

OBSAH / CONTENTS**EDITORIÁL / EDITORIAL**

ROMAN MIKULÁŠ

Interdiskurzívne konštruovanie literatúry ■ 3

ŠTÚDIE / ARTICLES

IVAN JANČOVIČ

Medzi historickým faktom a fikciou: interdiskurzívne konštruovanie fikčných svetov v súčasnej slovenskej próze s historickou tematikou ■ 5

ALEŠ URVÁLEK

Zur Rolle der Geologie im interdiskursiven „crossing“ der Kulturen der deutschsprachigen Literatur zwischen 1960 und 1980: Botho Strauß und Hans Lebert ■ 16

JÁN JAMBOR

Der historiographische Spezialdiskurs der Ereignisse aus der NS-Zeit in Eva Umlaufs interdiskursiver Autobiographie ■ 29

NADEŽDA ZEMANÍKOVÁ

Interdiskurzivita spomínania v literárnom diele Christy Wolf ■ 44

EUGENIA KELBERT

Entropy as a trope: Yuri Lotman's general theory of communication as a case study in interdisciplinarity ■ 55

PETER GETLÍK

Literatúra omylu: O interdiskurzívnej analýze negatívneho a liminálneho poznania (s príkladmi z fikcie Teda Chianga) ■ 71

MAXIM SHADURSKI

From science to literature: The limits of Aldous Huxley's interdiscursive utopia ■ 83

WALENTYNA KRUPOWIES

Literary characters and interdiscursivity in the novel "The Books of Jacob" by Olga Tokarczuk ■ 94

ALINA BAKO

Blended spaces in Mircea Cărtărescu's novel "Blinding. The Left Wing" ■ 106

ROMAN MIKULÁŠ

Zur poetischen Funktion von Analogien und Metaphern im interdiskursiven Blickpunkt der Transplantationsmedizin ■ 117

MILAN KENDRA

Od diskurzívneho konštruovania literárneho realizmu k realistickému interdiskurzívnemu konštruovaniu reality ■ 131

MATERIÁLY / MATERIALS

ZUZANA KOPECKÁ

K filozofickému diskurzu literárnej moderny ■ 142

RECENZIE / BOOK REVIEWS

Martin C. Putna: Obrazy z kulturních dějin Střední Evropy [Scenes from the cultural history of Central Europe] (Libuša Vajdová) ■ 150

Roman Mikuláš (ed.): Metaphernforschung in interdisziplinären und interdiskursiven Perspektiven [Metaphor research in interdisciplinary and interdiscursive perspectives] (Johannes D. Kaminski) ■ 154

Peter Žiak: Estetika naratívnych textov [Aesthetics of narrative texts] (Silvia Rybárová) ■ 156

Helena Ulbrechtová: Fenomén Krym: bájná Taurida, nebo sovětský ráj? Po stopách historické a literární paměti poloostrova [The Crimea phenomenon: Mythical Taurida or Soviet paradise? Following the traces of a peninsula's historical and literary memory] (Soňa Pašteková) ■ 159

Interdiskurzívne konštruovanie literatúry

ROMAN MIKULÁŠ

Zvykne sa vravieť, že literatúra v kultúrnej komunikácii funguje ako seizmograf. Táto notoricky známa analógia vyjadruje, že sa v literatúre fenomény rôzneho pôvodu reflektujú spravidla veľmi citlivo, či už ide o otázky spoločenského, alebo politického dosahu, o emocionálne aspekty života, o fenomény vnímania, špecifiká a možnosti ľudského poznania alebo o metafyzické a transcendentálne témy. Okrem toho literatúra pertraktuje celý rad systémových okolností, ktorých intervencie výrazne vplývajú na formovanie obrazu o prostredí, v ktorom žijeme a o ktorom môžeme oprávnenne povedať, že konštituuje naše poznanie sveta. Od čias osvietenstva sa kľúčová kompetencia vied vyčerpáva v produkcii spoľahlivých, resp. pravdivých poznatkov. Predmetom výskumov nemeckého sociológa Niklasa Luhmanna bol vedný diskurz so všetkými jeho špeciálnymi diskurzmi inštitucionalizovanými v podobe vedných disciplín. Luhman skúmal systém týchto diskurzov z hľadiska ich vlastnej dynamiky, pričom moderným spoločnostiam diagnostikoval sklon k diferenciacii na takzvané špeciálne diskurzy, ku ktorým rátať aj vedné diskurzy. Spojil s nimi požiadavku vnímať ich východiská, ako aj ich výsledky vo vzájomnej interakcii s ohľadom na globálne formovanie spoločnosti. Preto ďalej identifikoval diskurzy, ktorých cieľom bolo umožniť interdiskurzívnu komunikáciu. Túto funkciu plní okrem iných aj systém literatúry. Literatúra sa preto adekvátne chápe ako interdiskurz.

Celkovo sa v tomto poňatí vo výskume literatúry pozornosť sústreďuje predovšetkým na tie prvky špeciálnych diskurzov, ktoré majú veľmi vysoký zástož v konceptualizovaní skúseností. V literatúre ide o zviditeľňovanie týchto konceptov a konceptuálnych štruktúr, ktoré sa syntetizujú do istých vzorových stereotypov. Na pozadí týchto úvah a vzhľadom na interdiskurzívnu podstatu komunikačných systémov sa opäť dostáva do pozornosti práca *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge* Petra L. Bergera a Thomasa Luckmanna, publikovaná prvýkrát v roku 1966 (*Sociální konstrukce reality: Pojednání o sociologii věděni*, 1999). Z ich sociálneho konštruktivismu sa neskôr vyprofilovali špecifické výskumné smery ako diskurzívny konštruktivismus či komunikatívny konštruktivismus, ktoré predstavujú teoretický a metodologický základ problematiky výskumu literatúry ako interdiskurzu.

Téma tohto čísla nastoľuje jednu ústrednú otázku, ako literatúra v interdiskurzívnych formáciách prostredníctvom svojich špecifických prostriedkov sprostredkúva či transformuje poznatky špeciálnych diskurzov vedných disciplín a aké formy a spôsoby literarizácie pritom môžeme sledovať. Príspevky sa explicitne venujú aj problematike teoreticko-metodologického ukotvenia prepojenia literatúry a vedného poznania a reflektujú spôsoby uvažovania o konštrukčnom charaktere literatúry ako interdiskurzu. Zameriavajú sa na funkciu literatúry, o ktorej predpokladajú, že nesie výrazné stopy interdiskurzívnej komunikácie.

Tematický blok štúdií preto ťažiskovo orientuje pozornosť na otázku, čo presne sa stáva, keď vedné poznanie prekročí hranice systému, v ktorom vzniklo ako element jeho autopoiesis. V nadväznosti na túto kľúčovú otázku sa môžeme ďalej pýtať, ako súvisí poznanie špeciálnych diskurzov s ich komunikáciou v systéme literatúry. Otázka špecifickosti literárnej komunikácie, t. j. otázka integrácie vedného poznania do systému literatúry a jej reflexia v spektre literárnych prostriedkov odkrýva výskumnú perspektívu vychádzajúcu zo známeho Foucaultovho postulátu, že poznatky vedných disciplín budú vždy vnášané do kontextov, ktoré sú či boli pre daný špeciálny diskurz neprístupné alebo neprípustné.

Predkladané tematické číslo prináša sériu štúdií, z ktorých každá otvára na jednej strane veľmi špecifické pohľady na nastolený problém, na druhej strane generalizuje a syntetizuje istým spôsobom perspektívy výskumu interdiskurzivity v kontexte poetológie poznania. Reflektujú prieniky elementov historických vied, teórie informácie, semiotiky, teórie komunikácie, kybernetiky, lekárskeho vied či kognitívnych vied do sféry literárnej komunikácie, ako aj recyklácie negatívneho poznania, vyvrátených vedeckých poznatkov, absencie poznania, kontrafaktuálov a pod. Štúdie týmto spôsobom odkrývajú potenciál interdiskurzivity nielen ako fenoménu literárneho systému, ktorý zabezpečuje či umožňuje transformácie poznania, ale aj ako poetologickej kategórie v zmysle reintegrácie istých systémových konštelácií cez prizmu pozorovateľa druhého rádu na ploche umeleckého diela. Na oboch úrovniach potenciálne dochádza k cirkulácii konceptov v logike autopoiesis. V tejto perspektíve môžeme sledovať transformačné stratégie a štruktúry, prostredníctvom ktorých sa zvyčajne identifikujeme vo svojich príslušných orientačných priestoroch a ktoré zároveň predstavujú piliere našich svetonázorov.

