

Obecně teoretickou rovinu Verčovy knihy ochuzuje fakt, že jeho ilustrace jsou takřka výhradně ruské proveniencie, nicméně současně to ukazuje na ruské inspirace a na podivnou podobu ruské literatury od samého začátku. V uvedeném schématu, kde se uvádí např. mýtus, středověk se označuje jako „náboženský kulturní model“ a pak následuje klasicismus a romantika (romantismus), nám mnoho mezičlánků chybí; nevím, zda tyto pojmy je dokážou svou obecnou polohou nahradit.

Verč se opírá o standardní literaturu: jednak o domácí slovinskou, o své generační druhy nebo lidi jinak blízké (Marko Juvan, Miha Javornik, také slovinský rusistický klasik Aleksander Skaza), o ruské autory na Západě prověřené (historicky se objevuje V. G. Bělinskij, jinak Roman Jakobson, Michail Bachtin, Jurij Lotman, jaksi z povinnosti tu stojí jedna kniha D. S. Lichačova, nicméně ta pro dané téma nikoli nejinspirativnější, slavný lingvista Viktor Živov), vzhledem k Verčovu terstskému působišti na pomezí jsou tu ovšem Italové, pochopitelně mytopoetici V. Toporov, Vjač. Ivanov, ruští formalisté, italský neapolský profesor Boris Uspenskij, z Poláků vlastně jen Jerzy Faryno, do jehož neuvěřitelně objemného festschriftu (2011) Verč výrazně přispěl, více se tu projevují osobní vazby (A. Kovács), z filosofů jsou tu povinně M. Heidegger, H.-G. Gadamer, Paul Ricoeur, Richard Rorty, prostě všechno to, co každý evropský a americký intelektuál musí uvádět, aby se neznemožnil, k čemuž patří i to, kdo se uvádět nemá. Chybí tu výrazně celá polská literární teorie, absentují Němci, jiní Rusové, o celé střední Evropě raději pomlčím, chybí tu dost i z románského světa a USA, tedy to, co by v daném případě bylo relevantní.

To, že Verč usouvztažnil Boloňskou deklaraci s literaturou a literární vědou, je užitečné, to, že se zamyslel nad jejich současnou funkcí a podobou dnes i jejich vizí, také. Stejně jako jeho úvahy o modalitě jazyka literatury a podivné poloze ruského písemnictví, jež jako by již dávno otvíralo nové „hvězdné brány“ do té doby zapovězených vesmírů. Je tu i náznak nového vývoje jako nový počátek nebo počínající konec. Verčova kniha je dosti přesnou reflexí stavu současné literatury a literární vědy, únavy staré civilizace, jež je věčným návratem dopředu, stabilním palimpsestem něčeho původního, co musí být nalezeno, ale dosud se skrývá, něco jako kámen mudrců, který literatuře a její teoretické reflexi dá nový impuls.

Ivo Pospíšil

Magnetické polia srbskeje avantgardy

Tešić, G.: Српска књижевна авангарда. Књижевноисторијски контекст (1902–1934). Институт за књижевност и уметност - Службени гласник, Београд 2009, 618 с.

V roku 2009 vyšla v Belehrade objemná práca srbského literárneho historika a profesora Univerzity v Novom Sade Gojka Tešića. Tešić sa už viac ako tridsať rokov systematicky venuje mapovaniu osudov avantgardy v srbskom literárnom kontexte a v súbehu s publikovaním literárnohistorických sond sa tvrdohlavo venuje vydávaniu textov srbských avantgardných autorov a zahraničných teoretikov avantgardy. Monografia *Српска књижевна авангарда. Књижевноисторијски контекст (1902–1934)* sumuje doterajšie Tešićove pohľady na predmetné obdobie, pričom ponúka viacero inšpiratívnych ale tiež problematických momentov.

