

ZAJAC, Peter. *Od estetiky k poetike chvenia.* Bratislava: VEDA, 2020. ISBN 978-80-224-1846-1.

Popredný slovenský literárny vedec, estetik a publicista Peter Zajac prichádza po zhruba štvorročnej pauze s novou monografiou, ktorou nadväzuje na v minulosti rozpracúvané literárnoteoretické témy a postupy, zhrňuje a zhodnocuje aktuálny stav štrukturálneho a postštrukturálneho uvažovania o literatúre a načrtáva možné tendencie jeho ďalšieho vývoja. To platí pre prvú časť knihy, ďalšie dve sú koncipované interpretačne – väčšinou ide o interpretácie literárnych textov, ale nájdu sa v nich aj štúdie venované výtvarnému umeniu.

Hneď v úvode autor proklamuje metodologický prechod „od estetiky k poetike chvenia“ a celá prvá časť s názvom *Problémy poetiky chvenia* je podrobným explikovaním tohto na prvý pohľad trochu vágne znejúceho programu. Cez komplikovane vetvené trsy rôznorodých esteticko-filozofických koncepcií a autorovu polemiku s nimi sa postupne rysuje niekoľko základných téz a pojmov, ktoré majú tvarovať nové podoby poetiky: tak predovšetkým, nová poetika má byť „synoptická“, t. j. vedená v paralelnej súvzťažnosti s výskumami v spoločenskovedných oblastiach, ktorých povaha nie je primárne estetická, ale napriek tomu v sebe nesú istý poetologický potenciál. Príklady: poetika vedenia, priestoru, moci, ekonómie, náboženskej viery – a, samozrejme, poetika performativity, ktorá tvorí dôležitú zložku všetkých spomenutých (i mnohých ďalších) oblastí sociálneho života. S tým súvisí dôležitosť presunu pozornosti od finálneho produktu (textu, artefaktu) k procesuálnej stránke jeho utvárania. Do centra pozornosti sa dostáva *udalosť* (v dnešnom kybernetickom svete ide aj o udalosť „digitalizovanú“), ale tiež *materiálnosť* (materiálnosť písania, hovorenia, gesta)

– inými slovami, ide o prechod od „kultúry reprezentácie“ ku „kultúre prezencie“ (s. 25).

P. Zajac sa pritom domnieva, že odpoveďou na benjaminovskú melanchóliu zo straty *aury* vecí v dnešnom pretechnizovanom svete by mohla byť snaha o nachádzanie nedokonalostí („trhlín“, „medzier“, „vrypov“) v systéme multiplikovaných sérií či algoritmov produkovaných všemožnými automatizovanými procesmi, smerujúcimi k technickej dokonalosti donekonečna replikovaných obrazov skutočnosti. Tu by som si však dovolil s autorom monografie trochu polemizovať. Domnievam sa totiž, že význam často citovanej Benjaminovej state *Umelecké dielo v epoche svojej technickej reprodukovateľnosti* (1935) nespočíva v tom, že melancholicky žiali nad stratou *aury* v technicky reprodukovateľných obrazoch (t. j. vo fotografii a filme). Autor state skôr ukázal, ako sa na pozadí emancipačných zápasov nových technologických stratégií o právo pokladať sa za legitímnu umeleckú platformu naraz začalo meniť všeobecné nazeranie na povahu umenia ako takého. Fakt, že „epocha technickej reprodukovateľnosti oddelila umenie od jeho kultového základu“, nevnímal W. Benjamin ako stratu či dôvod pre nostalgický povzdych: ironicko scudzujúci efekt moderného umenia nahrádza akúkoľvek formu útešnej iluzivnosti. Nástupom fotografie a filmu sa podľa W. Benjamina „umenie vymanilo z ríše krásneho zdania, ktorá sa dovtedy považovala za jedinú, kde sa mu môže dariť“ (Benjamin, 2013, s. 78 a 84). Predznamenal tak nástup konceptuálnych tendencií v umení a naznačil potrebu radikálne nových spôsobov ich teoretického uchopenia.