Medzi historickým faktom a fikciou: interdiskurzívne konštruovanie fikčných svetov v súčasnej slovenskej próze s historickou tematikou

IVAN JANČOVIČ

DOI: <https://doi.org/10.31577/WLS.2021.13.4.1>

Próza s historickou tematikou je oproti iným fikčným umeleckým textom prepojená s mimoliterárnou skutočnosťou osobitným spôsobom.* Prejavuje sa to v produkčnej aj recepcnej oblasti literárnej komunikácie. „Historickosť“ témy znamená, že niektoré jej súčasti – udalosti, osoby, časové, priestorové zložky a pod. – majú svoj korelát v reálnom minulom dianí, presnejšie vyjadrené, v stopách po minulom dianí a v spôsobe, akým sú spoločensky interpretované. Autor zložky témy zámerne znakovito konštituuje tak, aby čitateľ rozpoznal súvzťažnosť medzi fikčnou entitou a jej náprotivkom z reálnej minulosti. Súčasťou vytvárania aj čítania historickej prózy je „autorsko-čitateľská konvencia historického žánru ako fiktívnej tematizácie odvinutej od historického faktu. Jednoducho, historický fakt (osoba, udalosť, objekt, listina) tvorí pre text historického žánru východisko. [...] historický žáner ako epické (literárne, estetické) zobrazenie je druhotnou imagináciou“ (Bílik 2008, 41). Uvedená konvencia môže fungovať vtedy, keď majú obe strany osvojené poznanie v rámci jednej „kultúrnej encyklopédie“.

INTERDISKURZÍVNOSŤ HISTORICKEJ PRÓZY

Predstava o minulosti sa v istom (napríklad národnom) spoločenstve vytvára prostredníctvom viacerých diskurzov (vzdelávací systém, médiá, politika, umenie, individuálna skúsenosť uchovávaná rodinnou pamäťou...) a je súčasťou sociálnej konštrukcie skutočnosti. Podstatným spôsobom ju ovplyvňuje špeciálny vedecký diskurz: poznávanie minulosti je doménou historických vied, ktoré ustávajú spoločnosťou akceptovaný obraz minulého diania. Tento vedecký diskurz produkuje a komunikuje poznanie, ktoré spoločnosť akceptuje ako legitímne výpovede o našom svete, pretože ide/má ísť o teoreticky a metodologicky fundované poznanie vystavené procedúram akceptácie vnútri príslušnej epistemickej komunity. Predstavuje relatívne stabilnú konštrukciu zabezpečujúcu pre spoločnosť koherenciu jej predstáv o skutočnosti. Aplikujú slová Emila Višňovského (2019, 62), pri poznávaní minulosti nemáme vyššiu inštanciu, na ktorú by sme sa ako racionálne a reflexívne bytosti obracali, než je historická veda. Pre analýzu historického žánru umeleckej prózy môže byť súvislosť so špeciálnou vedou zaujímavá. Zjednodušene sa dá povedať, že odtiaľ, z (re)kon-

* Príspevok vznikol v rámci projektu VEGA 2/0111/20 „Interdiskurzívne konštruovanie reality v literatúre“.

štrukcie minulého vytvorenej historickým diskurzom, berie autor historickej prózy niektoré súčasti témy a historický diskurz je tiež zdrojom čitateľových vedomostí, vďaka ktorým dokáže tieto tematické zložky rozpoznať ako reprezentácie toho, čo sa kedysi stalo.

Väzba medzi historickým a fikčným diskurzom je do istej miery relativizovaná tým, že povedomie o minulosti si spoločnosť vytvára prostredníctvom interdiskurzívnej siete (napríklad v systémoch vzdelávania, politiky, masmediálnej komunikácie), v ktorej historická veda predstavuje len jeden, z hľadiska dosiahnutého poznania najkompetentnejší, no nie vždy najvplyvnejší diskurz. Časti poznania minulosti koncentrovaného v historických vedách sú natolko vrastené do „bežného“ povedomia o skutočnosti, že v recepcii ich literárneho spracovania sa pozadie špeciálneho diskurzu výraznejšie nevníma; napríklad o gulagoch v bývalom Sovietskom zväze „niečo“ vieme bez toho, aby sme študovali práce historikov, zdroje našich poznatkov majú skôr sprostredkujúci charakter. Osobitnú problematiku predstavuje prepojenie medzi výkladom minulosti a ideológiou, utváranie obrazu minulosti ako zložky kultúrnej pamäti v súlade s kreovaním národnej identity, národnej (seba)prezentácie a pod., pričom práve historická próza zohrávala v národných literatúrach podstatnú úlohu. Naznačené súvislosti však nič nemenia na tom, že vzťah medzi historickým a fikčným diskurzom je pre historickú prózu dôležitý. Historický žáner sa dá opísať ako interdiskurzívne konštruovaný invariant autorsko-čitateľských konvencií; jeho produkčno-recepčné varianty aktivujú interdiskurzívne založené konanie, bez ktorého by žánrová konvencia náležite nefungovala.

Ako čitateľ identifikuje v historickom žánri tie zložky témy, ktoré patria rovnako do historického aj do fikčného diskurzu? Pomerne zreteľné sú takéto tematické prvky v podobe stopy, teda niečoho, čo ostalo po inak neprístupnom minulom daní a čo je pre historikov základom rekonštrukcie minulosti. Dokumenty, fotografie, fakty zistené v archívoch, poznatky archeológov atď. – pre historika stopy minulosti – môže autor historickej prózy začleniť do témy textu, pričom so sebou prinášajú viac či menej ustálenú historickú interpretáciu, zastupujú viac či menej komplexný historický naratív o minulom daní. Na tomto pozadí, „garantovanom“ špeciálnym diskurzom histórie, čitateľ stopy identifikuje a rozumie im. Lenže v sociokultúrnej praktike nazývanej umelecká literatúra stopa historického diania neostáva tým istým, čím bola v historiografickom diskurze. Presnejšie vyjadrené, ostáva aj tým, ale zároveň sa môže stať niečím iným – v závislosti od autorskej intencie tematickej realizácie. V historickom žánri nadobúda stopa podvojný charakter. Nejde o žiadnu novinku. Keď Tomáš Kubíček sledoval ponímanie stopy v koncepcii Paula Ricœura, zdôraznil, ako dôsledne ju francúzsky filozof spája s historickým diskurzom: „Stopa je [...] znamením príslušnosti narativu k vyprávění historika a nikoliv k vyprávění romanopisce. Má totiž schopnosť verifikační – a to jako součást kauzálního řetězce, který historik buduje. Stopa přechodem do fikčního žánru ztrácí svůj charakter stopy – datované události, spojení se světem, s jeho časovostí, příčinností a logikou“ (2010, 87).

Hoci téma historického žánru aktivuje poznatky o skutočnom minulom daní, je spracovaná v znakovom médiu, ktorého funkciou nie je objektívne či pravdivé referovanie o tom, čo sa stalo, ale vytvorenie „druhotnej imaginácie“. Osobitosť historické-

ho žánru spočíva v možnosti recipovať textovo vytvorené objekty jednak v súradniciach fikčného textu, jednak vzhľadom na ich reflexiu v rámci historického poznania. Dvojakú príslušnosť niektorých zložiek fikčného sveta historickej prózy vyjadruje pojem salientné štruktúry, v ktorých „náleží objekty ke dvěma rozdílným skupinám světů a mají v každé z těchto skupin rozdílné vlastnosti, funkce a ontologickou váhu“ (Pavel 2012, 65). Takúto štruktúru tvorí aktuálny svet v spojení s akýmkoľvek svetom fikčným; vzhľadom na (jazykovú) sprostredkovanosť aktuálneho sveta možno o podobnom type štruktúry uvažovať pri spojení dvoch odlišných svetov vytváraných textom historickým a fikčným. Pre oba svety platí, že sú možnými svetmi, sú prístupné z aktuálneho sveta, historický aj fikčný konštrukt je založený naratívnu štruktúrou, no zároveň platí, že svety historické podliehajú obmedzeniam, ktoré sa nevzťahujú na svety fikčné (podrobnejšie Doležel 2002, 341).

