

skúsenosti s prekladom a poetikou. Medzi aktivitami tohto básnika, prekladateľa, teoretika a kritika básnického prekladu, vnášajúceho do prekladu analytický pohľad, môžeme nájsť celý rad syntéz spoločenských vied, čo Eliáš prehľadne reflektuje na mílnikoch Zamborovej umeleckej a vedeckej kariéry. V štúdiu konkrétnymi príkladmi sprístupňuje jeho analyticko-poetický spôsob uvažovania. Za najhmataateľnejší prínos Zamborovej tvorby pritom považuje vytvorenie dejín slovenského povojnového básnického prekladu s portrétmi poetík slovenských básnikov

a tiež zostavenie slovníka slovenského myslenia o básnickom preklade.

Veľkou prednosťou monografie *Myslenie o preklade na Slovensku* je podnetné objasnenie jednotlivých prekladateľských prístupov – nielen ako rozdielnych ciest k tvorbe translátu, ale predovšetkým ako palety pohľadov na recepciu literatúry v tvorivom procese. Kniha ponúka užitočný obraz o rôznorodom vývoji myslenia v translatológii skúseným prekladateľom a prekladateľkám, no aj širšej verejnosti.

MILAN POTOČÁR

### **HANS-THIES LEHMANN: Tragödie und dramatisches Theater**

Berlin: Alexander Verlag, 2013. 734 s. ISBN 978-3-89581-308-5

Meno popredného nemeckého teatrológa Hansa-Thiesa Lehmana v prostredí našej divadelnej a literárnej vedy rezonuje najmä v súvislosti s autorovou najznámejšou esejou dnes už epochálneho významu *Postdramatické divadlo (Postdramatisches Theater, 1999)*, ktorej slovenský preklad doplnený o obsažný doslov Anny Gruskovej vyšiel v roku 2007. Po dlhšom čase, v priebehu ktorého Lehmann knižne publikoval práce *Politisches Schreiben. Essays zu Theatertexten (Politické písanie. Eseje k divadelným textom, 2002)* a *Heiner Müller Handbuch: Leben, Werk, Wirkung (Príručka o Heinerovi Müllerovi: život, dielo, pôsobenie, 2004, ed. spolu s Patrickom Primavesi)*, vstupuje tento autor do teoretickej diskusie ďalšou rozsiahlou monografiou *Tragödie und dramatisches Theater (Tragédia a dramatické divadlo, 2013)*. Podobne ako v prípade *Postdramatického divadla* ide o dielo s ťažko prehliadateľnou ambíciou – a bezpochyby i potenciálom – určiť nový smer v súčasnom myslení nielen vo vzťahu k žánru tragédie, ale k dráme a divadlu vôbec.

Ústrednou tézou, ktorú Lehmannova práca argumentačne rozvíja, je, že tragédia a s ňou spätá tragickosť nie sú odlučiteľné od divadelnej praxe. Skutočnosť, že neexistuje v užšom zmysle slova teatrológicky orien-

tovaná teória tragédie priamo napojená na performatívnu realitu, chápe Lehmann ako paradox. Polemizuje tak s tradičným textocentrickým, resp. logocentrickým spôsobom chápania tragédie, ktorý nadväzuje na aristotelovskú definíciu a dominuje takpovediac v celých dejinách myslenia o tomto žánri a jeho vonkajších i vnútorných charakteristikách – monografista v tejto súvislosti zmieňuje napríklad známu prácu Waltera Kaufmanna *Tragedy and Philosophy (Tragédia a filozofia, 1968)*. Podľa Lehmana sa aristotelovskému chápaniu scénického predvedenia tragédií (*opsis*) ako sekundárneho vo vzťahu k vyvolaniu tragického účinku neprávom pripísala istá univerzálna definitívnosť, ktorá najmä v kontexte modalít súčasného divadla a v nich oslabenej pozície dramatického textu v mnohom stratila na platnosti. Keďže téza o dehierarchizovaní textových prvkov v postdramatickej ére stojí v popredí spomenutého Lehmannovho výkladu o nej, možno konštatovať, že najnovšia monografia argumentačne pomerne voľne plynie i vo vzťahu k predchádzajúcim autorovým argumentáciám a bádaniám: na tomto mieste treba pre úplnosť dodať, že Lehmann medzičasom publikoval aj štúdiu *Tragödie und postdramatisches Theater (Tragédia a postdramatické divadlo, 2007)*, ktorej

