

LUDVÍK ŠTĚPÁN

SLOVENSKÉ LITERÁRNĚ-TEORETICKÉ SLOVNÍKY

Některými aspekty literárněvědné lexikografie obecně a polskými slovníky o literatuře i teoretického zaměření jsem se už na tomto místě zabýval (Slavica Litteraria, X-6, s. 157–160), další obecné pohledy, zejména na české slovníky literárněvědných termínů přinesl na stejném místě Ivo Pospíšil (Slavica Litteraria, X-9, s. 130–133). Poslední počiny na Slovensku mě přiměly k tomu, abych se k tématu vrátil a na konkrétních příkladech odborných příruček ukázal, jak se tato problematika jeví u našich východních sousedů.

Na Slovensku po roce 1948 k prvním exkursům do literárněvědné lexikografie patřil překlad díla sovětských autorů **L. Timofejev – N. Vengrov: Stručný slovník literárnovedných termínov** (Bratislava 1956), který oproti originálu nově zpracovali a doplnili **M. Bakoš a R. Brtáň**. Byla to kniha, která – nepočítáme-li překlad dalšího slovníku (**L. I. Timofejev – S. V. Turajev: Slovník literárnovedných termínov**, přeložili V. Čerevka, V. Kochol, S. Lesňáková, D. Slobodník, Bratislava 1981) – v jistém smyslu „musela vydržet“ až do osmdesátých let 20. století, kdy po vzoru obdobného díla českého¹ vznikla původní slovenská práce – **Ján Findra – Eduard Gombala – Ivan Plintovič: Slovník literárnevedných termínov** (Bratislava 1987). Šlo o práci, jíž (stejně jako v případě českého lexikonu z brněnského Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV) „bylo učiněno zadost“ potřebám socialistické literární teorie a musela stačit pro vysokoškolskou výuku i zájmy odborné i širší veřejnosti.

Výrazná změna nastala po roce 1989, kdy se kromě příruček o nově pojatých dějinách slovenské literatury, slovníků spisovatelů ad., objevila také nová díla teoretická. Chci si všimnout tří, jež tvoří páteř soudobé produkce v této oblasti. Především je to kniha **František Štraus: Príručný slovník literárnovedných termínov**, jejíž první vydání nemá vročení a která vyšla nedávno znovu, rozšířená a přepracovaná (Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, Bratislava 2005), dále práce **Peter Valček: Slovník literárnej teórie A – Ž** (Literárne informačné centrum, Bratislava 2006), jíž předcházela dílčí vydání – **P. V.: Slovník literárnej teórie A – J** (Bratislava 2000) a **P. V.: Slovník literárnej teórie K – Ž**

¹ *Slovník literární teorie* (red. Š. Vlašín), Praha 1977.

(Bratislava 2003), a konečně teaurus **Tibor Žilka**: *Vademecum poetiky* (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, Nitra 2006). Jde o různé záběry do oblasti literární teorie (dva terminologické slovníky, slovník novodobé poetiky) a také o různá autorská i metodologická a praktická pojetí. Jestliže Štrausova práce spíše míří k odborné a vysokoškolské praxi a širší veřejnosti, Valčekův a Žilkův slovník se orientují více teoreticky – první na teorii spíše akademického typu, druhý pak klade důraz na pohyby v současné literární teorii, navíc s mnohými přesahy do jiných uměleckých i mimouměleckých oblastí.