Z benjaminovských meditácií si však – spolu s autorom recenzovanej monografie – odnášame predovšetkým nasledovné: rovnako ako ono „zobrazené“ či „zobrazované“ by mal pozornosť estetik priťahovať i samotný proces zobrazovania, a to vo všetkých svojich

aspektoch – epistemologických, estetických i etických. Tak sa dá produktívne narábať napríklad s fenoménom gýču v súčasnej popkultúre, čo je oblasť výskumu, ktorú majú akademické umenovedy obvykle tendenciu ostentatívne prehliadať. Ostatne, vo fenomenologicky orientovanej estetike nejde o nič nové, napr. český filozof a teoretik umenia Petr Rezek už na prelome sedemdesiatych a osemdesiatych rokov zdôvodňoval fascináciu pop-artových umelcov gýčom a reklamou slovami: „Kýč není upadlý všeobecně; na rozdíl od jiných vztahení k ukazování, k jiným způsobům bytí, k nimž se vztahujeme neustále (jednou více a podruhé méně implicitně), je kýč výhodný tím, že svou diskrepanci, neadekvátností ukazování vzhledem k tomu, co je ukazováno, umožňuje, že si zde ukazování povšimneme daleko spíše, než kdekoli jinde“ (Rezek, 1982, 20). Vzniká tak fascinácia ani nie tak kvalitami zobrazenia ako takého, ale skôr možnosťou estetického účinku čohosi tak triviálneho, ako je zväčšené políčko komiksu (Roy Lichtenstein) či sériová sieťotlač (Andy Warhol) – inak povedané, možnosťou odhalenia „monštruóznosti“ zdanlivo obyčajných vecí.

Ale späť k recenzovanej publikácii. Legitimitu svojej heuristickej metafory *chvenia* P. Zajac zakladá na teoretických koncepciách popredných slovenských i svetových teoretikov predovšetkým fenomenologickej a postštrukturálnej orientácie, snažiac sa z rôznych perspektív – obkružovaním aspektov umelecko-literárneho diania, ktoré považuje za kľúčové (telesnosť, materialita gesta, performatívnosť, ambivalentné snahy medzi prezenciou a reprezentáciou, otázky mimotextovej referenčnosti) – dospieť k čo možno najkomplexnejšiemu pohľadu na dnešné umenie a literatúru. Niekedy je ale ten pohľad snád' až príliš „všezahrnujúci“, na relatívne malej ploche kapitoly-state sa narába s ohromným množstvom teoreticko-filozofických koncepcií,

čoho výsledkom je pestrá skrumáž vskutku podnetných, avšak nezriedka i dosť fragmentárnych myšlienok, ktoré by stálo za to podrobnejšie rozvinúť.

P. Zajac sa začleňuje do tábora súčasnej filozofickej estetiky, ktorý nachádza sféry svojho záujmu v okrajových, významovo „difúzných“ javoch – explicitne vyjadruje spriaznenosť s autormi ako Gaston Bachelard (pripomína jeho pojem „limbus“) či Oskár Čepan (s jeho podobne ambiguitným pojmom „pinxido“) – hľadá styčné plochy i rozdiely v ich prejavoch záujmu o všetko, čo je len obťažne uchopiteľné, o ony „difúzne, nejasné, rozptýlené pásma emocionality, neisté oblasti latencie na pomedzí vnímateľnosti, na hranici toho, čo ešte len začíname vnímať, ale aj toho, čo už prestávame vnímať“ (s. 49). Aj pri skusmej rekapitulácii literárno-umeleckých počínov z posledných desaťročí je zrejmé, že ide naďalej o aktuálne otázky, ktoré odkazujú k jednému z dôležitých prúdov esteticko-filozofického uvažovania. Autor monografie navrhuje uplatňovať na tieto rozostrené oblasti estetického poznávania spôsoby modálneho škálovania, ktoré majú svoj zdroj v súčasných klinických výskumoch ľudského myslenia a emocionality. Ďalšie smerovanie literárnovednej a umenovednej estetiky tak vidí v spojení filozoficko-estetickej tradície s empiricko-kognitívnymi výskumami ľudskej psychiky: „Výskum modálneho škálovania a jeho somatických markerov, či telesných vyznačení je celkom otvorený. Nemá povahu uzavretých systémov, medzi jednotlivými čiastkovými výskumami a oblasťami existuje však zatiaľ len slabá uvedomená previazanosť. Je to aj dôsledok filozofického a estetického tabuizovania problémov vnímania v dvadsiatom storočí. O to väčší priestor však ponúka oblasť modálnej semiotiky a estetiky dnes“ (s. 42).