Hoci jadro tvoria štyri kapitoly, kľúčovým z pohľadu určenia rámcov a celkovej dikcie nasledujúcich kapitol je rozsiahly úvod, v ktorom autor formuluje metodologické východiská, terminologické upresnenia a načrtáva aj problematiku periodizácie dejín srbskej avantgardy. Deklaruje sa tu snaha, rozkryť tie nejasnosti, ktoré doteraz pri písaní o srbskej avantgarde pretrvávali a základnou premisou z ktorej autor vychádza je časová ohraničenosť tohto fenoménu. Takáto optika na avantgardu ako na historickú etapu vo vývine umenia, estetiky a kultúry mu následne umožňuje zaoberať sa stavom v terminológii, ktorý by sa dal nazvať nesúrodým. Artikulovaním avantgardy ako nadradeného pojmu pre všetky povojnové izmy určuje svoju pozíciu, no toto východisko sa žiaľ v samotných kapitolách neuplatňuje dôsledne. Na ploche celej monografie dochádza k „terminologickému chaosu“, kedy sa termín avantgarda často voľne zamieňa s pojmom modernizmu, ktorý predsa len rámčuje širší časový úsek. V niektorých momentoch sa zdá, že používanie pojmu modernizmus korešponduje s tým, čo na podloží téz W. Welsha na príklade dištinkcií medzi českým poetizmom a surrealizmom sformuloval Z. Mathauser, no opätovné voľné narábanie s pojmami toto zdanie vyvracia. Tretí moment, ktorý je v úvode nosný, je moment periodizačný. Začiatok avantgardy je v autorovom podaní posunutý až do roku 1902, kedy mladý básnik Milan Ćurčin publikuje v časopise *Srpski književni glasnik* báseň *Pustite me kako ja hoću!* o ktorej Tešić píše: „Био је то прави преврат, радикални лом, авангадистички шок...“ (s. 196) Takéto výrazné a „tvrdé“ predĺženie trvania avantgardy v srbskom kontexte (v texte toto obdobie dostalo názov protoavantgarda) síce radikálne problematizuje doterajšiu periodizačnú stereotypnosť a je nepochybne novým momentom, ale zároveň v sebe nesie viacero slabších miest. Možno síce súhlasiť, že sa v tvorbe Ćurčina objavujú symptómy avantgardnej radikálnosti a navyše aj tvorba niekoľkých ďalších básnikov je „rozkročená“ medzi modernou a avantgardou a ponúka osobitú poetiku (mnohokrát zaujímavejšie ako texty písané rigorózne v jednom kóde), no ich výskyt je v prvom decéniu 20. storočia stále vo výraznom nepomere k básnikom silnej symbolistickej línie. Preto sa nám zdá, hovoriť o avantgarde ako o systéme od roku 1902 až príliš odvážne. Výskyt týchto autorov a ich textov nie je tak početný, aby vytvorili dostatočne pevnú štruktúru s jasným avantgardným akcentom. Ich texty mnohé anticipujú, sú predzvesťou novej kvality, no novú štruktúru ešte nevytvárajú.

Po úvode nasledujú štyri obsiahle kapitoly pozostávajúce zo samostatných štúdií, pričom každá kapitola ma obecnější, širšie súvislosti naznačujúci, úvod. Na avantgardu Tešić nazerá v prvom rade ako na problém literárnohistorický, menej estetický a ešte menej ako problém ideologický, hoci aj tento rozmer sa v náznakoch predovšetkým v štvrtej kapitole objavuje. Prvé tri kapitoly sú metodologicky spojené genologickým východiskom. V prvej kapitole číta autor avantgardu skrze minucióznu analýzu dobovej kritickej praxe. Druhú vyplňajú interpretačné sondy avantgardnej poézie. V tretej sa autor venuje prozaičným kvalitám Stanislava Vinavera a Miloša Crnjanského a v poslednej je prezentovaný pokus o typológiu polemik v medzivojnovom období na základe pamfletov a recenznej produkcie. Zámer nahliadnuť do štruktúr a odhaliť nuansy obdobia avantgardy cez žánrový aspekt je vskutku produktívny a veľmi dobre zvolený a mohol by do budúca znamenať prelom a produktívnu cestu v čítaní tohto komplikovaného fenoménu.