Príručný slovník literárnovedných termínov **František Štraus** pro druhé vydání, jak sám píše v poznámce, rozšířil o zhruba čtyřicet hesel a mnohá stávající přepracoval. Je koncipován jako širě pojatá příručka s populárněvědnou orientací, bez nadbytečného teoretizování. Tak, aby se stala „*pokusom – formou lexikónu – súhrnne poučiť prijemcu o základných otázkách poetiky, verzológie, genológie a literárneho procesu. Nevyhýbali sme sa ani termínom, ktoré tesne súvisia s jazykovedou, textológiou, teóriou informácie, semiotikou a pod.*“ (s. 6) Autor rovněž chtěl, aby byl slovník „*základnou študijnou pomôckou, ktorá umožňuje poslucháčom etymológiou, stručným vymedzením, krátkou charakteristikou literárnovedných pojmov a príkladmi rýchle a odborne precízne si osvojiť ich sémantiku v takovom rozsahu, aby poslucháč mohol odborne komunikovať...*“ (s. 5). Štrausův slovník proto většinou obsahuje dvojdielně zpracovaný text hesel – skládají se z teoreticko-praktické definice a příkladu, převážně z klasické literatury slovenské či evropské,² přičemž hned za signalizací vlastního hesla je vysvětlen jeho původ či překlad, doplňkem jsou odkazy na příbuzná hesla nebo blízké položky.

Příkladem takto koncizně zpracovaného hesla, v němž ukázka je z české adaptace, může být následující text:

haiku (jap. haikai + hokku) – starojaponská klasická forma lyrickej básne, ktorá sa skladá z troch veršov a 17 slabík: prvý a tretí verš je päťslabičný, prostredný sedemslabičný. V trojverší sa konfrontujú všedné, najmä prírodné motívy. H. je predmetom napodobňovania v európskych literatúrach.

*V ŠÍPOVÝCH RŮŽÍCH
tu dřímám vínem zmámen,
pod hlavou kámen.*

(Bašó: Měsíce, květy)

Poněkud složitější je otázka Štrausovy metodologie a typologie zpracování hesel. Je jasné, že dnes autor takovéto publikace nemůže vycházet pouze ze svých

² Na druhé straně chybějí jiné základní prameny (namátkou třeba Foucault, Genette, Kayser, Todorov), i když zacílení textu hesla je opravdu spíš praktické než teoretické a východiska – jak jsem už naznačil – tradiční, klasická, málo přihlížející k posunům, k nimž došlo v etapě postmodernistické a dochází v post-postmodernistické.



výzkumů; na základě vlastní erudice musí použít co možno nejcíleněji zaměřenou literaturu a typologicky vhodně ji excerpovat. Štraus čerpal kromě obecně známých titulů (jako Aristoteles, Lotman, Markiewicz, Wellek či Warren) převážně ze slovenských a českých zdrojů a východiska metodologicky formuje podobně, jako to vidíme na slovníku Vlašínově nebo Findrově, Gombalově a Plintovičově. Pro příklad sáhnu k heslům, která jsou mi badatelsky blízká a mohu jejich strukturu podrobněji posoudit – *epigraf* a *epigram*.

V těchto případech je návaznost na předchozí slovníky zcela evidentní, včetně teoretických a vývojových nepřesností a omylů. Zaměňuje se mj. *epigraf* a *citát (moto)* – k tomu často dochází i u *gnómy*, *maximy* nebo *zlaté myšlenky*, i když tyto žánry v některých případech tuto roli plní, jindy se směšuje vnější typologické

označení žánru s jeho skutečným obsahem (záměna *epigrafu* za *epigram*), chybí alespoň orientační nástin úloh jiných typů inskripcí (*konotaf*, *elogium*).³ Naopak někdy Štraus některá hesla, v nichž by musel jít hlouběji do teorie, zestručňuje, snad až na dřevň sdělení, čímž vytváří nikoli jasnou (byť stručnou) informaci, ale spíše pouze její náznak – viz např. heslo *lyrická próza*, v němž sice odkazuje na heslo *báseň v próze*, ale i ono je poměrně kusé.⁴