Text historického žánru teda obsahuje dva druhy objektov, zodpovedajúce členeniu na objekty domáce („zrodené“ v príbehu) a objekty prisťahované (imigrované do príbehu). Historický žánr v personálnom pláne i v časopriestore fikčného sveta absorbuje vybrané historické fakty a objekty, teda entity, ktoré možno vzťahovať k aktuálnemu svetu, presnejšie k jeho neliterárnym reprezentáciám. O týchto súčiastiach platí, že nie sú vytvorené výlučne textom, ale majú svoje koreláty mimo fikčného sveta. Odtiaľ môže vychádzať „tradovaná predstava, že texty historického žánru si vyžadujú iné pravdivostné hodnotenie ako texty žánrov ostatných“ (Bílik 2008, 13). Pokiaľ má byť uvažovanie o historickom žánri konzekventné, je potrebné rešpektovať, že objekty exportované z nefikčných znakových reprezentácií aktuálneho sveta (napr. historický text alebo širšie ponímané historické poznanie) do fikčného sveta prechádzajú ontologickou premenou. Preto i tie súčasti, ktoré majú svoj náprotivok v „realite“, sú predovšetkým prvkami fikčného textu a jeho pravdivosť je posudzovaná inými kritériami ako v prípade nefikčných naratívov. V tejto súvislosti píše Dorrit Cohn o „dvojposchodovom“ referenčnom modeli: konštatuje, že „reálne“ súčasti literárneho textu sa kontaminujú s vymyslenými, dochádza k ich imaginatívnej manipulácii, čím „vnější reference přestávají být po vstupu do fikčního světa vskutku vnější. Jsou totiž [,reálne“ súčasti literárneho textu – pozn. I. J.] takříkajíc infikovány zevnitř, podrobeny tomu, co Käte Hamburgerová označuje jako ‚proces fikcionalizace“ (Cohnová 2009, 29).

Historický žánr však do istej miery problematizuje teoreticky priezračné odlišenie fikčného sveta od iných svetov, pretože do obligátnych charakteristík fikčného sveta ostáva vklinená väzba na východiskové historické fakty: na jednej strane platí, že historická próza nereferuje k nejakej ontologicky nezávislej a časovo predchádzajúcej dátovej základni spôsobom prislúchajúcim nefikčnému naratívu,¹ na druhej strane sledovanie viac či menej presných korešpondencií s mimotextovými faktmi je súčasťou produkčnej aj recepčnej aktivity. Začleňovanie historických stôp medzi tematické zložky historickej prózy sa uskutočňuje mnohorakými spôsobmi pohybujúcimi sa od pólu „citovania“ samotnej stopy (korešpondencia, iné autentické písomnosti, fotografie) po pól mystifikácie na úrovni stopy (vydávanie autorom vytvorených „stôp“ za reálne jestvujúce, spájanie zachovaných fotografií s historicky nepravdivými popismi atď.), pričom organizujúcim činiteľom týchto variácií je autorská intencia pri

literárnom spracovaní témy.² Podvojná príslušnosť niektorých tematických prvkov, ich prepojitelnosť s mimotextovou stopou a zároveň ich príslušnosť k svojbytnému fikčnému svetu je dôležitou súčasťou (literárnych, užšie žánrových) „pravidiel hry“. Umožňuje historickým prózam navodzovať oproti iným postupom vytvárania fikcie špecifické recepčné stimuly.³

HISTORICKÝ FAKT A FIKCIA: PRÍKLADY ZO SÚČASNÝCH SLOVENSKÝCH HISTORICKÝCH ROMÁNOV

Prechod mimotextovej skutočnosti do témy historickej prózy ako transformačný proces sui generis nezriedka signalizujú autori priamo v texte, presnejšie v jeho rámcových zložkách. Aj tvorcovia súčasných slovenských historických románov v tomto zmysle využívajú grafický (fotografie, rodostrom, mapa, výtvarné riešenie, grafika obálky a predsádky) a textový rámec kníh (titul, podtitul, dedikácia, motto, podakovanie, predhovor, doslov, poznámky, dodatky). Platí to v rôznej miere o knihách Pavla Rankova *Matky* (2011), Jara Riháka *Pentcho* (2015), Jozefa Banáša *Zastavte Dubčeka!* (2009), Silvestra Lavríka *Nedeľné šachy s Tisom* (2016) a *Posledná barónka* (2019). Grafický a textový rámec sa v nich stáva „místem vypjaté sémantické hry na skutočnosť a na literatúru“ (Hodrová 2001, 223).⁴ Zaujatie postoja k textu a k mimotextovej skutočnosti je zreteľné hneď v prvých rámcových zložkách, v titule a prípadnom podtitule.

Jednoznačnú väzbu so skutočnosťou signalizuje titul Banášovej knihy *Zastavte Dubčeka!*, rovnako priama, hoci v širšom povedomí málo známa, je väzba v titule *Pentcho* (skutočné meno reálneho parníka, na ktorom skupina židovských pasažierov odchádzala v roku 1940 s vidinou vlastného štátu z Bratislavy nedlho pred nadchádzajúcou katastrofou). Knihy obsahujú podtituly, ktoré kopírujú intenciu titulov, spresňujú ich, zdôrazňujú príbehovosť podania témy, v druhom prípade aj žánrové východisko.⁵ Obe knihy obsahujú fotografie presne identifikovaných reálnych ľudí, ktorí boli aktérmi udalostí transponovaných do textu. V spôsobe tejto znakovkej reprezentácie sú však medzi postupmi autorov podstatné rozdiely, naznačené hneď v rámcových zložkách.

Publikácia Jozefa Banáša *Zastavte Dubčeka!* je v paratextových, textových aj obrazových častiach vybavená jasnými signálmi, že vypovedá o reálnom historickom dianí spôsobom podliehajúcim overovaniu pravdivosti uvádzaných faktov, ale aj ich naratívnej interpretácie. Počnúc obálkou cez fotografie vnútri knihy vizualizuje osobnosť Alexandra Dubčeka ako jednoznačný denotát knihy-veci, knihy-materiálneho objektu aj knihy-„diela“, jej čitateľskej konkretizácie. Posudzovatelia uvedení v rámcovej zložke na začiatku knihy, rovnako zoznam použitej literatúry na jej konci odkazujú k atribútom odborného textu, ktorý sprostredkúva objektivizované poznanie založené na vedeckých postupoch. Tento zámer podčiarkuje venovanie („Venujem tým, ktorí hľadajú pravdu.“) a konštatovanie v úvode, že kniha má hlavne mladým ľuďom pripomenúť Dubčekovu osobnosť, jeho účinkovanie a význam v moderných národných dejinách. Preukazovanie „pravdivosti“, hodnovernosti, overiteľnosti vytvoreného naratívu zodpovedá významu osobnosti Alexandra Dubčeka v našich moderných dejinách, jeho prevažne pozitívnemu obrazu vo verejných

diskurzoch. Ukotvenie historickej osobnosti v širokom spoločenskom povedomí predstavuje výrazné pozadie, na ktorom je vnímaná akákoľvek jej literárne produkovaná perspektivizácia. V tomto prípade autor volí perspektivizáciu afirmatívnu k oficiálne ustálenej pozitívnej historicko-hodnotovej interpretácii Dubčekovho pôsobenia a naplno využíva historické stopy a doterajšie historické výklady v ich mimoliterárnej platnosti – vo svete jeho textu neprekonávajú vlastne žiadnu viditeľnú premenu, naopak, práve ich podčiarkovaná „reálna“ platnosť má byť najspoločnejším garantom autorovho zámeru. Pri konštrukcii naratívu nie je v pásme aktantov diania využitá žiadna z možností fikčnej literatúry, osoby sú uvádzané pod svojimi skutočnými menami, politickí aktéri sú zachytávaní priamo pri najdôležitejších udalostiach historického významu. Stopy a ich naratívne spracovanie majú žiť vo svete „románu“ naďalej životom historickej stopy, pričom si Banáš nárokuje pozíciu odborne fundovaného a spoľahlivého autora.

