není ještě vyloučena možnost změny, může taková změna přijít pouze v případě, že se od základu změní svět, a to nyní znamená, že se odvrátí od propasti. [...] K tomu je však zapotřebí těch, kdo do propasti sahají“ (10). Čas núdze v Hölderlinovej elégii tu je teda interpretovaný ako doba, v ktorej svet stráca lesk božskosti pozorovateľný napríklad v období antiky. Za

dôležité v súvislosti s Heideggerovým odklonom od metafyziky je však v tomto prípade možné považovať systematické vnímanie temporálneho hľadiska. Použitím spojenia *nuzný čas* a jeho následnou interpretáciou s ohľadom na minulosť aj možné následky zdôrazňuje okrem opisovaného stavu aj možnosť jeho modifikácie. Za skutočných básnikov Heidegger teda považuje len takých, ktorí sú v naznačenom procese schopní zaujať centrálnu pozíciu. Vzhľadom na zameranie prednášky sa ako kľúčová ukazuje otázka, akým básnikom bol v tejto súvislosti R. M. Rilke. Rovnako je relevantné pýtať sa, ako môže vydanie tohto textu zasiahnuť súčasného čitateľa.

Aj napriek skutočnosti, že Heideggerova prednáška odznela dvadsať rokov po básnikovej smrti, jeho uvažovanie pôsobí, že Rilkeho dielo je súčasné a kriticky neuzavreté. V jednotlivých interpretáciách sa pozornosť venuje prevažne básnikovým najznámejším zbierkam *Duinským elégiám* a *Sonetom pre Orfeja*. Heidegger texty delí na menšie celky a za základnú jednotku básne považuje slovo. Ako základné pojmy Rilkeho poetiky vymedzuje slová *otvorený, vzťah, rozluka, príroda* či *anjel*. Ich interpretácii venuje v prednáške pomerne široký priestor, čím aj prehodnocuje dovtedy konvenčne vnímaný význam. Pars pro toto možno priblížiť napríklad interpretáciu slova *príroda*: „To, čo Rilke míní prírodou, není postaveno proti dejinám. Příroda především není chápaná jako okresek předmětů přírodní vědy. Příroda není ani protikladem umění. [...] Slovo příroda a život zde označují bytí ve smyslu jsoucná vcelku“ (18).

V nadväznosti na interpretáciu Rilkeho poézie však Heidegger vovádza svoje uvažovanie do širších súvislostí. Otázka zmyslu básnenia či tvorby v širšom význame sa neraz synonymizuje s hľadaním celkového zmyslu konania a existencie. Na spoločenskej úrovni sa prednáška nevyhýba ani kritike technologizácie, technokracie a zámerného spredmetňovania reality. Ako nepriamy protiklad neskôr zdôrazňuje potrebu návratu k sebe samému: „Čím môže byť bytí prekonáno, je-li bytí to jedinečné, čím se vyznačuje každé jsoucí? Může být prekonáno pouze sebou

samým, jen tím, co je mu vlastní a to tím způsobem, že se autenticky přivrátí do toho, co je mu vlastní“ (47). Jedným z prostriedkov v procese sebapoznávania je reč. V prednáške je jej funkcia viacnásobne zdôrazňovaná a na záver autor dokonca tvrdí: „Celá sféra prezence je přítomna v mluvení“ (48). Práve znovunavrátanie významu umeleckej tvorby v širšom spoločenskom kontexte možno považovať za jeden z najvýraznejších impulzov Heideggerovej interpretácie.

Prednáška *Nač básníci?* ponúka viacero zaujímavých interpretačných línií básnikovej tvorby R. M. Rilkeho. Pozoruhodnejšia ako samotná interpretácia sa však v tomto prípade javí snaha Heideggera charakterizovať súčasnosť a následne hľadať zmysel. Vďaka tomu sa jeho práca stáva univerzálnou a nadčasovou. V tejto súvislosti je však potrebné oceniť aj prekladateľské úsilie I. Chvatíka a spolupracovníkov, vďaka ktorým bolo dielo tohto nemeckého filozofa uvedené do českého, a tým aj slovenského literárneho kontextu. S prihliadnutím na Heideggerov charakteristický spôsob argumentácie, neraz postavený na veľmi malých významových odchýlkach, cyklických formuláciách a pod., je uznanie ešte oprávnenejšie. Za nevyhnutnosť pri preklade tohto druhu textu treba považovať jeho doplnenie podrobným poznámkovým blokom či nemeckými ekvivalentmi kľúčových pojmov. I. Chvatík predpokladal malú mieru oboznámenia českého publika s tvorbou interpretovaných básnikov, preto sa rozhodol preložiť aj súvisiace básnické texty. Po zohľadnení účelu spomínaných prekladov ich možno aj napriek výhradám, s ktorými sa čiastočne stotožňuje i prekladateľ, vnímať ako funkčné a postačujúce. Aj vďaka tomu vydanie prednášky *Nač básníci?* predstavuje dôležitý príspevok pre pochopenie hodnoty poetiky R. M. Rilkeho, širšie chápanej funkcie poézie a básnikovej tvorby, ale aj neskoršej fázy tvorby M. Heideggera v našom literárnom kontexte.

GABRIEL LUKÁČ

Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach,
Slovenská republika

Vedecký koncept komunikačnej literárnej vedy a estetiky má na univerzite v Nitre dlhú tradíciu. Na pôde Pedagogickej fakulty vznikol koncom 60. rokov 20. storočia Kabinet literárnej komunikácie a v 70. rokoch tento model metodologicky sformulovali Anton Popovič a František Miko. Rozvíjali ho so svojimi mladými spolupracovníkmi Lubomírom Plesníkom, Petrom Zajacom, Valérom Mikulom a ďalšími. Zjednodušene možno povedať, že bádanie ontologického statusu literárneho textu s väzbami na realitu a tradíciu náležalo do bádateľskej kompetencie Františka Miku, vrstvenie komunikačného reťazca s diferenciaciou ďalších okruhov „medzitextového nadväzovania“ (kultúrna situácia, reklama, vkus, vzdelanie, cudzie literatúry atď.) boli teritóriom Antona Popoviča (*Tvorba a recepcia: estetická komunikácia a metakomunikácia*, 1978). Jeho doménou sa zároveň stali interdisciplinárne podnety, presahy, predmetová súvzťažnosť a tzv. hraničné disciplíny. Dobré školenie, čiže schopnosť viesť dialóg a neodbočiť z cesty, nestratiť zo zreteľa vytýčený cieľ, sa zračí aj v súčasných prácach Lubomíra Plesníka a Mariany Čehovej.