V šiestich štúdiách prvej kapitoly *Критика српске авангарде* pracuje autor s pestrou škálou textov. V centre jeho pozornosti sú predovšetkým dobové texty kritickej povahy pomocou ktorých ilustruje dynamiku predvojnového a povojnového kritického diskurzu. K zmene kvality v tomto smere píše: „...карактеристично је, и изразито видљиво

odsustvo klasičnog tipa kritičkih tekstova“ (s. 43) pričom mladá, radikálna, avantgardná kritika sa „najčestšie utapa u manifeste i programe koji u isti mah negativno vrednuju zatčenu, okačenu književnu tradiciju“ (s. 43) Okrem štúdie venovanej už spomenutému Čurčinovi sa však problematika kritických stretov medzi predstaviteľmi moderny a avantgardy traktuje pozvoľna až od roku 1911, takže aj tento fakt potvrdzuje, že „natiehanie“ trvania avantgardy od roku 1902 nemá oporu ani v polohách kritického diskurzu. Výraznejšia polarizácia a razantnejší nástup nových pohľadov na spôsob tvorby začína práve v roku 1911 s vydaním zbierky Stanislava Petkoviča Disa *Utopljene duše* a antológie Bogdana Popovića *Antologija novije srpske lirike*. Nový, k avantgarde blížiaci sa, postoj reprezentujú kritici a teoretici Stanislav Vinaver a Svetislav Stefanović, ktorí dokázali ako prví postaviť relevantný koncept proti kritickým postulátom Jovana Skerlića a Bogdana Popovića. Opony tohto konceptu by sa dali vyjadriť troma pojmami antiutilitárnosť, antisociálnosť, anti pragmatizmus.

Druhá kapitola venovaná poézii sa v štyroch štúdiách venuje tvorbe a dobovej recepcii textov Miloša Crnjanského, Rastka Petrovića a Dušana Vasiljeva. Avantgardná lyrika je tu traktovaná ako dominantný literárny druh, pričom kvalitatívny vrchol tvorby avantgardistov je rámcovaný rokmi 1919 až 1926, konkrétne vydaním Crnjanského zbierky *Lirika Itake* a antipoémou Milana Dedinaca *Javna Ptica*. V obecnom úvode k problematike autor skicuje hlavné smerové tendencie a načrtáva atmosféru so všetkými jej protirečieniami. Z Tešičovho pohľadu má srbská avantgarda dva póly. Prvý reprezentovaný skupinou expresionistov a ďalších tvorcov obdobia dvadsiatych rokov je autentickou avantgardou bez ideologických kontaminácií. Druhý pól tvorí generácia srbských surrealistov, ktorým autor vyčíta ideologizáciu, slabú umeleckú produktivitu, prílišnú radikalitu a predovšetkým ich antiavantgardné postoje a napádanie predstaviteľov iných štýlových formácií. Nepochybne ide o snahu korigovať obraz surrealizmu ako dominantnej sily srbskej avantgardy, ktorý premyslene budoval Marko Ristić a ktorý prijali viacerí starší vedci. V mnohom sa dá s autorom súhlasiť. Vskutku sa ukazuje, že najlepšia surrealistická poézia je Rastkom Petrovićom napísaná zbierka *Otkrovenje*, ktorá vznikla mimo okruh behradských surrealistov. Tiež sa dá súhlasiť s tým, že Marko Ristić vo svojej početnej publicistike zámerne redukoval význam niektorých kľúčových predstaviteľov avantgardy dvadsiatych rokov a preexponovane akcentoval súbežnosť srbskej skupiny s parížskymi surrealismi. Radikalita Ristića a predstaviteľov surrealizmu má však okrem ideologických súvislostí a osobnostných predpokladov aj celkom pragmatickú rovinu. Dominancia expresionizmu a ostatných menších štýlových formácií, ktoré sa vygenerovali z jeho poetiky a v mnohom boli osobnými autorskými stratégiami (sumatrizmus, intuitivizmus, hypnotizmus, červená metafyzika a iné) postavila pred budúcich surrealistov bariéru, ktorú už nebolo možné prekonať výlučne deklarativným popieraním tradície moderny ale nevyhnutne aj svojich avantgardných súputníkov. Len tak sa dalo dostatočne jasne, aspoň v rovine manifestačnej, ktorá v avantgarde znamenala viac ako kedykoľvek predtým a aj potom, odlíšiť od rozmanitého prúdu expresionistov. Napriek tomu, že snaha surrealistov bola okrem podmanivých lyrických úlomkov a zaujímavovo vystavaných antipoém plná prázdnych gest a krajných axióm, ich snaženie vypovedalo mnohé nielen o nich samých, ale naznačilo tiež to, kam až sa dá v radikalnosti poetiky zúžiť resp. čo je do budúca funkčné a čo nie. Pri reflexiách nad fenoménom surrealizmu v srbskom kontexte a nielen v ňom by nebolo dobré zabúdať ani na zmenenú spoločenskú klímu tridsiatych rokov, ktorá bola nepochybne iná než tá v dvadsiatych, na čom mal významný podiel politický