³ V této souvislosti poznámka směřující k „bedekru“ Žilkovu a teoretičtější zaměřené práci Valčekově. U Žilky se (u hesla *epigram*) objevují mj. zplošťující stylistické zkratky („žáner rozsahom značne obmedzený, musí v ňom autor zhustiť veľa myšlienok“, Žilka, s. 129), rovněž záměny, lépe řečeno nevysvětlení vývojových funkcí inskripce (*epigraf* – *elogium*), nepřesně je uveden vývoj *epigramu* vypuštěním starořecké etapy atd. Nepřesná je též charakteristika struktury žánru („môže mať aj vážny podtext, väčšina e. je satirická“, tamtéž s. 130), která může být kromě satirické i humorně-žertovná, lyrická, filozofická, aforistická, portrétní a samozřejmě „vážná“ či smutná (v tomto případě jde o opozici k tzv. veselému *epitafu*). Valček je ještě stručnější než Žilka, navíc stahuje do hesla *epigraf* i heslo *epigram*. Ozřejmuje sice vztahy mezi *epigrafem* a *citátem*, *gnómou* či *maximou*, u charakteristiky *epigramu* však sklouzne k povrchnímu a značně zužujícímu „vyvinula sa z neho krátka didakticko-reflexívna básnická forma s vtipnou, často humoristickou formou“ (s. 86), stejně tak částečné je konstatování, že „*epitaf* je literárne štylizovaný nápis na náhrobku“ (tamtéž), zcela pomíjející existenci literárních *epitafů* existujících mimo materiální podloží.

⁴ Srovnej jen vývojově a teoreticky kompaktnější heslo *lyrická próza*, které doplňuje heslo „*báseň v próze*“ u Vlašínova slovníku.

Slovník literárnej teórie A – Ž Petera Valčeka obsahuje především výběr z terminologie moderní literární teorie a jak uvádí autor v úvodu, klade „systémový dôraz na tie oblasti staršej i novej literárnej teórie, ktoré v tomto zmysle rozšírili či rozširujú pole klasickej literárnej vedy, ako je sémiotika, sémantika, textová lingvistika, psychosémantika, teória recepcie, sociológia a marketing literárnych procesov, teória médií, teória mýtu a príslušné interpretačné procedúry či analytické techniky svetových autorov“ (s. 5). Valček proto v dalším plánu usiluje, aby se hesla jako celek stala nejen kompendiem literárněteoretickým, ale i příručkou částečně interdisciplinární. V heslech a odkazech, koncipovaných deduktivně, od všeobecného významu ke specifikám v širším kontextu literární vědy či uváděných autorů, vysvětluje na 2 500 termínů (oproti dvojsvazkovému dílu má jít o stovku hesel navíc), s důrazem na „rozšířený prehľad teoretických škôl a zvýšený dôraz na kognitívne aspekty literárnej teórie (napr. fylogénéza / ontogénéza komunikácie; kognitívna metóda, lateralita; metaforický reliéf diskurzu a mnohé ďalšie“ (s. 5).

Valček využívá široké spektrum klasických teoretických prací a zároveň akcentuje novější, zejména z daného rozšířeného záběru, např. Głowiński, Jenkins, Katz, Minsky, McQuail, Turner ad. Hesla zpracovává významově a vývojově, uvádí jejich etymologii (všeobecný význam, původ, překlad názvu ad.), většinou je člení na dvě části (definice a komentáře) a připojuje k nim parciální literaturu a odkazy. Pro názornost uvádí i schematická znázornění, tabulky a grafy (viz třeba *genera discendi*, s. 124, *Freytagova pyramída*, s. 120–121, *komunikácia*, s. 184–185, *sémantický trojúholník*, s. 289, nebo *význam*, s. 343–344 ad.).

Jako příklad Valčekova postupu mohou citovat (z prostorových důvodů) pouze rozsahově nevelké heslo ze strany 96:

ESTETIKA DISEMINÁCIE – postštrukturalistický prístup k lit. dielu ako ku zdroju extrémenej ambivalencie signifikátov (p. *diseminácia*), ktoré „*bohatstvo zmyslu prenášajú do jednotnej vízie*“ (D. Fricke); modelovanie lit. diela ako estetického objektu (p. *signifikantná forma*) cez mnohoznačnosť vzťahov signifikácie, ktorá vedie k nekoordinovanému rozptylu významu. ● Označenie estetickej kvality sémantického rozptylu znaku (slova, obrazu) termínom *diseminácia* (fr. *disséminer* = rozptýliť) zaviedol S. Mallarmé (1897). * J.-P. Richard sa pokúsil opísať Mallarmého estetickú metódu, realizovanú v básnickej tvorbe, ale aj v špekulatívne formulovanom básnickom programe, ako „*zoskupovanie rozptýleného*“, „*zjednocovanie vecí*“, „*prekonávanie kontingencie*“, ktoré „*šťastne spája matériu a význam*“ v *ohnisku* (fr. *point focal*, Richard), kde sa „*signifikant a signifikát zjednocujú v znak*“; p. *diferancia*.