Popovičova predstava metatextu sa odvolávala na rešpektovaný Jakobsonov termín intersemiotický preklad zo štúdie o typológii prekladu. Na škodu veci však v 70. rokoch význam prefixu meta- prestal korešpondovať so súvekým medzinárodným pojmovým referenčným rámcom a novým nastavením štrukturalistického výskumu, reprezentovaného najmä Gérardom Genettom a Juliou Kristevou. Nešlo iba o alternatívnu voľbu označenia *inter-* či *meta-*. Termíny *inter-*text, neskôr *intermedialita*, boli otvárajúce. Vyjadrovali priepustnosť semiotických systémov a hladín, podryvali pevné hranice, smerovali k „inej“ citlivosti postštrukturalizmu. Zatiaľ čo terminologická dvojica prototext a metatext (s absenciou pojmu text)

bola autoritatívna a skôr mimochodom, ale predsa, vyjadrovala paternalistickú predstavu o pôvode, postštrukturalizmus hranice vedome rozmelňoval. „Tvrde“ terminologické vymedzenie zrejme pripravilo Antona Popoviča o akceptáciu jeho prvovkladu do nadnárodnej výskumnej databázy napriek tomu, že autorovo vymedzenie komunikačného reťazca bolo inšpiratívne a zmysluplné.

Druhým relativizujúcim dobovým protipohybom z hľadiska vrstvenia medzinárodnej diskusie bol spôsob akceptácie recepcie diela, ktorú tradičná literárna veda zanedbávala. Okrem komunikačného modelu Autor → Dielo → Príjemca, orientovaného na scientisticky ukotvenú teóriu informácie a kybernetiku – túto modalitu využil Anton Popovič, vstúpil do hry napríklad diskurz recepcnej estetiky Kostnickej školy a priniesol „mäkší“ variant vedeckej konceptualizácie. Pôvodnou inšpiráciou bol Charles W. Morris, ktorý v práci *Základy teórie znaku* (1938) načrtol typologickú charakteristiku rôznosti semiotických dimenzií: vzťahu znaku k objektu, vzťahu k iným znakom a vzťahu znaku k interpretovi. Z toho sa odvinuli tri základné semiologické okruhy, ktoré Morris nazval sémantikou, syntaktikou a pragmatikou. Napriek tomu, že nie sú striktné oddelené a charakterizuje ich skôr postupná inklúzia ako ostrý rez, metodologické „vyčistenie“ polí malo veľký význam. V novších výskumoch nitrianskej univerzity, ktoré vznikli pod vedením Lubomíra Plesníka, sa pozornosť sústredila na spriehľadnenie starších ontologických, epistemologických a metodologicko-koncepčných kontaminácií a ich usúvzťažnenie s hermeneutickými, fenomenologickými, existenciálnymi a pragmatickými podnetmi. Medzi takéto patrí aj recenzovaná práca.

Po metodologicky priezračnej monografii, formulovanej na pozadí „existenciálnej

semiotiky“ s názvom *Tematické algoritmy a existenciálne stratégie v Oceáne príbehov*, ktorú Mariana Čechová publikovala spolu s Lubomírom Plesníkom (2016), vyšla na prelome rokov 2016 a 2017 už pod jej samostatným vedením ďalšia monografia so širším heuristickým záberom, s intersemiotickými presahmi, ale aj s väčším autorským kolektívom v zložení Martin Boszorád, Michaela Malíčková, Eva Pariláková, Lubomír Plesník, Zoltán Rédey, Peter Zlatoš a Peter Žiak.

Prvá knižka bola kompozične zovretá. Predstavuje pojmové uchopenie problému „ustanovujúcich odlišností medzi západným a východným poňatím životného sveta“ (Čechová – Plesník 2016, 7), ako aj jeho prienikov – konvergencií a divergencií na úrovni fikčného sveta. Autori vyšli z predpokladu, že životný a fikčný svet sú hodnotovo prepojené. Voľba naratívnych stratégií implicitne ikonizuje také spôsoby zvládania sveta, ktoré môžu dať heideggerovsky chápanému pobytu človeka vo svete zmysel. Protiklad superficitu a deficitu ako nástroj genologického rastrovania využil v *Tvorivosti literatúry* (1990) už Peter Zajac. Autori túto opozíciu posunuli na úroveň témy, kde identifikujú hodnotové typológie fikčného sveta, ktoré pokladajú za ideologické vo význame mladého Bachtina a Vološinova. Tým sa zároveň dostávajú k všeobecnejším, pragmaticko-estetickým a pragmaticko-lingvistickým rozmerom textu.

Tematické algoritmy a existenciálne stratégie v Oceáne príbehov sa materiálovo opierali o tematický výskum staroindických *Démonových poviedok*, ktoré sú súčasťou „veľkého“ rámcovaného mytologického rozprávania o pôvode sveta. Tak ako klasické európske rozprávky patria k folklórnym naratívom. Marianu Čechovú s Lubomírom Plesníkom nezaujíma ich orientálna exotickosť, ale ich „pradávnosť“: nedatovaný vznik, cibrenie tvaru ústnym podaním, písomne zachytená verzia z 11. storočia. Dôvodom pozornosti je podobnosť: motívická zhoda s niektorými európskymi, najmä čarovnými rozprávkami. Genologická (literárna) príbuznosť autorom dovoľuje, aby skúmali dva