Prečo má byť potom kniha *Zastavte Dubčeka!* „románom“ (tak ju označuje Banáš na vlastnej internetovej stránke, takto figuruje v ponukách kníhkupectiev aj v mnohých ohlasoch) a nie odbornou prácou alebo beletrizovanou biografiou? Motivácia potvrdiť obsadenie spoločenskej roly spisovateľa či marketingová výhoda románu oproti iným útvarom sú v hre pri druhej možnosti. Prvá sa vylučuje spôsobom spracovania Dubčekovho života a pôsobenia. „Románovosť“ majú vo výrazovom pláne textu zabezpečiť beletristické črty – priama reč „postáv“, fiktívne dialógy či postupy spojené s autorským (vševediacim) rozprávačom. Krížia sa tak dva režimy: jeden založený na verifikovateľnom odkazovaní k reálnym udalostiam a ich reálnym aktérom, druhý umožňujúci fiktívnymi prehovormi, dialógmi alebo líčením vnútorného diania aktérov predviesť rozprávané prostriedkami vlastnými literatúre, ktorá však overovaniu pravdivosti jednotlivých zložiek výpovede nepodlieha. Vďaka nim čítanie nadobúda istú pútavosť v mode „akoby“, príznačnom pre fikčnú literatúru. Vo všeobecnosti takýto postup akiste môže fungovať, v Banášovej knihe je však podstatne závislý od zdrojov, medzi ktorými sú na prvom mieste pamäti Alexandra Dubčeka *Nádej zomiera posledná* (1993).⁶ Nasýtenosť textu historickými stopami ani ich významová a hodnotová interpretácia sa potom nejavia ako výsledok práce autora; sú prenesené z iného zdroja a doplnené širšími historicky kontextualizujúcimi poznatkami. Snaha navodiť románové spracovanie témy sa prejavila na povrchu textu použitím niekoľkých elementárnych postupov umeleckej prózy. Stopy historického diania ostali fikčne netransformované, prevzaté ako pripravený sumár spolu s hotovou perspektivizáciou.

Pri porovnaní s opísaným postupom vyniká podstatne odlišná autorská stratégia Jara Riháka v knihe *Pentcho*. Hneď v rámcovej poznámke⁷ autor oddelil historické skutočnosti, ich aktérov a zachované stopy (fotografie, spomienky organizátorov plavby) od literárneho spracovania dramatických udalostí z čias druhej svetovej vojny. Explicitne uviedol rozdiel medzi prácou historika a svojím umeleckým stvárnením témy, inak vyjadrené, nastavil jasné produkčno-recepčné pravidlá, v ktorých má svoje miesto aj fikčné dotvorenie východiskového materiálu. Rihák nemá ambíciu poskytnúť verné podanie priebehu akcie, ale jej literárne účinné predvedenie. Čitateľ preto vie, že číta o obdivuhodnom počíne konkrétnych ľudí, o skutočnej plavbe

starého riečneho parníka smerom k Palestíne, no zároveň sa v súlade s ohlásenými pravidlami môže presunúť do homogénneho fikčného sveta.

Ďalšia kniha spracúva historickú tému spôsobom, v ktorom je väzba na konkrétne osoby a udalosti nepodstatná. Ťažisko predstavuje fikčný príbeh odkazujúci na čas druhej svetovej vojny a bezprostredne po nej, keď sa mnohí ľudia zo Slovenska ocitli v sovietskych pracovných táboroch. Trojica citátov uvádzajúca román Pavla Rankova *Matky* signalizuje tri podstatné aspekty vo vzťahu medzi súčasnosťou a minulosťou. Úryvok zo Solženicynovho *Súostrovia Gulag*⁸ poukazuje na úskalia historického románu – predovšetkým na nezrušiteľnú dištanciu medzi súčasným a minulým: to, čo bolo, už nikomu nie je priamo prístupné a snaha pochopiť minulosť je poznačená odstupom a posunom toho, kto sa obzerá dozadu. Citát z Kadareho knihy *Spiritus*⁹ poukazuje na limity ľudskej psychiky vnímať aj vysoko problémové až drastické podnety so zodpovedajúcou intenzitou. Konkrétne dokumenty svedčiace o hrôzach v táboroch a väzeniach po počiatočnom silnom pôsobení strácajú svoju naliehavosť, sú platnou evidenciou čohosi prežitého, no zároveň ukončeného, uzavretého a oddeľného od súčasnosti. A napokon pasáž z druhej knihy Machabejcov¹⁰ vytyčuje morálny horizont konania, ktoré namiesto záchranu života uprednostňuje jeho obetovanie. Takýto prístup je opodstatnený tým, čo transcenduje prítomnosť, čo sa dvíha z minulosti smerom hore a do budúcnosti. Záväzná skúsenosť so stvoriteľským dielom Boha na počiatku dáva zmysel dobrovoľne podstúpiť smrť, lebo práve tak sa otvára zaslúbená perspektíva. Minulosť má v prítomnom priam absolútnu platnosť.

Román *Matky* sa dá čítať ako prozaická odpoveď na tri vzájomne prepojené okruhy otázok. Prvý okruh súvisí s existenciou faktov, dokumentov, stôp svedčiacich o minulom dianí a s problémom ich včleňovania do nášho skúsenostného komplexu. Môžeme minulosť spoznávať prostredníctvom samotných dobových dokladov o nej? V istom zmysle nič nie je presnejšie a výpovednejšie než stopy, ktoré minulé dianie po sebe zanechalo, no tie vo svojej „holej fakticite“ postupne zapadnú v prachu archívov aj v pamäti. Druhý okruh otázok sa potom týka spôsobov účinného začleňovania minulého do prítomnosti. Jednou z možností je urobiť z dokladov minulosti tému pre historický žáner umeleckej literatúry, pravda, s vedomím ťažkostí naznačených citátom zo Solženicynovej knihy. Tu sa otvára nesmierne široká škála možností transformácie látkového (historického) podkladu do fikčného textu, pričom je podstatný účinok umeleckého textu. Tretí okruh otázok napokon smeruje k významu a funkciám, ktoré môže poznanie (a dodajme, že najmä precítenie) minulého diania nadobúdať v aktuálnej prítomnosti, priamo v našich postojoch, reakciách, rozhodnutiach. Prijatie smrti v mene záväzku k minulosti je hraničným prípadom, no ani menej dramatické situácie, pri ktorých nadobúda hlas minulého silu, nemusia byť ľahkým rozhodovaním.

Otázky navodené Rankovovým románom siahajú za hranice umeleckej literatúry. Hodnotenie úrovne prozaickej „odpovede“ na ne je záležitosťou prebiehajúcej literárnovednej reflexie, na tomto mieste je dôležitejšia podstata otázok: dotýkajú sa samotného problému poznania minulosti, sprostredkovania tohto poznania a jeho začleňovania do konštrukcie poznania sveta. V knihe je súčasťou témy problém prevedenia individuálnej historickej skúsenosti do epistemických mriežok spoloč-

ských a humanitných vied. Ironizovaná snaha nie nevzdelaného, no školometského vysokoškolského pedagóga objektivizovať životnú drámu konkrétneho človeka nástrojmi vedeckých teórií je sprevádzaná jeho neschopnosťou vnímať otriasajúce spomienky starej ženy – respondentky v rámci uplatnenia metódy oral history – v ich jedinečnosti a autentickejšť. Naproti tomu do konania študentky-diplomantky sa rozprávaná skúsenosť premieta v plnej životnej platnosti a ovplyvňuje jej prívátne rozhodovanie.