Súhlasiť možno s oboma autorovými presvedčeniami: t. j. s tým, že užšie prepojenie

teoretizujúcej (predovšetkým fenomenologicko-semiotickej) tradície s empirickými výskumami kognitívnych procesov by bolo iste produktívne, aj s tým, že sa tak zatiaľ deje len veľmi skusmo a sporadicky. Ako podnetný príklad takéhoto typu uvažovania z poslednej doby by som uviedol súbor esejí Martina Hyblera *Po paměti* (2015) – autor v ňom utvára pôsobivé spojenie toho, čo nazýva „identitným“ chápaním pamäti (to má podľa neho počiatky vo filozofickej tradícii idúcej od sv. Augustína a jeho *Vyznaní*), s chápaním „pragmatickým“, etablovaným Aristotelom a rozvíjaným jeho nasledovníkmi (k tým možno zaradiť aj súčasných kognitívnych vedcov): „V prvních větvi jde o paměť, která zakládá identitu, a tedy i permanenci individuálního nebo kolektivního subjektu, o augustínovské *trvání* jako předstupeň věčnosti, či alespoň ve 20. století sekularizovaného snu o věčnosti. Identita je to, co nám po věčnosti zbylo, nebo co bychom chtěli, aby nám zbylo. V pragmatické větvi jde o stále detailnější popisy fungování paměti a hledání její co možná největší účinnosti. Větve se mohou prolínat, nepřekrývají se ani s vědeckými disciplínami ani s ohrazeními specifických druhů zkoumaných pamětí. V psychologii kultivují dynamické směry, jako je psychoanalýza, spíše identitní větev, nezřídka ovšem identitu demystifikují a redukuji na pouhý druh fungování mezi jinými. Kognitivní směry jsou samozřejmě bližší pragmatické větvi, ale mohou se zabývat i studiem episodické, autobiografické a jiných pamětí s identitními sklony. V kulturní a sociální antropologii, jakož i v historii, převažuje zkoumání identitní větve, ale s různými druhy objektivujícího odstupu“ (Hybler, 2015, s. 13). Keďže M. Hybler dlhé roky pracoval v gerontopsychiatrických liečebných zariadeniach so seniormi trpiacimi Alzheimerovou chorobou, dokáže vo svojich textoch narábať s koncepciou „kolektívnej pamäte“ (ako ju rozpracoval Maurice

Halbwachs a ďalší teoretici) podoprieť skúsenosťami z vlastnej klinickej praxe, ukazujúc tak, ako by mohlo zbližovanie oboch vyššie zmienených prúdov poznávania v súčasnom humanitnom výskume vyzeráť.

Na ďalších miestach teoretickej časti knihy P. Zajac rekonštruje cestu, ktorá ho doviedla k vlastnej koncepcii *poetiky chvenia*. Pripomína dôležitosť prerodu klasickej rétoriky na funkčnú štylistiku s jej „komunikačným obratom“, ktorý nastal najmä zásluhou Karla Bühlera a jeho obratu od referenčnej funkcie jazyka na funkciu modálne výrazovú a apelovú. V lingvistike sa tak do popredia dostali otázky spojené s konkrétnou komunikačnou situáciou, s rečovým kontextom („kto, ako, načo a v akej situácii jazyk používa“, s. 54). Po odznení slávy klasickej štrukturálnej poetiky a semiotiky sa záujem o tieto otázky, súvisiace s výrazovou či „rétoricko-figuratívnou“ stránkou literárno-umeleckej výpovede, opäť objavuje v textoch dekonštruktivistov. Funkčne chápaná semiotika sa už „nepýta na to, čo slová znamenajú, ale ako znamenajú“ (s. 55), a cez rétorickú figúru irónie sa dospieva k negovaniu možnosti syntetického uchopenia významu ako takého – Paul de Man a ďalší dekonštruktivisti navrhujú nahradiť podobné interpretačné ambície „procesom permanentnej diskontinuity“ či „dialektikou zneistenia“ (s. 56). Zhrnuté slovami P. Zajaca: „Táto principiálna ambivalencia rétorických figúr a trópov je základným znakom chvejivej povahy literárneho textu. Tá je potom zasa principiálnym výrazom jej referenčnej nesamozrejmosti“ (s. 56).