odlišné, paralelne existujúce ontologické poriadky a pokúsili sa o ich typológiu. Využívajú na to analýzu a interpretáciu semiotického (slovesného) modelovania a voľby naratívnych stratégií. Sledujú to, čo je zobrazené a ako sa to zobrazuje. Do hry zároveň vstúpil netradičný terminologický aparát. Kľúčovými teoretickými pojmami sa stávajú kozmos, arcigramatika príbehu, príbehový algoritmus či arcigramatika hodnôt, ktoré v slovenskom kontexte literárnej vedy znejú neobvykle. Autori tento krok zdôvodňujú konotačným smogom, usadeným na predpone *arche-*, nadužívaním termínov, odvodených z koncepcie Carla Gustava Junga. Volia prefix *arci-/arce-*, ktorý znamená starobylosť a významovo zdôrazňuje váhu koreňa slova. Je to autorské rozhodnutie a Lubomír Plesník s Marianou Čechovou nepochybne zväzili komunikačné riziká tohto kroku. Výsledkom bádania je určenie viacerých spoločných sujetovo-motívických konštánt a stanovenie troch základných arcigramatík, ktoré určujú axiologickú paradigmatiku *Oceánu príbehov*. Rozdeľujú ju na „hornú“ (nadpozemskú) a „dolnú“ (pozemskú) a na ich pendanty, nachádzajúce sa aj v európskom civilizačno-kultúrnom okruhu.

V ďalšej monografii, ktorá vznikla už pod samostatným vedením Mariany Čechovej, chcem opäť oceniť dôslednosť a koherenciu výstavby vedeckého textu. Pri dnešnom tlaku na rýchle výstupy sa nezriedka stáva, že kolektívne práce sa väčšmi podobajú sumarizujúcim zborníkom ako premyslene koncipovaným monografiám: nemávajú jednotnú metodiku ani spoločný metodologický úbežník, ktorý by formoval možnosť čo najprecíznejšie a najkomplexnejšie predstaviť zvolenú tému. Kľúčový pojem algoritmus zaznie v názve spolu s prívlastkom „osnovný“.

Algoritmus znamená logickú a konečnú postupnosť presne definovaných inštrukcií na splnenie určitej úlohy na horizontálnej osi príbehu, osnova je vertikálnou, zakladajúcou osou tkania látky: vyjadruje pohyb hore a dolu, podobne ako „horná“ a „dolná“ axiologická paradigmatika. Metafora zvládania sveta v názve monografie, ktorá sa odvoláva

na spôsob semiotického budovania naratívu (príbehu), je výstižná. Otvorenou otázkou či impulzom do budúcnosti zostáva, či by táto dôsledne poňatá vedecká koncepcia nemohla nájsť prienik s existenciálne ukotveným chápaním poetiky Petra Zajaca, ktorý uplatňuje výskumný tím Ústavu slovenskej literatúry SAV a Pedagogickej fakulty Trnavskej univerzity. Prvé kroky zblíženia sa možno už spravili. Tematické algoritmy ani nová poetika sa neopierajú o tradičné stylistické kategórie, ale smerujú k čo najkomplexnejšiemu uchopeniu modov ľudskej existencie. Podobný cieľ dokladá aj úvodná revízia a kontrola pojmového referenčného rámca Mariany Čechovej. Okrem „úplnosti“ spôsobu uchopenia všetkých rozmerov zobrazeného sveta chce – podobne ako existenciálna poetika – sprostredkovať čo najúplnejší zmysel ľudskej účasti vo svete.

Osnovné tematické algoritmy využívajú rovnaký pojmový aparát ako prvá knižka. Uvažuje sa o arcinaratíve s univerzálnym dejovým jadrom, o nadžánrových príbehových typoch, ustanovuje sa arcigramatika osnovných príbehov a ich variantov: v centre pozornosti opäť stojí existenciálny potenciál abstrahovanej topiky a jej hodnotová perspektíva.

Jednotlivé kapitoly vzhľadom na aktuálnosť tém vykročili do 20. a 21. storočia, registrujú a osvetľujú ambíciu načrtnúť situáciu dnešného umenia vrátane intertextových, intersemiotických a popkultúrnych intervencií. Navodíť situáciu tichého rozhovoru

medzi archetypom, abstrahovaným do formy algoritmu, a rôznymi poschodiami jeho ďalšej transformácie (travestia, irónia, inverzia, subverzia). Nie náhodou patria medzi inšpirátorov dialógu priezrační autori ako Vladimír Propp a Northrop Frye, ale aj heterocosmický Lubomír Doležel a postmoderní relativisti, ktorí vážnosť diskurzu stotožňujú s banalitou. Autori majú stále na pamäti pomenovanie východiska a určenie jadra nadväznosti, ktoré – v intenciách Nitrianskej školy – býva často kontroverzné.

Dnešné publikovanie kolektívnych monografií, zrejme pod tlakom tabuľky EPCA, prináša nový prvok. Autorov príspevkov nemožno presne identifikovať s príslušnými textami. Hoci to podľa uverejnených predchádzajúcich prác dokážem odhadnúť, mimo zverejnenia v obsahu to nikdy nebudem vedieť oficiálne.

Za veľmi dôležitý pokladám *Metodologicko-pojmoslovný appendix*, ktorý tvorí takmer päťtinu rukopisu, pedagogicky je mimoriadne užitočný. Prináša základné pojmy súčasnej (nielen literárnej) teórie a estetiky, vysvetľuje ich, usúvzťažňuje, upozorňuje na odlišnosť chápania v tradícii jednotlivých vedeckých škôl, ale aj individuálnych vedeckých autorít. Sympatickou črtou monografie je priznaná otvorenosť výskumnej problematiky. Neuzavretosť znamená existenciu pevného pojmového systému a prísľub do budúcnosti.

JELENA PAŠTÉKOVÁ

Ústav slovenskej literatúry SAV, Slovenská republika

VLADIMÍR SVATOŇ: Na cestě evropským literárním polem. Studie z komparatistiky

Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2017. 216 s. ISBN 978-80-7308-746-3

Množstvo najrôznejších, ustavične vznikajúcich textov navidomoči prevyšuje možnosti vnímania akéhokoľvek recipienta, preto sa čoraz častejšie vyskytujú pokusy o usporiadanie nekonečnosti. Adresujú sa vnímavým subjektom, ktorým nejde ani tak o detaily, ako skôr o trendy. „Výplň“ ktoréhokoľvek literár-

neho textu je ako rozčerené more a vykúpať sa v ňom znamená zmyslovo prijať všetko, čo sa v danom kóde ponúka. „Prežitie“ textu je akt pre pripravených. Podobne, ako sa jedinečnosťou vyznačuje dobrý literárny text, jedinečnosťou je aj jeho recepcia, ako nás o tom – okrem iného – poučujú aj rôzne teórie interpretácie.