Kým knihy Jozefa Banáša a Jara Riháka vychádzajú z reálneho konania jednoznačne identifikovaných osôb a kniha Pavla Rankova, naopak, podáva historickú tému rýdzo fikčným príbehom, abstrahujúc od konkrétnych personálnych aktérov, dva romány Silvestra Lavríka predstavujú postup, ktorý do fikčného textu zaraďuje množstvo historických stôp a využíva energiu ich „fikcionalizácie“, premeny na objekt iného (fikčného) sveta. Kniha *Nedelné šachy s Tisom* má podtitul *Historický román inšpirovaný historickými udalosťami a príbehmi ľudí, ktorí ich museli žiť* (Lavřík 2016). V poďakovaní autor uvádza, že príbehový pôdorys románu sa opiera o historickú faktografiu, ústne podanie a autorskú fikciu, pričom prvé dva zdroje „boli tomu tretiemu bezodným inšpiromatom“ (406). Nasleduje poďakovanie historikom, pracovníkom archívov, knižníc, galérií, ktorí boli autorovi pri písaní nápomocní. Silná väzba románu s látkovou skutočnosťou je podporená grafickými zložkami knihy: na predsádke sú historické mapy centra Bánoviec nad Bebravou do r. 1936 a 1945, vytvorené špeciálne pre túto príležitosť, publikácia obsahuje množstvo dobových fotografií s popismi navodzujúcimi súvislosť s rozprávaným príbehom a jeho nositeľmi. Rozprávačka má predobraz v konkrétnej Bánovčanke, takisto doloženej fotografiou. Príbeh je vedený tak, aby sa v diskurze dali použiť rozsiahle citáty z novinových príspevkov či prejavov Jozefa Tisa, policajné rozkazy s presným uvedením zdroja a iné dobové dokumenty. Pre písanie o stále nejednoznačne vnímanej, kontroverznej etape našich národných dejín, ktorá spôsobila nesmierne tragédie, majú historické stopy – úryvky autentických Tisových textov, fotografie Bánoviec a ich obyvateľov, oficiálna fotodokumentácia vojnovy Slovenskej republiky, úradná korešpondencia – nenahraditeľnú účinnosť. Ako reprezentácie ontologicky netextového sveta, v ktorom tiekla skutočná krv, umieralo sa, diali sa zločiny a popri tom ľudia žili svoje obyčajné životy, hovoria rečou silnejšou než je akákoľvek fikčná výpoveď. Môžu sa bez nej zaobiť. No môžu v nej nadobudnúť pozíciu, ktorá ich silu ešte umocní, pretože sa stanú zložkami textu navodzujúceho racionálno-emocionálnu spoluúčasť príjemcu na vytváraní jedinečného fikčného sveta. *Nedelné šachy s Tisom* sú dobrým príkladom toho, ako sa historická stopa prechodom do sveta literárneho textu fikcionalizuje, ako sa mení na jeho súčasť, aby v literárnom diskurze plnila príslušné funkcie, no zároveň si aj vnútri fikčného sveta ponecháva niečo zo svojej predošlej existencie – akokoľvek vnorená do vnútrotextového diania, nedovolí čitateľovi zabudnúť, že bola a bude mimo textu a nezávisle od neho. Význam stopy mimo textu spočíva v jej svedeckej platnosti – jej prostredníctvom vieme o tom, že sa niečo nejako udialo. Sila stopy „premenenej“ na tematickú súčasť prózy podstatne závisí od významového potenciálu textovej štruktúry, od interpretačnej podnetnosti a otvorenosti fikčného textu. Lavřík niektoré tematické zložky tohto druhu pone-

cháva napohľad bez zmeny – fotografie, textové pasáže –, niektoré pravdepodobne využíva ako potvrdzujúce doloženie „reálnosti“ fikčných alebo fikčne pozmenených objektov (fotografie z rodinných archívov Bánovčanov sú popísané ako fotografie postáv románu). Fikčný text románu *Nedelné šachy s Tisom* využíva historické stopy inak ako predchádzajúce knihy: neodvodzuje z nich priamočiaro svoju výstavbu a významové vrstvy ani neoddeľuje mimotextové reálie od ich príbehového spracovania, ale vpúšťa stopy priamo do textu, homogenizuje ich s fikčným okolím, aby prostredníctvom novostvoreného sveta vypovedali – v možno pozmenených súvislostiach, možno naliehavejšie alebo účinnejšie – o tom, čo zastupujú z minulého historického diania.¹¹

Podobný postup uplatnil Lavrík aj v knihe *Posledná barónka*. Kniha je bohaty vybavená materiálmi autenticky súvisiacimi so životom protagonistky románu Margity Czóbelovej: použité reprodukcie jej obrazov a fotografie pochádzajú z fondov a archívov Slovenskej národnej galérie. Na predsádkach je Margitina domáca úloha z nemčiny a fotografie i písomnosti z rodinného archívu. Na prvej strane sa nachádza ilustrácia s názvom „Biele pávy“, na štvrtej strane je jeden z početných autoportrétov Margity Czóbelovej atď. Rozsiahly súbor stôp umožňuje výpravný grafický plán publikácie, no hlavne reprezentuje konkrétnu osobu stojacu v centre témy. Autor dbal o čo najspoľahlivejšie sprostredkovanie výrazného životného príbehu barónky Czóbelovej. V podakovaní explicitne formuluje svoj zámer, zvolený postup a pomer medzi historickou vernosťou a fikciou:

Chcem sa na tomto mieste aj ospravedlniť za každú nedôslednosť, nepresnosť či neúplnú informáciu. Ak sa tak pri tvorbe tohto príbehu stalo, môžu za to len a len osobnostné limity pisateľa a vydavateľova dohoda s tlačiarňou, že kniha nebude mať viac než poltisícku strán. Pokiaľ ide o mieru fabulácie, ktorej som sa dopustil, na svoju česť vyhlasujem, že mojím zámerom nebolo tromfnúť historické reálie. Uchýlil som sa k nej len tam, kde bolo treba rozkryť zájdené či nepovšimnuté súvislosti, historický kontext alebo nájsť prínosný zorný uhol či spôsob rozprávania, ktorý paradoxy doby pomôže čitateľovi stráviť. A na záver ešte prosba, vážený čitateľ. Nech mi je odpustené, že hranica medzi literatúrou faktu a fikciou ostane v tomto dokumentárnom románe rozostrená (Lavřík 2019).

Žáner dokumentárneho románu napriek silnej väzbe na historickú rekonštrukciu minulého neprotirečí charakteristike fikčného textu, čo potvrdzujú aj Lavříkove autorské metódy. Korpus autentických materiálov nadobúda románový život prostredníctvom fikčnej línie zastúpenej rozprávačom a jeho životným príbehom (kompletný názov románu je *Posledná barónka. Zipser Landbuch Šlauka Probierra. Dokuromán*). Iným príkladom prelínania dokumentárneho a fiktívneho je rozsiahla korešpondencia medzi Margitou Czóbelovou a jej životnou láskou. Pravdepodobne menšia časť z nej je autentická, ďalšiu časť vytvoril autor. Hra s čitateľom je tým skomplikovaná: súbor písomností, obrazov, fotografií je „pravý“, nezameniteľným spôsobom vypovedá o protagonistke rozprávania, no vnútri dokurománu je zároveň kontaminovaný vymyslenými súčasťami. Ako celok má teda mierne ambivalentnú povahu; autentické doklady sú platné rovnako ako v aktuálnom svete, ale na nerozoznanie od nich sú v texte prítomné i „podvrhy“. Žáner historického románu im umožňuje spolunažívať v záujme naplnenia autorovho zámeru.