Je zrejmé, že P. Zajac sa podobne ako vo svojich predchádzajúcich literárnovedných prácach viac či menej hlási k programu postštrukturálnych poetík s ich produkciou metatextov, v ktorých sa na metaforu odpovedá „metametaforou“. Zástancovia tohto interpretačného pohľadu na umenie a literatúru sa stavajú skepticky k názoru, že je

možné – a hlavne myšlienково produktívne – umelecký diskurz prevádzať do diskurzu vedy pomocou tradičných pojmových nástrojov, skôr je nutné naň komunikačne reagovať a dialogicky nadväzovať v protipohybe „paralelnej kontemplácie“, ako to svojho času pomenoval český estetik a literárny vedec Zdeněk Mathauser. Figuratívnosť nie je čosi, čo sa má z textu bezo zvyšku odstrániť skalpelom exaktne sa tváriaceho metajazyka, je to priestor tvorivej subverzivity (slovo, ktoré rád používa i P. Zajac), kde konotatívna metafora pôsobí produktívnejšie než denotatívna „tvrdého“ pojmu.

P. Zajac tak aj svojím najnovším knižným počinom nadväzuje na to najpodnetnejšie, čo sa v jazykovede, estetike a poetike odohralo za posledných niekoľko desaťročí, pričom poukazuje na nutnosť rozvíjať tieto tendencie smerom k väčšiemu dôrazu na vnemovú či „zážitkovú“ stránku interpretácie. V jednotlivých interpretačných sondách sa vracia k teoretickým východiskám načrtnutým v prvej časti knihy, precizujúc ich na konkrétnych príkladoch zo slovenskej, českej i svetovej literatúry a výtvarného umenia. Opakovane sa tak dotýka – v podstate „večných“ – otázok vzťahu medzi prezenciou a reprezentáciou, t. j. medzi singularitou žitej udalosti a jej spodobením v texte či obraze.

Samostatnú oblasť publikácie tvoria Zajacove – do značnej miery experimentálne – prekladateľské pokusy v spolupráci s Jánom Štrasserom, ktorých cieľom bolo preskúmať, čo môže priniesť súčinnosť teoretika prekladu s prekladateľom-praktikom. Zároveň v nich šlo o „ohľadávanie“ možností a limitov nielen prekladu ako takého (z čisto jazykového hľadiska), ale i s ním spojených medzikultúrnych *apropriácií*: „Z tohto hľadiska možno potom preklad charakterizovať ako *apropriáciu* textu, jeho transfer z jednej kultúry do druhej ako pretvárajúcu činnosť, usilujúcu

sa o limitné maximum *interferencie* medzi originálom a prekladom“ (s. 260).

Z knihy ako celku vyžaruje presvedčenie, že ak majú humanitné vedy zostať humanitnými, emfatický charakter estetická a „chvejivá povaha literárneho textu“ by sa z ich hľadávča nemali vytratiť ani v dobe uprednostňujúcej skôr *kvantifikovateľnosť* než *chvejivosť*.

Marián Pčola

LITERATÚRA

- BENJAMIN, Walter. 2013. *Aura a stopa*. Prel. Adam Bžoch. Bratislava: Kalligram, 2013. ISBN 978-80-8101-774-2.
- HYBLER, Martin. 2015. *Po paměti*. Praha: Dauphin, 2015. ISBN 978-80-7272-842-8.
- REZEK, Petr. 1982. *Tělo, věc a skutečnost v současném umění*. Praha: Jazzová sekce, 1982.