Na druhej strane vzniká otázka, či je cieľom premýšľania o literatúre jedinečnosť, alebo skôr ide o isté zovšeobecnenie, vyhmatanie, objavenie určitých zákonitostí. Interpretácia sa preto prejavuje, resp. realizuje dvoma smermi – jednak dovnútra, k stotožneniu sa, k splynutiu, ktoré sa potom prejaví ako bezprostredný zážitok (napríklad v duchu Schillerovej teórie o „naivnom a sentimentálnom“ básnictve), jednak ako racionálny odstup od textu, pri ktorom sa jeho danosti transponujú do jazyka špekulatívnej vedy. O tom, ktorý postup je adekvátnejší, vznikajú teoretické debaty, ktoré majú za cieľ postihnúť existenciálnu podstatu umenia, ale aj poznania.

Jednotlivé metodologické koncepcie sa od seba (niektoré zásadne) odlišujú, pritom ustavične vznikajú nové. Jednou z nich je teória fikčných (fikcionálnych) svetov, ako ju rozpracoval najmä český filológ Lubomír Doležel. Od tejto koncepcie sa vo svojej najnovšej knihe *Na cestě evropským literárním polem* akoby odrážal aj český literárny vedec Vladimír Svatoň. Kniha má podtitul *Studie z komparatistiky*, čím sa naznačuje jej obsah a zameranie. Autor, významný predstaviteľ dnešnej českej literárnej vedy, je – spolu s Annou Houskovou – vydavateľom renomovaného teoretického časopisu *Svět literatury*, v ktorom čitateľská verejnosť nachádza podnetné štúdie o súčasných trendoch literárnej vedy a príbuzných disciplín. V Svatoň predstavuje jednu z vetiev (nielen) českého literárnovedného myslenia, ktoré sa usiluje odpútať od niektorých doterajších konceptov. V tejto súvislosti je napríklad pozoruhodné, že autor nespomína ani necituje slovenského komparatistu Dionýza Ďurišinu, ktorý si získal ohlas a uznanie nielen v našom kultúrnom priestore. Svatoňova koncepcia je na prvý pohľad iná. Kým Ďurišin vychádza z ruskej historickej poetiky a na tomto základe sa pokúša vybudovať komparatívne uvažovanie, Svatoň sa vracia k prameňom – pripomína Tieghemove termíny *porovnávaná* a *všeobecná (generálna) literatúra*, čím zároveň vymedzuje svoj zámer: realizovať „kontextové“ štúdium založené na porov-

návaní hlavne motívov obsiahnutých v analyzovaných artefaktoch. Z tohto hľadiska sa mu objavujú súvislosti, ale aj odlišnosti, ktoré pokladá za podstatné i z hľadiska kulturológie.

Termín „európske literárne pole“ je v mnohom zaujímavý a aj výstižný. V uplynulých desaťročiach sa, ako je známe, u nás ujala práca amerického vedca Harolda Blooma *Kánon západní literatury* (čes. 2000). Jej autor pripomína ťažiskové literárne diela, ktoré ovplyvnili nielen západné estetické čítanie, ale aj vnímanie sveta ako takého. Popri nevšednej erudovanosti tejto práce je badateľný autorov príklon k anglosaskej literatúre. Niežeby iné literatúry zanedbával, ale na druhej strane nenecháva na pochybách, v čom vidí priority.

Francúzska teoretička Pascale Casanova sa v knihe *Světová republika literatury* (čes. 2012) zmieňuje o svetovom literárnom priestore ako histórii a ako geografii (21). Z tohto hľadiska je Svatoň „skromnejší“ (obmedzuje sa „len“ na Európu, zato jeho chápanie Európy je svojské a prezrádza autorovu rusistickú orientáciu).

Svatoňovo „európske literárne pole“ zahrňa skutočne celú Európu bez toho, že by niektorý región uprednostňoval. Kultúru chápe ako súbor prelínajúcich sa súradníc; tie však nie sú statické, ale ako *rizóma* sa objavujú raz tu, raz tam a zakaždým navzájom nejakým spôsobom súvisia.

V Svatoň využíva na svoje výklady bohaté literárnohistorické i literárnoteoretické zázemie, jeho postrehy sú faktograficky ukotvené a myšlienkovy originálne. Zvláštnu pozornosť venuje obdobiu na prelome 19. a 20. storočia, teda „klasickej moderne“, najmä symbolizmu. Neobchádza ani menej známych autorov a objavuje u nich nové súvislosti. Ako zlatá niť sa jeho výkladom tiahnu humanistické európske tradície začínajúce antikou a židovsko-kresťanským kultúrnym priestorom.

Prvá časť knihy je venovaná teoretickým východiskám (literatúra v „predpokladovom“ poli, skrytá ontológia fikčných svetov, medzi indexom a ikonou, medzi symbolom a mimésis). Tu autor formuluje svoje zásady:

„Literárni dějepis pak přesouvá pozornost ke smyslu uměleckých výtvorů, který vždy souvisí s životním obzorem vykladače. Interpretace musí vstřebat co nejvíce faktických údajů, avšak historik nemůže platnost svého pojetí beze zbytku prokázat [...] Formulace smyslu závisí na pochopení souvislostí, jež tvoří *předpokladovou půdu*, z níž jednotlivé realizace vyrůstají“ (15). Autor teda manifestuje kontinuitu, ktorá vyplýva z kultúrnych procesov v širokom zábere. Jednotlivé otázky (vrátane ich riešení) nevykazujú v každej dobe a v každom kultúrnom areáli rovnakú naliehavosť, ale sa svojím spôsobom „sťahujú“ či „premiestňujú“, a tým vytvárajú plastickosť kultúrnych procesov. Všetko, čo sa odohrá, má niekedy a niekde svoje predpoklady. Autor potom uzatvára: „Komparatistika navrhuje kontexty, v nichž se mohou setkávat jevy časově a místně vzdálené: samozřejmě vychází z funkčního (a nikoliv genetického) pojetí vzájemných souvislostí mezi literárními díly a společenským životem“ (42).