ZÁVER

Na základe uvedených príkladov možno formulovať niekoľko záverečných konštatovaní o zvláštnostiach literárnej transformácie v žánroch historickej prózy. Pri teoretickom opise – napríklad v rámci teórie fikčných svetov – platia pre historické romány všetky charakteristiky fikčnej literatúry. To znamená, že tematické zložky prevzaté z minulého diania v aktuálnom svete prechádzajú po vstupe do textu ontologickou premenou: zo stôp historika sa stávajú pre autora prvkami fikčného textu, homogénnymi so súčasťami stvorenými len samotným textom. Pôvodná stopa však ani prechodom do fikčného textu neprerušuje súvislosť so svojou mimotextovou verifikačnou silou. Práve na jej pozadí môže autor uplatniť a čitateľ rozpoznávať rozmanité modifikácie fikčného náprotivku stopy v texte. Takto pretvorená súčasť textu je podriadená tvarovaniu témy na jednotlivých úrovniach naratívnych transformácií až po úroveň diskurzu ako verbálnej prezentácie rozprávania.¹² K naznačenému teoretickému ponímaniu možno pridať pragmatický aspekt literárnej komunikácie: fikčné texty vznikajú a fungujú na báze pravidiel, ktoré v našej kultúre ustaľujú, čo je umelecká literatúra, ako ju čítať a čo možno od nej očakávať. V historickej próze je súčasťou pravidiel rozpoznávanie súvzťažnosti medzi príslušnými tematickými prvkami a historickým poznaním a zároveň sledovanie tvorivého transferu, ktorému sa tieto prvky podrobujú, aby spoluvytvorili nové horizonty významu prístupné v rámci hry platnej pre recepciu fikčnej literatúry.

POZNÁMKY

- ¹ „[P]roces, jenž transformuje archivní zdroje do podoby narativní historie [sa] kvalitativně liší od procesu, který transformuje romanopisecovy zdroje [...] do podoby jeho fikčního výtvaru. [...] První z těchto procesů je výrazně omezen a regulován, vyžaduje zdůvodnění ze strany autora a podléhá čtenářské kontrole“ (Cohnová 2009, 144 – 145).
- ² Variabilnosť začleňovania historických stôp do fikcie dobre preukazuje napr. Judit Görözdí v knihe zameranej na súčasné maďarské romány (2019).
- ³ V inej súvislosti poukázal na pootváranie sa referencie fikčného textu k súčasťami aktuálneho sveta Petr A. Bílek na príklade vlastných mien postáv, ktoré majú korelát v historických osobnostiach: „Fikční svět [...] je zakládán a zabydlován různorodými způsoby na celé škále od těch zcela intenzionálních (odkazujících vesměs dovnitř textu) až po zcela extenzionální, které pootevírají prostor referenci k aktuálnímu světu [...]. Vlastní jména jsou jen jedním z viditelných dokladů; obdobně ale fungují i reference vůči stěžejním událostem a stavům jevů a věcí. I v těchto případech získává daný fikční svět odkazem k entitě aktuálního světa rychle, produktivně a relativně trvale bohatou významovou náplň, kterou by za předpokladu pouze vnitřnětextové tvorby významu a smyslu musel suplovat rozsáhlými textovými pasážemi“ (2011, 114).
- ⁴ „Na švu mezi textem a ‚textem života‘ se nápadněji než mnohde jinde v textu odehrává zápas o tvar a smysl díla, k němuž neodmyslitelně patří *zaujetí postoje ke vztahu textu a mimotextové skutečnosti* [zvýr. I. J.] a k němuž dochází výrazněji než jinde právě v rámcových partiích textu, zejména na jeho začátku“ (Hodrová 2001, 223).
- ⁵ *Zastavte Dubčeka! Příběh člověka, který překážal mocným* (Banáš 2009); *Pentcho. Příběh parníka. Rozšířená verzia filmového scenára NA DRUGU STRONU* (Rihák 2015).
- ⁶ Recenzent v tejto súvislosti hodnotí: „To, čo [Banáš] napísal, nestojí za veľa. Kapitulu po kapitole čitateľ zisťuje dôležitú vec, a to tú, že Banášova kniha postupuje presne podľa Dubčekových pamätí Nádej zomiera posledná, Mlynárovej knihy Mráz prichádza z Kremľu a Sukovho diela Labyrintem

revoluce. Nie však doslova, Banáš ich beletrizuje, dialogizuje (niekedy sú to však len ťažko uveriteľné či naivné dialógy, ako napríklad Dubčekov rozhovor s manželkou o nedostatku vajec), ale takmer nič nové (okrem niekoľkých kapitol venovaných politickej situácii) nepridáva. Ak sa chce niečo človek dozvedieť o Dubčekovom živote, je oveľa rozumnejšie siahnuť po jeho pamätiach, Mlynárovi a Suko-
vi“ (Gális 2010).

- ⁷ „Napísané podľa rozhovorov s Alexandrom Citronom, Feri Neumannom, Josefom Herczom a Štefanom Strelingerom. Príbeh parníka Pentcho je skutočný, naozaj sa stal. Mená postáv sú zmenené, mená historických postáv uvádzam v pôvodnej podobe. Toto nie je práca historika, aj keď hovorí o histórii. Je to filmový scenár. V scenári aj v románe sa niekedy dejú veci inak. Sadnite si a pustite si film“ (Rihák 2015, 5).
- ⁸ „„Veď historický román – to je román o tom, čo autor nikdy nevidel. Autor, zafažený odstupom a zrelou svojho storočia, môže sa uisťovať, koľko chce, že dobre pochopil, ale vžiť sa aj tak nemôže, a teda, je historický román predovšetkým román fantastický?“ Alexander Solženecyn: Súostrovie Gulag II (6. kap.)“ (Rankov 2011, 4).
- ⁹ „„V debnách sme nazhromaždili všelijaké spisy a svedectvá. Hrôzostrašné veci, štatistiky, plány táborov a väzení, listy internovaných ľudí, tajné rozhodnutia a, prirodzene, výstrižky z novín. Všetky tie dokumenty nám prichodili veľmi vzrušujúce, keď sme ich zozbierali, ale bolo čudné, že zakrátko nám naša korisť pripadala nezaujímavá a všedná.“ Ismail Kadare: Spiritus (Prvá časť Chaos)“ (Rankov 2011, 4).
- ¹⁰ „„Syn môj, zmiluj sa nado mnou, ktorá som ťa deväť mesiacov v živote nosila, tri roky nadávala, živila som ťa a starostlivou opaterou priviedla až do tohto veku. Prosím ťa, dieťa moje, pozri na nebo a na zem, všimni si všetko, čo je na nich, a poznáš, že Boh ich stvoril z ničoho a že ľudské pokolenie takisto povstalo. Neboj sa tohto kata, ale ukáž, že si hoden svojich bratov! Podstúp smrť, aby som ťa opäť získala aj s tvojimi bratmi v deň onoho zmilovania.“ Druhá kniha Machabejcov (2 Mach 7, 27 – 29)“ (Rankov 2011, 4).
- ¹¹ O naratívnych postupoch v románe a ich účinkoch, najmä o osobitostiach zvoleného typu rozprávačky podnetne diskutovali Marta Součková, Vladimír Barborík, Radoslav Passia a Peter Zajac v literárnom klube LQ – literárny kvocient 9 (Součková et al. 2017).
- ¹² Pokiaľ ide o bohatosť možných významov a intelektuálne či emocionálne podnety textu, samotná prítomnosť tematických prvkov s historickými korelátmi nič nezaručuje. Stručné sondy do vybraných textov dávajú za pravdu konštatovaniu P. A. Bíleka: „V obecné rovine je nespís udržiteľné tvrdiť, že čím je dielo významově bohatší (tj. potreba nalézat dostatek významového dění se saturuje už vnitřním uspořádáním textu), tím méně se pootevřává nutnosti ‚parazitovat‘ na konkrétních stavech jevů a věcí ve světě aktuálním. Naopak dílo významově nevydatné [...] se pak stává mnohem senzitivnějším vůči těmto vlivům aktuálního světa. Estetická funkce v něm nedokáže eliminovat funkce ostatní a dílo se pootevřává čtení, v němž stěžejní roli hraje funkce reprezentační (resp. expresivní či apelativní)“ (2011, 115).