LIT.: Derrida, J.: *La Dissémination*. Paris 1972. ■ Fricke, D.: *Jean-Pierre Richard*. V: Französische Literaturwissenschaft in Einzeldarstellungen. Stuttgart 1975. ■ Richard, J.-P.: *L'Univers imaginaire de Mallarmé*. Paris 1961.



V této souvislosti jistě není bez zajímavosti srovnat některé heslo, které se vyskytuje ve všech třech uvedených slovnících a leží v rovině analýz, již aplikují všichni autoři, např. ZNAK:

F. Štraus heslo komponuje prakticky, co možná (formulačně) nejjednodušeji, tzn. vysvětluje termín ze sémiotického pohledu, z hlediska teorie informace a lingvistického chápání – v tom posledním rozlišuje dvojčlenný (saussurovský) a jednočlenný (peirceovský) model a dochází k definici komunikačního procesu, který je „*znakovým procesem, v ktorom znak pozostáva z troch komponentov: 1. materiálneho nositeľa znaku (označujúce); 2. z určitého významu (označované); 3. určitej množiny používateľov znaku...*“ (viz s. 409).

T. Žilka chápe znak především jako základní komunikační jednotku, která se skládá ze tří částí – „*z materiálneho nositeľa z. (označujúce), z abstraktného pojmu predmetu javu (označované) a z istej množiny používateľov, ktorí daný znak konvenčne používajú, interpretujú, prípadne vytvárajú nové z. podľa ustálených pravidiel...*“ (s. 395). Po charakterizačních příkladech pak Žilka dodává, že znak se manifestuje v jednotlivých aspektech jako index, ikon a symbol – a tyto pojmy potom stručně osvětluje (opět s konkrétními příklady).

Nejdůkladněji termín osvětluje **P. Valček**. Vychází z Aristotela, Barthesa, Eca, Lotmana i Saussura a obecně znak definuje jako „*zmyslovo vnímateľný objekt (zvuk, obraz, predmet, jav, proces, stav, situácia), sprostredkujúci asociáciu označujúceho a označovaného, ktorý má v literárnej komunikácii úlohu nositeľa významu (por. reprezentácia; sémantický trojúholník)*...“ (s. 346). A osvětluje pojem, jak jej definovali Chrissipos ze starořecké stoické školy, Saussure či Hegel. Všimá si i konceptu sémiotického (Peirce), zmiňuje se o modifikaci jeho znakového trojúhelníku do vztahu referent – reference – symbol, jak jej provedli Ogden a Richards, v němž se, jak autor uvádí, „*celá moderná, štruktúrne orientovaná lit. teória*“ (tamtéž) pohybuje. V tomto smyslu pak přibližuje význam arbitrálních znaků (třeba hieroglyfu a piktogramu) a dochází k definici znaků motivovaných (u Aristotela mimematických) a k dnes na textové úrovni užívanému pojmu konotativní scénář.



Zatímco Štraus i Valček předznamenávají své slovníky pouze stručnými úvody a nezbytnými poznámkami, *Vademecum poetiky* **Tibora Žilky** přináší vstupní rozsáhlou studii *Úvod (Vademecum poetiky v období postmoderny)*. Ta jasně vymezuje autorovo zaměření na postmodernistickou komunikativní poetiku, což – jak posléze ukazuje vlastní heslář – jeho práci sice na jednu stranu prohlubuje orientací na materiál postmoderní doby, např. na masmediální svět, výtvarné umění, hudbu, film, televizi atd., na druhou stranu však zužuje tím, že některé termíny Žilka nutně selektivně pomíjí, protože se a priori soustřeďuje na „*svě*“ favorizované, samozřejmě precizně zpracované oblasti.