„Funkčné“ chápanie prepojenia medzi literárnymi dielami a spoločenským životom je, pravda, viacvýznamové. Môže znamenať jednak vecné referovanie literatúry o spoločenskom živote, jednak aktívne zasahovanie do spoločnosti. Hoci sa oba aspekty môžu rôznym spôsobom aktualizovať, zdá sa, že práve v tejto oblasti je máločo jasné. Týka sa to aj precizovania starších pojmov (stranícok, angažovanosť, politickosť či apolitickosť a pod.).

To však nie sú otázky, ktoré by autora eminentne zaujímali. V stati *Skrytá ontologie fikčních světů* sa pertraktuje možnosť „celistvého obrazu univerza v uměleckých výtvorech“ (47) a autor súhlasí s filozofom Janom Patočkom, ktorý tvrdí, že sme „sami uprostřed súcna“, teda, ak tomu dobre rozumíme, nie sme kýmisi, kto na univerzum hľadá z boku, napríklad ako neutrálny pozorovateľ. Táto danosť však môže podľa môjho názoru byť aj riziková. Umelec je jednak uprostred, ale na druhej strane aj mimo, lebo tvarovanie umeleckého, najmä literárneho textu zakaždým obsahuje aj určitý odstup.

Sám Svatoň uvádza odlišnú Heideggerovu koncepciu, podľa ktorého je svet „oživený celek, prolutý kreativní energií“ (48). Na základe toho autor dedukuje „dve možnosti“ fikčných svetov: „Dílo se nutně pohybuje uvnitř sebe sama i ve vnějším světě, na hranici intensionálního a extensionálního, hry a vážnosti, popření smyslu a hledání jasného významu, zpochybnění etických hodnot i mravního apelu, krásy a oškřivosti, nadhledu nad životem a bolestné zkoušení životních zájmů, v prostoru nadčasovém i historickém“ (52). Vzniká otázka, ako sa táto zrejma bipolárnosť javí v axiologickom svetle. Je hodnotenie iba aspektom vnímajúceho subjektu, alebo je už dané povedzme v texte literárneho diela? Prečo sa niektoré diela pokladajú za významné, resp. symptomatické a iné nie?

Autorovi nejde ani tak o to, aby tieto otázky vyriešil, ako o ich nastolenie. Podobným spôsobom postupuje v stati *Mezi indexem a ikonou, mezi symbolem a mimezí*. Tento dávný estetický problém nie je zďaleka iba terminologický, ale zasahuje do podstaty, ktorá je málokedy zjavná. Svatoň vychádza z klasifikácie, ktorú navrhol Charles Sanders Peirce (znaky symbolické, ikonické a indexy). Zaujímavým spôsobom však aplikuje aj myslenie nemeckého filozofa F. W. Schellinga a klasika nemeckej literatúry J. W. Goetheho. Zdalo by sa, že dnes majú už len historický význam, ale autor nás presvedča o opak. To však znamená, že určité poznatky majú trvalý, resp. nadčasový charakter a nepodliehajú dobovej aktuálnosti či krátkodobým vplyvom. I preto sa Svatoň vyhýba pojmom vyznačujúcim sa (prechodnou) módnosťou.

V druhej a tretej časti knihy sa autor zameriava na *kontúry kultúrneho vedomia*. Predstavuje kultúrne areály a časový i priestorový pohyb v nich. Z ruského priestoru na začiatku 20. storočia sa presúva do strednej Európy. I tu nachádzame mnoho zaujímavých postrehov. Autor na presvedčivých príkladoch dokumentuje, že ruská literatúra bola (a je) neoddeliteľnou súčasťou európskeho literárneho pohybu. S obľubou hľadá spojivá medzi antickými tradíciami a ruskou

modernou, pričom si vyberá aj javy, ktoré sa v našom kultúrnom priestore dostatočne neprezentovali (Innokentij Annenskij), resp. sa prezentovali v iných kontextoch (sem patrí veľmi podnetný rozbor dramatických pokusov Mariny Cvetajevovej). Každý problém, ktorý autor spomína alebo aj hlbšie analyzuje, sa pertraktuje na pozadí nadnárodných literárnych aktivít a súvislostí. V tomto poli sa nielen stretávajú, ale aj medzi sebou vedú rozhovor jednotlivé výkony vznikajúce v národnom rámci. V súvislosti s ruskou modernou potvrdzuje postreh Milana Kunderu, že okrem širokej vlny európskeho avantgardného (hravého) umenia existuje aj jeho „antiromantická“ vetva, o čom svedčí

napríklad dielo Franza Kafku. To je „systémový“ zásah do doterajšieho chápania dejín modernej literatúry a môžeme ho pokladať za český prínos k tejto problematike.

Publikácia Vladimír Svatoňa je aj bilanciou jeho doterajších literárnovedných aktivít, čo jej len pridáva na hodnote. Za knihou iste siahne odborná obec, ktorá sa chce informovať o literárnovednom ruchu u našich susedov. Vo vzťahu ku komparatistike ide o ucelené, koncepčne premyslené dielo, ktoré treba len odporúčať nielen odbornej verejnosti, ale aj všetkým záujemkyniam a záujemcom na Slovensku.