vývoj v Európe. Aj tieto skutočnosti menili charakter avantgardnej estetiky. V samotných štúdiách sledujeme autorovo detailné čítanie dobovej recepcie prelomových avantgardných zbierok *Lirika Itake a Otkrovenje* pri ktorých udivuje nízka kvalita argumentácie dobových kritikov. Tešić tiež upriamuje svoju pozornosť na menej známy a žánrovo ťažko uchopiteľný text Rastka Petrovića *Spomenik*, ktorý je podrobený sústredenej interpretácii. Ostatnú štúdiu tejto časti je možné čítať ako pokus o odstránenie deformácií v hodnotení tvorby Dušana Vasiljeva, ktorého tvorba býva analyzovaná výhradne cez niekoľko básní so sociálnou a protivojnovou tematikou.

Kapitola s názvom *Прозе које су изгубиле равнотежу* je pozoruhodným momentom nielen v kontexte celej monografie ale aj celkového písania o prozaickej produkcii v období medzi dvoma vojnami. Tešić tu pracuje s množstvom literárnohistorických faktov, ktoré zasadzujú do širších súvislostí, a tak kreuje živý obraz o situácii na poli prózy. Okrem pokusov o definovanie rôznych typov próz a ich následnej systematizácie, autor naznačuje v ktorých vrstvách sa prozaické texty najviac menili a k akému tvaru tieto zmeny ústili. Z veľkého množstva textov na ktorých by sa dali tieto zmeny demonštrovať si autor vybral text Stanislava Vinavera *Gromobran svemira* a Crnjanského *Dnevnik o Čarnojeviću*. V srbskom kontexte sa jedná o dve kľúčové prózy, ktoré spolu s textami Rastka Petrovića *Burleska gospodina Peruna, boga groma*, Marka Ristića *Bez mere* a Branka Ve Poljanského *77 samoubica* tvoria kánon srbskej avantgardnej prózy. Vinaverov text má v Tešićovej interpretácii punc manifestu ale aj vedecko-fantastickej prózy, pričom sa ako najinteresantnejšia javí jeho žánrová polyvalentnosť. „Ова манифест-књига има своју посебност у српској књижевности двадесетих година у многом погледу, и у жанровској поливалентности; сачињена је из различитих типова текстова: програмски текст/манифест, есејизирана проза, научна фантастика, прича, музичка критика, ликовни есеј, поетска проза проткана путописним записима, репортажа итд.“ (s. 337) Reflexiám o Vinaverovej próze sekundujú v tejto kapitole dve štúdie o Crnjanského knihe *Dnevnik o Čarnojeviću*. Autor rekonštruje udalosti, ktoré sprevádzali jej vydanie, keďže až doteraz pretrvávajú nejasnosti aký bol vlastne pôvodný rozsah tejto prelomovej prózy a akú verziu dnes vlastne čítame.

V ostatnej časti nazvanej *Полемике и памфлети српске авангарде* sa centruje pozornosť na kľúčové texty dobového diskurzu. Práve skrze ich detailné interpretácie vedie cesta k presnejším pohľadom na predmetné obdobie. Po štúdiu venovanej avantgardným atakom na ikonu symbolistickej poézie Jovana Dučića sa Tešić v dvoch textoch vracia k surrealismom, ktorí sa už kde-tu v jeho predchádzajúcich úvahách objavili. Opäť sa tu traktuje už naznačený pretlak ideológie na úkor čistej umeleckej produkcie, teoretické smerovanie surrealismov, kontaminácia ich kritických stanovísk politickými ideami a ich radikálna optika. Týmto sa však autorovo mapovanie surrealistického kontextu končí a na podrobnejšie interpretácie sa nedostalo. Z kontextu celej monografie je zrejmé, že Tešićovi išlo predovšetkým o akcentovanie kvalít avantgardnej produkcie dvadsiatyh rokov a problematizovanie afirmatívnych pohľadov generácie starších vedcov na surrealizmus, resp. na jeho čelného predstaviteľa Marka Ristića. Tento polemický prístup je nepochybne provokatívny a v mnohom užitočný, no treba veriť, že prívrženci tejto optiky nájdu vhodnú hranicu, aby sa demýtizovanie a problematizovanie surrealizmu v srbskom kontexte nepreklopilo do jeho deformovania.