– ako sám uvádza – podstatnú časť preniesol i do najnovšej monografie. Zároveň platí, že kontinuita *predramatického* – *dramatického* – *postdramatického* v Lehmannovom skúmaní tragédie nijakým spôsobom nestavia do popredia experimentálne formy divadla a v rámci naznačených explikačných vzorcov sa nepokúša – ako autor podotýka – ani o hegelovskou metódou inšpirovanú procesualnosť či schematickú periodizáciu: ide skôr o zdôraznenie „obmedzenej platnosti dramatickej formy divadla“ (18) v širšom dejinnom kontexte nadväznosti a vývoja, podmienenom rôznymi faktormi. Dôležitým aspektom Lehmannových úvah je, že tragédiu nevníma ako jav, ktorý možno historizovať a bezkontextovo izolovať striktným viazaním na jednotlivé časovo vymedzené obdobia: tragédia je „podľa možnosti ‚ideou‘ v zmysle Waltera Benjamina, ktorá v jednotlivých epochách artikuluje znázornenie tragickej skúsenosti v rôznych ‚konšteláciách‘“ (19). V tejto súvislosti monografista poukazuje na paralely východísk beckettovskej, müllerovskej a kaneovskej estetiky s tým, čo tragédiu definuje napríklad v klasicistickej dráme (por. 21).

Niekdajšie Lehmannove práce predstavujú istý logický predvývoj najnovšej argumentácie. S prebiehajúcou teoretickou diskusiou o súčasnosti tragédie a podstate tragiky však Lehmannova práca skôr diskutuje, než splýva. V mnohom vystupuje ako ojedinelý, vitálny, takmer až provokatívny pokus o nastolenie nového pohľadu, nezriedka v ostrom kontraste s robustnou dvaapoltisícročnou tradíciou myslenia o pertraktovaných javoch. Táto „provokatívnosť“ Lehmannovej argumentácie sa však popri jej serióznosti a erudovanosti javí skôr ako sekundárna, resp. po každej stránke ako nie primárna. Autor neartikuluje nevôľu porozumieť teóriám, s ktorými polemizuje, ale skôr vôľu porozumieť skúmaným javom aj inak – tak, aby sa neprehliadalo to, čo sa podľa neho opakovane prehliadalo v dôsledku nekritickeho preberania vžitých schém uvažovania o nich.

Predmet Lehmannovho vedeckého zá-

ujmu je teda jasný. Monografista formuluje ambíciu chápať tragickosť ako „dimenziu zobrazenia“ (65), pričom jej viazanosť na literatúru tragédie poníma ako „všadeprítomnú redukciu“ (16). Tragickosť sa v Lehmannovej práci ukazuje predovšetkým ako viazaná na skúsenosť, a to skúsenosť pátosu a tela v konkrétosti divadla, pretože „tragická skúsenosť bez divadelnej skúsenosti neexistuje“ (18). Inak povedané, tragickosť nie je veličina alebo kvalita vpísaná do dramatického textu, ktorého tragický obsah by sa dal vymedziť statickým opísaním životnej či nadživotnej reality. Lehmann do značnej miery odmieta koncepcie, ktoré tragédiu chápu ako vyjadrenie „tragického svetonázoru“ (19), pričom – pomerne prekvapivo – argumentuje tým, že významní autori ako Shakespeare, Corneille a Racine písali aj mimoriadne pôsobivé komédie (por. 19).

Dramatický text je tak nanajvýš partičurou budúcej tragickej skúsenosti, ktorá sa nedá napísať, dá sa iba prežiť. Lehmannova argumentácia je v danom bode čiastočne kompatibilná s tou časťou novšej teoretickej diskusie, ktorá sa zaoberá dialogizovanosťou estetickej a tragickej skúsenosti a ktorej autor monografie (či už vedome, alebo nevedome) dáva za pravdu v tom, že tragická skúsenosť nie je „skúsenosťou tragickeho hrdinu, ale skúsenosťou tých, ktorí tragický priebeh recipujú alebo spoluprežívajú ako diváci, pozorovatelia, účastníci“ (27). Lehmannov výklad je na mnohých kľúčových miestach obohatený o odkazy na závery popredného súčasného teoretika tragédie Christoha Menkeho, ktorý rovnako ako Lehmann pôsobí na Goetheho univerzite vo Frankfurte nad Mohanom, pričom preferuje najmä jeho prácu *Die Gegenwart der Tragödie* (Súčasnosť tragédie, 2005).