LADISLAV ŠIMON

Katolícka univerzita v Ružomberku, Slovenská republika

KORNÉLIA FARAGÓ: *Idők, terek, intenzitások*

Újvidék: Forum Könyvkiadó, 2016. 320 s. ISBN 978-86-323-0963-0

Vo svojej slávnej knihe o postmodernizme z roku 1991 (*Postmodernismus neboli kulturní logika pozdního kapitalismu*, 2016) formuloval Fredric Jameson priestorovú dominanciu postmoderného vnímania: „náš každodenný život, naši psychickou zručnosť, naše kultúrne jazyky dnes ovládajú spíše kategorie prostoru než kategorie času, jako tomu bylo v předchozím období vrcholného modernismu“ (40). Priestorovosť sa dostala do centra záujmu aj v literárnovednom výskume, venuje sa jej napríklad *geopoetika* (pojmem Kennetha Whitea). Na rozdiel od skorších poetík sústreďujúcich sa na priestorové významy literárneho textu, v ktorých chronotopické myslenie vyjadrovalo akúsi terénnu skúsenosť, resp. filozofiu ozajstných miest, v rámci novších geopoetických konceptov ide – ako to akcentuje maďarská literárna teoretička z novosadskej univerzity Kornélia Faragó – o komplexnejšie vnímanie problematiky, o výskum mentálnych a reflexívnych priestorovosti či tvárivosti virtuálnych území. Kornélia Faragó je najvýraznejšou a najfundovanejšou predstaviteľkou geokultúrnej naratoló-

gie v maďarskej literárnej vede. Svoje teoretické hľadiská rozpracovala najmä v oblasti kultúrnych prechodov/prestupov a vo svojich publikáciách ponúkla aj metodologicko-interpretatívne prístupy k problematike geopoetiky na základe stredoeurópskeho literárneho materiálu.

V monografii *Idők, terek, intenzitások* (Časy, priestory, intenzity) sa autorka venuje rôznym formám priestorových relácií. Miesto vníma ako základnú skúsenosť tela. Je nositeľom identity a historickosti a okrem lokácie ho charakterizuje aj situatívnosť, avšak tá dostáva význam v geopoetickom ponímaní predovšetkým v udalostiach presituovania. Uvažuje i o ne-miestach (por. M. Augé – *non-lieux*) ako o modalite kultúrnych prázdnot, neorganických spojení, premiestnenia/vylúčenia. Úzko súvisia s tzv. časopriestorom vysokej intenzity, t. j. s periódami radikálnych zmien stabilného obrazu sveta. Ak sa miesto spája s pocitom domova, vzdialenosti od neho prislúcha dramatickosť cestovania, pocit cudzosti, ale aj odkrývanie nových uhlov pohľadu na seba/na známe. Relačným priestorom (orig. *viszonylati*

terek) autorka nazýva dynamickú sieť vzťahov v priestore. Ide o výskumné východisko, ktoré hľadá v narácii relačné kultúrne akty, akúsi aktivitu priestoru vytvárajúcu vzťahy. Zaoberá sa aj poetikami dislokácie, kde sa zdajú zásadnými vektory smerovania: v narácii vyjadrujú stratégie oddaľovania a približovania, ktoré podľa autorky inšpirujú priam k odbúravaní tradičných pozícií literárno-vedného čítania cez stabilné lokácie (a ich významy).

Teoretické reflexie Kornélie Faragó ďalej uplatňuje v interpretačných štúdiách. Cenné je jej literárno-vedné uchopenie kultúrnych prechodov/prestupov a identitár-

ných špecifik v rámci menšinových románov z vojvodinskej maďarskej literatúry, ale aj sedmohradskej maďarskej literatúry. Geokultúrno-naratologické hľadiská využíva aj pri analýze autobiografických príbehov maďarských či srbských autorov. Zaujímavé sú jej interpretácie klasických diel (románov i básní) maďarskej literatúry – otvárajú totiž úplne nové horizonty kanonických textov.

Úvahy Kornélie Faragó sú prístupné aj po srbsky v knihe *Dinamika prostora, kretanje mesta. Studije iz geokulturalne naratologije* (Novi Sad: Stylos, 2007).

JUDIT GÖRÖZDI

Ústav svetovej literatúry SAV, Slovenská republika

AGNIESZKA JANIEC-NYITRAI: V labyrintu možností. Dvanásť literárno-vedných štúdií o próze Karla Čapka

Budapešť: ELTE, 2016. 200 s. ISBN 978-963-284-783-2

Bohemistka Agnieszka Janiec-Nyitrai sa vo svojej vedeckej činnosti orientuje na českú literatúru 20. storočia a predovšetkým na tvorbu jej popredného predstaviteľa Karla Čapka. Po monografiách *Svět mezi řádky. Kapitoly o cestopisech Karla Čapka* (Nitra: FSŠ UKF, 2011) a *Zrcadlení. Literárno-vedné sondy do tvorby Karla Čapka* (Nitra: FSŠ UKF, 2012) prichádza s publikáciou *V labyrintu možností*. Dvanásť literárno-vedných štúdií o próze tohto spisovateľa bolo podľa autorky iniciovaných snahou o hľadanie nových impulzov v Čapkovej tvorbe. Využila pritom metódu osvetľovania jednotlivých textov meniacou sa perspektívou a snažila sa strieďať kontexty, do ktorých možno Čapkove prozaické dielo zasadiť (9). Takto sa vedome inšpirovala Čapkovou tvorivou metódou, ktorou bolo zobrazovanie a osvetľovanie vecí, motívov a postáv z mnohých uhlov pohľadu, zmena perspektívy a napätie medzi vonkajšou a vnútornou stranou vecí.

Štúdie v publikácii A. Janiec-Nyitrai sú zaradené do troch tematických okruhov. Prvý z nich sa venuje Čapkovej tvorbe v súvislosti s tvorbou iných spisovateľov. V úvod-

nom texte ponúka porovnanie prozaikového románu *Továrna na Absolutno* so satirickou básnickou skladbou Karla Havlíčka Borovského *Křest svatého Vladimíra* a odhaľuje isté paralely nielen v diele, ale aj v životných osudoch týchto popredných českých literátov i novinárov, ktorých delí takmer sedemdesiatročný vekový rozdiel. Autorka ich oboch priraduje k realizmu zbavenému mýtizujúcich tendencií, súčasne však poukazuje na to, že ani jednému nechýbala túžba po veľkých ideáloch (31). V ďalších štúdiách hľadá Janiec-Nyitrai príbuzné prvky medzi Čapkovou prozaickou baladou *Hordubal* a románom Ivana Olbrachta *Nikola Šuhaj lípežník* a porovnáva aj Čapkove humoresky zo zbierky *Bajky a podpovídky* s textami maďarského spisovateľa Frigyesa Karinthyho. Kým v prvom prípade nachádza v dielach spojitosť cez tematizáciu odchádzania starého sveta a konca jednej epochy, v druhej štúdiu rozoberá otázku „odľahčenej vážnosti“, ktorá je kľúčová pre pochopenie Čapkovo vnímania sveta. Najširší kontext v tejto sekcii ponúka komparácia Čapkových cestopisných textov a diel maďarského spisovateľa Sándora Máraia, ako aj poľského básnika a esejistu

Zbigniewa Herberta, ktoré sa okrem putovania zaoberajú aj tematikou samoty. Samota v tvorbe spomínaných autorov nemá podľa Janiec-Nyitrai negatívny aspekt – neslúži ich distancovaniu sa od sveta, ale paradoxne vedie k prehĺbeniu ich vzťahov k ľudskému spoločstvu.