Monografia momentálne najaktívnejšieho propagátora srbskej avantgardy Gojka Tešića prináša celý rad sympatických a erudovaných zamyslení nad fenoménom srbskej

avantgardy. Osobitne treba vyzdvihnúť šírku autorovho záberu, snahu o komplexné ucho-
penie problematiky, syntetický charakter jeho úvah a pedantnú prácu s textovým materiá-
lom. Predovšetkým vďaka týmto faktom sa autorovi darí prezentovať srbskú avantgardu
ako dynamickú štruktúru hodnú pozornosti.

Igor Mikušiak

O interpretácii umeleckého textu 26. Transformácia detského aspektu a recepcná prax. UKF v Nitře, Filozofická fakulta 2011, 332 s.

Při práci na mutaci českých a slovenských stredoškolských učebnic setkávali jsme se
v 80. letech 20. století s bratislavskými slovakisty, kteří tehdy posunuli vývoj učebnic čes-
kého a slovenského jazyka a literatury základní a střední školy v návaznosti i na literární
komunikaci Popovičovy nitranské školy: ve Výzkumném ústavu pedagogickém v Brati-
slavě to bylo pro českou teorii a praxi tzv. literární čtení setkávání s prof. PhDr. Jánem
Kopálem, CSc. Jeho nedožitému jubileu věnovala Filozofická fakulta Univerzity Kon-
štantína Filozofa v Nitře sborník z mezinárodní vědecké konference konané r. 2011. Edi-
tovala ho prof. PhDr. Marta Žilková, PhD., z Ústavu literární a umělecké komunikace, a to
v rámci projektů VEGA a KEGA. Zsvěcenou předmluvu napsala přední teoretička trans-
latologie, anglistka a rusistka prof. PhDr. Edita Gromová, CSc. Jako Kopálova dcera při-
pomněla odkaz osobností, které vždy ležel na srdci dosah aspektu literatury a vývoje osob-
nosti dítěte.

Editorka rozčlenila obsah (názvy statí uvedeny česky) na: I. Současný stav kultury
pro děti a mládež na Slovensku. II. Transformace detského aspektu v literatuře pro děti
a mládež. III. Mediální tvorba jako iniciátor změn v recepci praxi detského příjemce. IV.
Postavení překladové literatury v kontextu národní literatury. V úvodní statí *Fenomén dět-
ského příjemce současného umění* **M. Žilková** klade otázku, zda a jak se změnil recipient
současného umění, jak na případné jeho změny reaguje současné umění a jak se reflektuje
detský aspekt v současné tvorbě pro děti. Novou generaci (podle odborné mediální komu-
nikace „digitální domorodci“) a věkovost analyzuje jako jeden ze způsobů kategorizace
umění: vkus rozvíjeného intelektu dětí ovlivňují více média než instituce.

Čeští přispěvatelé sborníku jsou: z FF Ostravské univerzity dlouholetá badatelka
v oblasti detské literatury **S. Urbanová** (*Transformace lepopela a jeho recepce v součas-
nosti*), která posuzuje posuny v lepopelech L. Seifertové Tajemná Ostrava. Z PdF MU
v Brně **M. Šubrtová** (*Současná literatura pro děti a mládež – literatura nejasných hranic*)
zvažuje myšlenky J. Kopála, kdy akcelerace detského vývoje do tvorby pro děti vnáší nové
obsahy a postupy a skutečné hranice detské literatury se odvíjejí od komunikačního poten-
ciálu díla, od jeho detského aspektu. Ze stejného pracoviště je **H. Lavičková** (*K počátkům
umělecko-naučné literatury pro nejmenší čtenáře (nad tvorbou Mileny Lukešové)*). Podle ní
Komenského Orbis pictus sensualis je prvním dílem, oslovujícím detské recipienty for-
mou, odpovídající jejich mentalitě a M. Lukešovou považuje za spisovatelku s empatií
k detskému světu.

Nejvíce příspěvků sborníku pochází samozřejmě z nitranské univerzity, pořádající
konferenci. *Jazykový obraz světa v literatuře pro děti z aspektu mentálních modelů* sleduje
Z. Kováčová. Vrací se k Chomského teorému o univerzální jazykové danosti a zvažuje