PRAMENE

- Banáš, Jozef. 2009. *Zastavte Dubčeka! Príbeh človeka, ktorý prekážal mocným*. Bratislava: Ikar.
- Lavřík, Silvester. 2016. *Nedělné šachy s Tisom: Historický román inšpirovaný historickými udalosťami a príbehmi ľudí, ktorí ich museli žiť*. Bratislava: Dixit.
- Lavřík, Silvester. 2019. *Posledná barónka: Zipsler Landbuch Šlauka Probierra. Dokuromán*. Bratislava: Dixit – Iron Libri.
- Rankov, Pavol. 2011. *Matky*. Pusté Úľany: Edition Ryba.
- Rihák, Jaro. 2015. *Pentcho: Príbeh parníka. Rozšírená verzia filmového scenára NA DRUGU STRONU*. Bratislava: Marenčin PT.

LITERATÚRA

- Bílek, Petr. A. 2011. „Možnosti naratologie v rámci kulturních studií.“ In *Cosmogonia: Alegorické reprezentace „všeho“*, Petr A. Bílek, 112 – 121. Praha: Akropolis.
- Bílik, René. 2008. *Historický žánr v slovenskej próze*. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV.
- Cohnová, Dorrit. 2009. *Co dělá fikci fikcí*. Prel. Milan Orálek – Veronika Klusáková. Praha: Academia.
- Doležel, Lubomír. 2002. „Fikční a historický narativ: setkání s postmoderní výzvou.“ *Česká literatura* 50, 4: 341 – 370.
- Gáliš, Tomáš. 2010. „Nepodarený pomník Alexandra Dubčeka.“ *Sme*, 19. február. Dostupné na: <https://kultura.sme.sk/c/5250433/nepodareny-pomnik-alexandra-dubceka.html> [cit. 9. 2. 2021].
- Görözdí, Judit. 2019. *Dejiny v súčasných maďarských románoch*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV – Ústav svetovej literatúry SAV.
- Hodrová, Daniela a kol. 2001. *...na okraji chaosu...: Poetika literárneho diela 20. storočia*. Praha: Torst.
- Kubiček, Tomáš. 2010. „Príspevek k návrhu definície historického žánru.“ *Slovenská literatúra* 57, 1: 85 – 95.
- Pavel, Thomas G. 2012. *Fikční světy*. Prel. Zikmund Hynek. Praha: Academia.
- Součková, Marta et al. 2017. „LQ – literárny kvocient 9: Konvália/Nedeľné šachy s Tisom.“ Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=9hX1lsXfmrw> [cit. 19. 9. 2021].
- Višňovský, Emil. 2019. *Veda ako sociokultúrna praktika*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave.

Between historical fact and fiction: interdiscursivity of fictional worlds in contemporary Slovak prose with historical themes

Interdiscourse. Historical trace. Fictional text. Historical genre.

This article pays attention to the relation between historical knowledge and historical prose. It describes the historical genre as an interdiscursive invariant of author and reader conventions. Its production and reception variants activate interdiscursive action, important for the proper functioning of the genre convention. The author focuses on thematic elements, which in historical knowledge represent a trace of the past – a proof of past events. The writer incorporates documents, photographs, facts found in archives, findings of archaeologists, etc. into the theme of the text. In examining different ways of incorporating these traces existing behind the text into fiction, the article treats Jozef Banáš's *Zastavte Dubčeka!* (Stop Dubček!, 2009), Jaro Rihák's *Pentcho* (2015), Pavol Rankov's *Matky* (Mothers, 2011) and Silvester Lavrík's *Nedeľné šachy s Tisom* (Sunday chess with Tiso, 2016) and *Posledná barónka* (The last Baroness, 2019). In historical prose, the rules of text reception include recognizing the correlation between the thematic elements and historical knowledge, as well as observing the creative transfer these elements undergo to co-create new horizons of meaning.

Doc. Ivan Jančovič, PhD.
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Filozofická fakulta
Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici
Tajovského 40
974 01 Banská Bystrica
ivan.jancovic@umb.sk
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9270-6032>

Zur Rolle der Geologie im interdiskursiven „crossing“ der Kulturen der deutschsprachigen Literatur zwischen 1960 und 1980: Botho Strauß und Hans Lebert

ALEŠ URVÁLEK

DOI: <https://doi.org/10.31577/WLS.2021.13.4.2>

Eines der wenigen Pauschalurteile über die deutsche Literatur nach 1945, das man nicht so einfach vom Tisch wischen kann, betrifft den intellektuellen Bildungsprozess der Generationen, die sich in den 1950ern zu Wort gemeldet haben, um sich spätestens in den 1960er Jahren zu etablieren. Man wuchs überwiegend mit Theodor W. Adorno, Ernst Bloch, oder Walter Benjamin auf, somit intellektuell geprägt durch die Paradigmen des linken geschichtsphilosophischen Denkens. Warum man es tat, dürfte mit zumindest zwei kulturell bedingten Abstoßmechanismen zu erklären sein: erstens aus dem Unwillen vieler jüngerer Autoren und Autorinnen, sich mit den auf kollektives Beschweigen der Zeit vor 1945 sowie auf die relativ bald nach 1945 umgesetzte Integration aller Ex-Nazis hin ausgerichteten Praktiken abzufinden. Diesem zeit- und generationstypischen Protest gegen die als restaurativ bezeichneten 1950er Jahre, dessen Intensität allerdings manche Beteiligten nachträglich relativieren, wenn nicht ganz bestreiten (Enzensberger 1988, 251), ging noch eine frühere Geste der Negation voraus, die folgendes Zitat von Botho Strauß deutlich macht: Man habe, erinnert sich dieser 1944 geborene Autor an die Urszene seiner Lehrjahre, die „Augen aufgeschlagen als zum Bewußtsein kommender Mensch – und habe ein Blutbad vor [sich] gesehen. Es ließ sich im Grunde nicht begreifen. Also rettete man sich nach links“ (Radix 1987, 214).

Der rettende Sprung nach links stellte, wollte man sich nicht an dem von den Rechten angerichteten Blutbad beteiligen, für diese Generationen somit die einzig denkbare und vertretbare Option dar. Soweit war er recht und gut. Doch nach und nach zeigte sich manchem und mancher, dass dieser Rettungsring eher einem Käfig gleichen würde, in den man nicht freiwillig geflüchtet ist, aus dem man sich daher recht schwer wird befreien können. Wo man im Zwangsreflex Zuflucht gefunden habe, sei man unfrei, dachten nun nicht wenige, und ob man sich bei diesem reflexartigen Sprung von rechts nach links retten, oder von links nach rechts absondern wollte, mache keinen Unterschied. Kurzum, spätestens Mitte der 1970er Jahre waren im linken intellektuellen Feld deutliche Ermüdungserscheinungen sichtbar, die – so die These – der Erkenntnis geschuldet sein dürften, dass der gesamte Rahmen, in dem statt Reflexion eher nur Reflexe walten, wenig taugt. Diese Erkenntnis führte wohl bald zum Unbehagen am gesamten geschichtsphilosophischen Paradigma, das – egal ob in seiner linken oder rechten Version – als zu eng empfunden wurde.

Im Hinblick auf diese Prozesse könnten nicht nur Fragen nach deren intellektuellen Kontexten aufschlussreich sein, sondern auch die möglichen Alternativen jenseits des geschichtsphilosophischen Denkens. Zu untersuchen wäre dabei somit nicht nur der Wissensstand der Literaten und Literatinnen, sondern vor allem die Formen der interdiskursiven Bildungs- und Transformationsprozesse, die der damalige Wissensstand in literarischen und essayistischen Texten durchmachte. Exemplarisch soll dies am *Rumor*, einem bisher wenig interpretierten Roman von Botho Strauß untersucht werden, dem folglich als Kontrastfolie mit Hans Leberts *Die Wolfshaut* ein bereits 1960 verfasster Roman eines österreichischen Autors zur Seite gestellt wird. Von den drei bereits profilierten Ansätzen einer kulturwissenschaftlich orientierten Germanistik, der es hierbei in interdisziplinärer Perspektive um das Verhältnis zwischen Literatur und Wissen geht (Borgards et al. 2013, 5–16), werden im Folgenden zwei als relevant betrachtet: Das Wissen in der Literatur sowie das literarische Wissen (poetische Wissensproduktion). Den dritten Ansatz, der Wissenschaft als Literatur betrachtet, um den Anteil der literarischen Mittel an der Produktion der wissenschaftlichen Erkenntnis zu untersuchen, kann man bei diesem Thema beiseitelassen.