Druhý tematický okruh monografie A. Janiec-Nyitrai sa zaoberá Čapkovou snahou o zachytenie najnútornejších ľudských momentov odohrávajúcich sa často v zlomových situáciách. Analyzuje román *Povětroň*, v ktorom sa Čapek snaží najhlbšie odhaliť proces tvorivosti i samotnej literárnej tvorby, a odhaľuje metafiktívne postupy typické pre postmoderné diela. Zastáva názor, že hoci obsahová stránka Čapkovy tvorby má korene v modernizme, jeho názorový a hodnotový pluralizmus je istou predzvesťou postmoderny. Ďalšia štúdia približuje Čapkovu snahu v románe *Hordubal* zachytiť komplikovaný proces ľudského odcudzovania sa rodine a spoločnosti. Nasledujúce tri texty sa venujú skúmaniu Čapkových raných poviedok zo zbierok *Boží muka* a *Trapné povídky cez prizmu existenciálnej filozofie*. Autorka monografie sa v nich zameriava na motívy ľudskej samoty, nepochopenia či morálnych zlyhaní, ale aj na prítomné iniciálne motívy – odkrývanie iných dimenzií skutočnosti a prechod od známeho k neznámemu. Spomínané zbierky poviedok sú tu považované za nedocenenú a neprávom opomínanú časť Čapkovy tvorby, ktorá je aktuálna zobrazením chaotického sveta, kde ľudia ako izolované entity zápasia o svoju identitu a slobodu.

V záverečnom tematickom okruhu sa Janiec-Nyitrai venuje problematike filmového spracovania Čapkových literárnych diel. V troch štúdiách čitateľovi predkladá analýzy filmových adaptácií románov *Hordubal*, *Krakatit* a televízneho seriálu *Čapkovy kapsy*, ktorý vznikol na základe *Povídek z jedné kapsy* a *Povídek z druhé kapsy*. Snaží sa poukázať na úskalia filmového spracovania týchto diel. Vidí ich v tom, že spomínané adaptácie sa zameriavajú zvyčajne na jednu vrstvu z Čapkových mno-

hovrstevných a viacvýznamových predlôh. Ak nie je zviditeľnená ich zahalená filozofická a noetická stránka, stávajú sa tieto príbehy banálnymi, všednými, a ich kúzlo sa stráca (168).

A. Janiec-Nyitrai v publikácii *V labyrintu možností* predstavuje Čapkovu tvorbu prostredníctvom originálneho kľúča jej čítania. Keďže je presvedčená, že plochosť a jednorozmernosť je nepriateľom skúmania spisovateľovho „kubistického“ pohľadu na skutočnosť, podrobuje jednotlivé texty analýzám v rámci rôznych kontextov – napr. psychologického, filozofického či sociálno-historického. Popisuje konflikty medzi vonkajšou a vnútornou štruktúrou Čapkových diel a často akcentuje jeho koncepciu plurality sveta. Svoje tvrdenia opiera o výskumy stredoeurópskych i anglosaských literárnych vedcov, ale využíva aj texty zasahujúce do oblasti filozofie, filmovej vedy či kulturológie. Vďaka tejto metóde sa Agnieszke Janiec-Nyitrai darí odkrývať i ťažšie dešifrovateľné a prístupné polohy Čapkovy tvorby. Rôznorodé náhľady na mnohovrstevnú tvorbu Karla Čapka nám osvetľujú aj aktuálnosť jeho diela v rámci dnešnej postmodernej doby, v ktorej dominujú práve takéto viacvýznamové a nejednoznačné diela. Recenzovaná monografia je zároveň ďalšou ukážkou štylistickej, analytickej a argumentačnej zručnosti autorky, ktorá nás presvedča, že jeden z najpopulárnejších a najviac skúmaných českých literátov minulého storočia môže byť stále vďačnou témou pre originálnu a podnetnú (nielen) literárno-vednú prácu.

ŠTEFAN TIMKO

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre,
Slovenská republika

Českému literárnímu teoretikovi, beletristovi a prekladateľovi Františkovi Všetičkovi patrí v oblasti výskumu tvaroslovia umeleckého textu neodmysliteľné miesto. Je autorom množstva odborných publikácií zaoberajúcich sa najmä kompozičnou poetikou slovesných diel. Komplexný prehľad autorovej bibliografie ponúka súbor príspevkov pod názvom *Architektura textu. Sborník k 80. narodeninám Františka Všetičky* (eds. I. Pospíšil – L. Pavera; 2012). Predmetom Všetičkovej výskumnej práce je v rozhodujúcej miere kompozícia diel českej, slovenskej, ruskej a poľskej literatúry. Prekročenie hraníc jednotlivých národných literatúr otvára priestor pre zhodnotenie umeleckej kvality literárnych textov v širšom interdisciplinárnom kontexte, čo je jednou z podmienok pre nový zorný uhol interpretácie a jej komplexného charakteru. Na základe takto stanoveného postulátu autor nachádza isté typologické súvislosti, ako aj odlišnosti inonárodných poetík konkrétnych spisovateľov a spisovateľiek v makrokompozičnej i mikrokompozičnej rovine, a to zvlášť s českou prozaickou tvorbou v príslušnom historickovývinovom období.