V tomto smyslu je to tedy publikace (ze tří zmiňovaných) nejvíce subjektivní (vůbec netvrdím, že subjektivistická, na to je autor teoretik par excellence) a z vývojového hlediska poněkud limitující, neboť odsouvá do pozadí jiné, s postmodernismem nesouznějící proudy a hnutí a za určující hledisko volí mediální prisma, které opět může zůstat pouze v primární (z hlediska literární teorie spíše povrchní) rovině, byť daná problematika není tak jednoduchá či „*plochá*“.

Žilkův úvod nejdříve obeznává situaci (pokud jde o tvorbu slovníků z oblasti literární teorie) ve slovenské i české skutečnosti⁵ a ozřejmuje své zaměření: „*V slovníkovej časti sa najviac pozornosti venuje žánrom a špecifickým osobitostiam umeleckého textu. Vychádza sa z tvorby, vytvárania svojských životných situácií v texte, zo znakového hľadiska umenia, vysvetľuje sa štýl a téma textu, dôraz sa kladie na interpretáciu literárnych druhov a žánrov, na žánre inklinujúce k umeniu,*“ upřesňuje autor (s. 6). A snaží se dále postihnout vývoj chápání poetiky jako disciplíny o literatuře od Aristotela po dnešek.

Nesmírně cenná je další část Žilkova úvodu (s. 10–28), která je studií o situaci soudobé slovenské literatury (od sjezdu slovenských spisovatelů v prosinci 1989). Autor si všímá spojení tří okruhů tvorby (domácí oficiální a samizdatové a exilové), liberalizace vydavatelské praxe a vzniku nových nakladatelství a časopisů. Ze samizdatu podtrhuje zejména práce Hany Ponické, Dominika Tarky, Jána Chryzostoma Korce či Janka Silana, z exilové tvorby uvádí Jozefa Cígera Hronského.⁶ Osobitě je Žilkovo hodnocení posunů ve vydavatelské praxi, kdy se může vydávat téměř vše, bez ohledu na poptávku čtenářů a kdy se literatura stává jistou „subkulturou sui generis“ (P. Sloterdijk), přičemž starší pohledy (mj. snaha o zachování národních tradic) se stávají v postmoderní etapě vývoje předmětem ironie a parodie. Cenu má i zmapování vzniku (a někdy i zániku) nových slovenských nakladatelství a literárních či kulturních časopisů, které sice mají zdánlivě široké tematické spektrum, ale jak Žilka uvádí, většinou „*nedokážú vyvolať záujem o knihu*“ (s. 13). A dodává, že ideologická cenzura vydavatelské praxe se transformovala na cenzuru finanční.

Zajímavá je pasáž o dohánění vývoje literatury publikované na Západě, což obecně v literaturách postsocialistických zemí představuje na maximum zrychlený průběh postmodernistické etapy (od plného otevření až po úpadkovou fázi a přechod k etapě nové, tedy jakési post-postmodernistické, již jsem provizorně nazval neoistická). Žilka stručně nastínil nástup nových autorů – např. tzv. text generation, programu Generátor-x, barbarské generace či tzv. básníků soukromí. Samozřejmě zdůraznil, že v první fázi nejvíce změn zaznamenala próza – jak v oblasti formální, tak tematické,⁷ a v dalším období si pak podrobně všímá charakteristických znaků nové tvorby – jde o fenomény: *brilantný príbeh*,⁸ *kultúr-*

⁵ Z českých starších prací uvádí: *Slovník literární teorie* (red. Š. Vlašín), Praha 1977, z novějších pak příručky: Pavera, L., Všeticka, F.: *Lexikon literárních pojmů*, Olomouc 2002, a Mocná, D., Peterka, J.: *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha 2004.

⁶ Jde o jeho román *Svet na Trasovisku* (1991), který podává diametrálně odlišný obraz Slovenského národního povstání než knihy V. Mináče, A. Bednára nebo L. Laholy, i když v kontextu autorovy tvorby a slovenské literatury jde o práci umělecky méně významnou a dnes čtenářsky neatraktivní.