Ako už bolo spomenuté, významným prínosom recenzovanej monografie je, že sa v nej autor vyhýba pohodliu odpozorovaných schém uvažovania. Prinajmenšom rovnako významným prínosom je však jej široká kontextovosť, ktorá mnohonásobne prekračuje obvyklý tematický rámec teoretických textov o tragédii. Pri zohľadnení roz-

sahu práce možno za veľké plus považovať aj dôslednú konzistentnosť výkladu, prehľadné členenie textu do troch väčších celkov – Teória/Divadlo/Tragickosť (1), Dráma a tragé-

dia (2), Dramatická a postdramatická tragédia (3) – a logickú organizáciu ich príslušných podkapitol.

ANNA FOSSE

### DANIELA BLAHUTKOVÁ – MILOŠ ŠEVČÍK: *Patočkovy interpretace literatury*

Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2014. 125 s. ISBN 978-80-7465-124-3

Hneď na začiatku treba zdôrazniť, že monografický výsledok spolupráce filozofky Daniely Blahutkovej a estetika Miloša Ševčíka vydaný pod názvom *Patočkovy interpretace literatury* je mimoriadne cenný. Práce Jána Patočku totiž aktivizujú k intelektuálnej reflexii odborníkov z oblasti filozofie, ktorí sa (prirodzene) orientujú zväčša na filozofické otázky odkazu tohto významného českého filozofa. Ako však pripomína monografia, mnohé z Patočkových úvah sa dotýkajú i literatúry a literárnej tvorby, čím sa stávajú podnetnými aj pre literárno-vednú reflexiu. Tomuto aspektu Patočkovho uvažovania sa doposiaľ venovala len malá pozornosť. Autori sú si toho vedomí, svoju prácu totiž označujú za „první pokus o systematický průzkum Patočkových interpretací literatury a jejich vztahu k Patočkovým filozofickým názorům“ (9). Predmetom ich prieskumu sa stali Patočkove texty z 30., 40., 60. a 70. rokov 20. storočia. Reflektujú ich cez dva tematické rámce: (1) Literatura a mýtické vyprávění; (2) Literatura a filozofie. Pozitívnu črtou prístupu tejto autorskej dvojice je úcta k hodnote prototextu alebo, inak povedané, zdržanlivejšie vystupovanie voči ideovým paradigmám skúmaných štúdií. Autori sa nesnažia prekryť filozofov „hlas“ vlastnými komentármi, ale naopak, zväčša ustupujú do úzadia a nechávajú hovoriť Patočku, čím dôsledne napĺňajú zadanie formulované v názve svojej práce. Od tohto prístupu sa odvíja aj charakter monografie, ktorá obsahuje veľké množstvo citátov, resp. dôsledných a výstižných parafráz dlhších argumentačných polí pôvodných Patočkových textov.

Autori monografie uprednostnili chro-

nologické usporiadanie Patočkových textov, teda metodologickú stratégiu, ktorá sa ukázala vhodná najmä pre rekonštrukciu koherentného charakteru Patočkovho myslenia. Týmto spôsobom totiž „lze ve sledovaných textech vykázat prvky jedné filozofie literatury, k jejímuž celistvému uchopení se tato publikace snaží přispět“ (108).

Východiskové Patočkove úvahy o vzťahu poézie a mýtu, ich blízkosti, ale aj odlišnosti, sú späté predovšetkým s prácami o predsokratovskej filozofii a romantizme (nemeckom i českom). Autori monografie si okrem iného všímajú aj rukopis *Presokratikové*, v ktorom Patočka dokladuje rozdielnosť poézie a mýtu prostredníctvom pojmov „jasnosť“ a „povznesenie“, z čoho vyplýva, že „poezie se tedy k mýtu nepřestává vztahovat, je však oproti původnímu mytickému vyprávění ‚nepraktičtější, teoretičtější‘“ (22). Napriek podstatným odlišnostiam však existuje medzi poéziou a mýtom i zásadná blízkosť, ktorá je daná tým, že poézia rovnako ako mýtus „živí“ v človeku „vztah k celku, k celku jsoucího“ (23). Blahutková a Ševčík na bohatom textovom materiáli sledujú utváranie pojmu mýtus aj vo vzťahu k filozofii, pričom spolu s českým filozofom upozorňujú i na obdobia, v ktorých dominuje kríza pojmového myslenia a dochádza k zvýšenej produkcii mýtických obrazov (15). Romantizmus je jedným z období, v ktorom sa dá sledovať spojitosť a zároveň podstatná odlišnosť poézie a mýtu, čo súvisí aj s Patočkovou otázkou, „zda v romantice nedocházelo k nemytickému ‚prožívání a chápání‘ mýtu, zda už od počátku nebyla v romantice mýtu upírána jeho ‚svébytnost a nenahraditelnost‘ v životě“ (15). Patočka teda premýšľa