Osobitné miesto v autorovom vedeckom bádani predstavuje reflexia vývinu slovenskej prózy so zameraním na jej architektonické zložky. V recenzovanej monografii *Slovesné sondy* (2017) F. Všetička pri zachovaní chronológie uvádza výber prozaických diel slovenskej literárnej spisby, na ktorých hodnotí mieru umeleckosti stavebných princípov a postupov s repertoárom neobvyklých, jedinečných prvkov. V rámci celého súboru štúdií autor predostiera identifikačné črty prozaických žánrov – románu, novely a poviedky, ako aj ich rôznych podôb a realizácií v autorských poetikách, a tak súbežne verifikuje kompozičnú súdržnosť prozaického tvaru, prípadne i jej odchýlky.

Štruktúra knihy je koncipovaná na základe periodizačnej osi vo vývine sloven-

skej prózy – v autorovej koncepcii sa začína 18. storočím a plynie až po 20. storočie. F. Všetička z jednotlivých periodizačných fáz vyberá tie literárne diela, ktoré považuje za reprezentatívne v oblasti tvorby prelomového charakteru, i diela veľkého spoločenského dosahu. Práve na nich zaznamenáva zmeny schopné naštrbiť tradičný register kompozičnej poetiky slovenskej prózy a zároveň zdôrazňuje netradičnosť postupov meniacich jej dovtedajší tvar. Počiatky slovenského románu situuje do roku 1783 (Jozef Ignác Bajza – *René mládenca príhodi a skúsenosti*), pokračuje reflexiou kompozície vybraných próz Jozefa Miloslava Hurbana, Terézie Vansovej, Ludmily Podjavorinskej, Martina Kukučina, Mila Urbana, Dobroslava Chrobáka, Márie Topoľskej, Vincenta Šikulu, Ladislava Bal-leka, Stanislava Rakúsa, Andreja Chudobu, Jozefa Puškáša a napokon Ivana Hudeca. K interpretovaným prozaickým dielam autor stavia diela českej literárnej tvorby, pričom relevantnosť tohto výberu dokladá ich vzájomnými typologickými súvislosťami.

Všetičkovo textocentrické bádanie sa v jednotlivých kapitolách odvíja od jasne formulovaného koncepcio-metodologického rámca – autorovým zámerom je totiž reflexia rozmanitých stavebných činiteľov autorských poetík, vďaka ktorým ich možno nazývať osobitými. Ide o oblasti tvaroslovia, akými sú *kompozičné princípy* (medzi nimi uplatnenie kontrastného, paralelného, triadického, repetičného princípu a princípu cesty, teda tradičných princípov, ale autor uvádza aj paradoxný princíp a princíp presýpacích hodín ako princípy osobité), *voľba motivickej línie* (metamorfný, falošný alebo apoditný motív), *voľba postáv* (postava deus ex machina, intrigán, sprievodca, anticipant, figurálna dvojica, mysteriózna postava, postava-médium/sprostredkovateľ, postmortálna postava, metascénna postava), *kategória temporálnosti* (charakter časovej

línie cez čas cyklický, sakrálny a signifikantný, prípadne ich vzájomné prelínanie), *spôsob vystavania scény* (kulminačná, anticipačná, denudačná, mystifikačná scéna) a napokon aj *kategória priestoru*, ktorú však F. Všeticka považuje za zriedkavejšiu, menej diferencovaný kompozičný postup, no predsa zdôrazňuje isté špecifiká v jeho uplatnení vyskytujúce sa v próze L. Balleka a S. Rakúsa. Popri teoreticko-analytických kapitolách monografie autor približuje uvedené kompozičné postupy a ich konkrétnu realizáciu v jednej zo záverečných sumarizačných kapitol s názvom *K tvaroslovi slovenské prózy*.

Aj napriek tomu, že poetologickú rôznosť slovenskej prózy v jej vývinovom aspekte nie je možné zachytiť iba v torze, t. j. na analýze relatívne úzkeho a zároveň nevyváženého množstva literárnych textov z jednotlivých periodizačných fáz (narážam na zjavnú dominanciu vybraných diel z medzivojnového a povojnového obdobia v porovnaní s inými fázami, no na druhej strane ide aj o opomenutie mnohých prelomových literárnych textov dokazujúcich osobitosti slovenskej prózy – predovšetkým v období, keď je pluralita kľúčovým pojmom literárnej tvorby), monografia *Slovesné sondy* ponúka naozaj netradičnú sondu do jednotlivých autorských poetík. Slovanmi samotného F. Všeticku: „Jsem si vědom toho, že mnou nastíněný vývoj slovenské prózy je neúplný, na druhé straně však vyzvedává tu složku poetiky, která byla v české i slovenské literární vědě často opomíjena“ (9). Vedecká sonda je v tomto prípade realizovaná pomocou pojmového aparátu, ktorý autor približuje čitateľskej verejnosti v samostatnej kapitole s názvom *Slovník méně známých pojmů*. Uvedené teoreticko-pojmoslovné formulácie verifikuje na konkrétnom literárnom texte, ktorý mu slúži ako východiskový materiál výskumu. No napriek tomu, že sa F. Všeticka odvoláva na konkrétne literárne texty, v monografii prítomnosť takéhoto artefaktu mnohokrát absentuje, čo znemožňuje okamžité overenie, prípadne posúdenie Všetickových hodnotiacich záverov.

Monografiu *Slovesné sondy* považujem za neopomenuteľnú súčasť literárnovedného výskumu problematiky kompozičnej stavby slovenskej prózy, a to nielen kvôli precízne stanovenému pojmovému aparátu, ale aj vďaka jasne formulovanému výkladu, a teda aj použiteľnosti v literárnych analýzach. Osobitným prínosom pre odbornú čitateľskú verejnosť je preto, okrem iného, zrozumiteľnosť, a teda čitateľnosť textu, čím sa prirodzene zvyšuje aj jeho dosah a celkový záujem o literárnu vedu. Napokon – ako na to poukázal vo fejtóne *Inspirátor Jiří Levý* – F. Všeticka vidí zásadný problém literárnej vedy v tom, „že se to nedá někdy číst. A to je to nejhorší, co může nastat“ (2002, 123).

ZUZANA CHRENKOVÁ

Ústav svetovej literatúry SAV, Slovenská republika