⁷ Jako příklad uvádí text Dušana Mitany *Hľadanie strateného autora*, který – jak podotýká – „*má všetky atribúty postmodernej prózy z hľadiska výstavby textu*“ (s. 14).

⁸ Typický je podle autora román Peter Pišťanek: *Rivers of Babylon* a částečně i text Samko Tále (vl. jménem Daniela Kapitáňová): *Kníha o cintoríne*.

na „hybridizácia“ (tzv. *bastardná kultúra*),⁹ *prelínanie fiktívnych a nefiktívnych prvkov*,¹⁰ *interpretácia autentického pocitu, resp. zážitkov (feel)*¹¹ a *feministické tendencie rozličného druhu*¹² (viz s. 14–15).

Žilka v návaznosti na západní tvorbu uvádí i další pozoruhodné knihy, které provedly slovenskou literaturu postmodernistickou etapou, mj. změnou struktury textu (Pišťanek, M. Hvorecký), absorbováním jiných kultur (viz poznámku 9 – k nim možno přiřadit i některé starší práce L. Balleka), užitím pretextu (P. Viličkovský), prezentováním „cyberpunku“ (M. Hvorecký),¹³ jehož tvorby si všímá hlouběji. Prostor dal Žilka i autorům katolické moderny; podrobněji se zastavuje u Janka Silana a Pavola Strausse.

Poměrně velký prostor poskytl T. Žilka ve svém úvodu próze, která vytváří obraz skutečnosti prostřednictvím ironie a parodie na trase textualita – intertextualita. Tento proud slovenské tvorby rozděluje tematicky na texty parodující a) vysokoškolské prostředí,¹⁴ b) slovensko-maďarské maloměstské prostředí z aspektu outsidera¹⁵ a c) samotnou postmodernu.¹⁶ Z těchto tematických záběrů pak vyvozuje i obecnější pohled na komunikační záměr a komunikační plán autorů, tedy spisovatelskou strategii vůči čtenáři. A vzpomíná v této souvislosti i dílo A. Popoviče a jeho nitranské školy a slovenských následovníků.

Vlastní hesla v Žilkově slovníku jsou rozčleněna na úvodní osvětlení původu pojmu, druhou část tvoří jeho definice a nástin historického aspektu a vývoje, třetí (ne vždy) přináší příklady na užití (většina je, pokud to jde, ze současné slovenské literatury, s důrazem na období postmodernistické). A to tak, aby slovník i z diachronního hlediska vyhovoval „*požiadavkám komunikácie, lebo k istým historicky determinovaným literárnym javom sa vyberali primerané príklady...*“ (s. 27). Strukturu autor zjednodušuje vynecháním odkazů – pokud je to třeba, vysvětlí potřebné přímo.

⁹ Jde mj. o prolínání jazyků do slovenštiny – angličtiny a maďarštiny (u P. Viličkovského), maďarštiny (u P. Závady); části textů píše S. Tále kromě slovenštiny i v češtině.

¹⁰ Příkladem je román Janko Silan: *Dom opustenosti ze sedmdesátých let*, vydaný však až po roce 1989.

¹¹ Jedná se zejména o texty z univerzitního prostředí, mj. Eman Erdélyi & Marek Vadas: *Univerzita* nebo Oliver Bakoš: *O učiteľoch a ľudoch* a *Katedra paupologie*.

¹² Třeba prózy Jana Juráňová: *Siete*, Irena Brežná: *Psoriáza, moja láska* a *Karibischer Ball* (zatím pouze v němčině), anebo tvorba Márie Bútorové.

¹³ Autor označuje cyberpunk jako „lit. žánér, ktorý možno charakterizovať ako vedeckú fantastiku“ (!) (s. 17) a demonstuje ho na příkladu Hvoreckého románu *Silný pocit čistoty*. Výrazové prostředky, uvádí Žilka podle O. Hercy, jsou ukotveny „v romantice populárnej literatúry: v detektívke, špionážnych románoch, v príbehoch so záhadou a v thrilleri“ (Hercy, O.: *Cyberpunk. Vstupenka do tretieho tisícročia*, Bratislava 2001, s. 136).

¹⁴ Nejdůsledněji podle Žilky takto postupuje už zmíněný P. Viličkovský, dále částečně P. Macsovszky a výše uváděný O. Bakoš a E. Erdélyi & M. Vadas.

¹⁵ Důkazem jazykové hybridizace je podle autora především výše citovaná *Knihy o cintoríne*.

¹⁶ Pod tímto zorným úhlem reflektuje současnost podle autora např. jeho syn Norbert Žilka a jeho kniha *Ultrapornografikon. Venované všetkým obetiam postmoderny*, anebo P. Viličkovský – jeho texty *Večne je zelený...* a *Posledný kôň Pompejí*.

Opět (pro ilustraci) citace rozsahově koncizního hesla s příkladem, i když bez části historicko-vývojové:

ANAKOLÚT

(z *gréc. anakolúthos = bez súvislosti*): defektná syntaktická konštrukcia, ktorá vzniká narušením začatej vetnej schémy čiže vybočením z väzby uprostred vety. Hoci sa a. pokladá za štylistickú chybu, sporadicky sa vyskytuje aj v dielach významných autorov:

Stodolištskí verejní pomstiteľia, keď vyjdú zo školy do predmájovej noci, preletí nad nimi netopier.

F. Hečko: *Drevená dedina*

Návaznosť Žilkova tezauru na někdejší medicínské vademeca směřuje ke kompaktnosti textu hesel, jejichž hlavním zaměřením je především klíčová poetika (zvláště ta komunikativní), nicméně nikoli prázdňě teoretizující, nýbrž úzce spjatá s praxí. Autor samozřejmě uvádí frekventované žánry (včetně publicistických) a pojmy výsostně teoretické, ale zasazuje je do literární komunikace, protože právě na pozadí komunikačního modelu, jak tvrdí, „*sa lepšie dá objasniť poetika ako repertoár možností pre vznik a pôsobenie umeleckého textu*“ (s. 28). Důležité jsou (stejně jako u Valčeka) přesahy vademeca do hraničních a blízkých disciplín, zejména do mediální oblasti – hesla o různých filmových a televizních žánrech či typech zábavy (např. *reality show* – s přesnou klasifikací, podle P. Smolíka, různých jejích forem; *talk-show* – s příklady konkrétních pořadů na konkrétních slovenských tv-stanicích) a sféry populární literatury (kultury) či pop-kultury (mj. *fantasy, muzikál, opereta, revue, comics*), věnuje se různým fenoménům z lidové tvorby.

Samozřejmě – budování autorit a s tím nutně spojená jistá klasifikace umělecké i odborné literatury svědčí o Žilkově zaměření a subjektivním pohledu, které se ne vždy (v diachronním pohledu) mohou jevit jako směřodátne, nicméně jde o autorovo výsostně právo. Obdobný pohled vyplývá z výběru použité literatury, v němž se obráží jak domácí (i české), tak střeoevropské zdroje (hlavně maďarské a polské), nechybějí oprávněná čerpání z odborné literatury světové (v širokém historickém záběru). Na rozdíl od obou předchozích obsahuje Žilkova komorní příručka na závěr anglické resumé a jmenný rejstřík, který usnadňuje uživateli orientaci.



Všechny uvedené slovenské slovníky se snaží o co nejsoučasnější pohled na literárně teoretické skutečnosti v rámci publikací daného typu, jistě každý s jiným metodologickým a cílovým zaměřením. Jak jsem naznačil už v úvodu, zatímco Štrauss a Žilka usilují o „příručky“, tedy rozsahově komornější a při užívání operativnější práce, Valčekův slovník míří k dílu akademickému, zacílenému na poučenější recipienty. Nicméně každá práce se snaží naplňovat základní kritérium, které takováto kniha má mít – být alespoň v zásadním pohledu nadčasová a plnit svoji funkci co nejdéle.