Die politischen sowie ideengeschichtlichen Koordinaten der in der Forschung recht gut beschriebenen Absage ans geschichtsphilosophische Denken bei B. Strauß müssen hier nicht nochmal ausführlich geschildert werden, denn Strauß' allmähliche Abwendung von Adorno, Marcuse, Brecht, von links-aufklärerischer, idealistischer Prinzipialität hin zu Hamann, Heidegger, Montaigne wurde bereits überzeugend dargelegt (vgl. Windrich 2000), einschließlich der Zunahme an rechten, gegenaufklärerischen Ideologemen, die ab den 1990er Jahren registriert wurde. Um diesen Prozess nicht auf politische Begriffe reduzieren (Wende von links nach rechts), oder ihn im monokausalen Sinne auf historische Ereignisse zurückführen (etwa Absage ans linke Denken als Antwort auf den Zusammenbruch des Ostblocks) zu müssen, wird er hier erstens an einem früheren Text aus dem Jahre 1980 erfasst, und, zweitens seine Aussagen werden ins interdiskursive Spannungsfeld der naturwissenschaftlichen und politischen/historischen/literarischen Kulturen (Diskurse, Intelligenzen) eingebettet.

Hinter dem Interesse an den modernen Naturwissenschaften, das Ende der 1970er Jahre bei einigen deutschsprachigen Literaten belegt ist, dürften, egal ob es erst plötzlich aufkam, oder bereits auf eine längerfristige Beschäftigung zurückzuführen war, wie etwa bei Hans Magnus Enzensberger, der schon in den 1950er Jahren über komplexe Systeme, dissipative Strukturen, Themen der Quantenphysik, Chaostheorie, Selbstorganisation, seltsame Attraktoren, Fraktale, Bifurkationen, Isotopien, Evolution, Emergenz, Turbulenz geschrieben hatte, mindestens zwei naheliegende Gründe gestanden haben: Der dringende Wunsch kein *idiot lettré* zu sein – „Blamieren wird sich nur, wer hinter den kognitiven Möglichkeiten seines Jahrhunderts zurückbleibt“ (Enzensberger 2004, 74), sowie das uralte und nun reaktivierte Anliegen, Kunst und Wissenschaft, Poesie und Wissen wiederum zueinander finden zu lassen.

Die naturwissenschaftlichen Lehrjahre brachten diesem Literaten manchen ernstzunehmenden Ertrag, der vielfach auch deren politische Entwicklung beeinflusst haben mag, insofern er ihnen gerade die Untauglichkeit des geschichtsphilosophischen Paradigmas vor Augen führte (Riedel 2009, 121–132). Bei Enzensberger lautete die naturwissenschaftliche Lektion: Denke die Zukunft stets als eine womöglich offene, unabgeschlossene. Gib ihr doch – ähnlich wie der Natur – ihre Freiheit zurück, dich überraschen, ja überwältigen zu können!

GEOLOGIE UM 1800 UND 1980

Die Einsicht in die den Menschen weit überragende Komplexität der Natur, die Enzensberger eher der Beschäftigung mit moderner Physik und evolutionärer Biologie verdankte, könnte allerdings auch auf die literarische Rezeption des geologischen Wissens zurückzuführen sein. Geologie scheint in diesem Zusammenhang ein großes literarisches Potential zu besitzen, denn sie ist imstande, Raum und Zeit zu verschränken, das den Menschen unendlich überragende Alter der Natur räumlich, in Schichten, wahrnehmbar zu machen. Historisch gesehen indes, etwa in der Sattelzeit um 1800, die man für die Geburtsstunde mancher modernen Disziplinen hält, riefen die sich etablierenden geologischen Erkenntnisse in den Menschen eher beschämende Reaktionen hervor: Geologisches Wissen soll, wissenschaftsgeschichtlich gesehen, der Menschheit eine der vier Kränkungen zugefügt haben. Neben der Kopernikanischen (Erde kein Mittelpunkt mehr), Darwin'schen (Mensch gleich Tier), Freud'schen (Mensch kein Herr im eigenen Ich-Haushalt) soll die geologische Kränkung den Menschen temporär unendlich marginalisiert haben, der auf der Erde „kurz vor zwölf“ erschienen sei, während unendliche Zeiträume der Erdgeschichte sich ohne ihn abgespielt hätten. Um den Rahmen wieder zu schließen: Zum nun offenen und frei gewordenen Blick auf die nicht mehr berechenbare Zukunft, so die Lehre aus dem politisch-naturwissenschaftlichen crossing bei Enzensberger der späten 1970er Jahre, setzt die Geologie unseren (Rück)Blick dem tiefen Zeitabgrund mit anderen natürlichen (erdgeschichtlichen), das menschliche Maß überragenden Rhythmen aus, in denen der Mensch zeitlich an der Peripherie landet.

Dies dürfte auch den Einbruch der Geologie in die deutschsprachige Literatur mitbegründen, zu dem es eben um 1980 gekommen ist, allerdings ohne direkte Beteiligung von Enzensberger. 1979 sind, so Georg Braungart (2007, 23–41) gleich zwei geologisch fundierte Romane entstanden, *Der Mensch erscheint im Holozän* von Max Frisch, und *Langsame Heimkehr* von Peter Handke. Beiden Romanen ist gemeinsam, dass in ihnen die individuelle Lebensgeschichte, samt dem Tod, in die mit geologischer Begrifflichkeit erfasste Naturgeschichte eingefügt wird, deren Perspektive (sog. transhumane Perspektive) die Texte letztendlich einnehmen. In die Nähe dieser Romane wird im Folgenden auch der erste längere Prosatext von Strauß, der Roman *Rumor* situiert, der 1980 erschienen ist.

BOTHO STRAUß: EIN UMSTRITTENER POETA DOCTUS?

Botho Strauß gilt als poeta doctus, dessen Texten eine große Vertrautheit mit neuesten naturwissenschaftlichen Erkenntnissen anzumerken ist, deren Umsetzung al-

lerdings in der Germanistik nicht immer einstimmig akzeptiert wurde. Strauß suchte nämlich, bereits Ende der 1970er Jahre, nach recht spekulativen Brücken zwischen Ästhetik und Naturwissenschaft, Instinkt und Vernunft. Dabei griff er auf Begriffe wie Entropie oder Emergenz zurück, um die Brücken zwischen naturwissenschaftlichen, politischen und ästhetischen Sichtweisen zu untermauern. Er agierte meist als intellektueller Synthetiker, der, so die Kritik, einzelne Begriffe aus ihren ursprünglichen Kontexten herausnehme und in neuen Konstellationen, ins metaphorische Kultur-Reservoir eingebettet, recht eigensinnig handhabe. Man hält ihm diesbezüglich vor, zwischen exakt definierten Begriffen und eher bildhafter Begrifflichkeit kaum zu unterscheiden, was ein in wissenschaftlicher Hinsicht genauso gravierender Fehlgrieff sei wie etwa die dem Band *Beginnlosigkeit* zugrunde gelegte Hypothese, im Freiraum des literarischen Textes könnten zu Wissen auch Erkenntnisse transformiert werden, die in wissenschaftlicher Hinsicht überwunden, in den einzelnen Wissenschaftsdisziplinen als widerlegt gelten. Strauß, so der kritische Grundtenor (vgl. Hagedstedt 1994), kümmerge sich demnach nicht allzu sehr um den aktuellen disziplinären Wissensstand, er handhabe das disziplinäre Wissen eklektisch und dilettantisch, also recht eigensinnig und -willig.

Im Folgenden soll daher angedeutet werden, warum dieses Urteil über die vermeintliche Unwissenschaftlichkeit der Komplexität der literarischen Texte von Strauß kaum gerecht wird, die ja – wie am Beispiel von *Rumor* zu zeigen sein wird – die Interdiskursivität in einem modernen literarischen Sinne handhaben, um in der Literatur einen wissenssubversiven Ort zu etablieren, an dem das Wissen eben gegen die Wissensspezialisierung entdifferenziert wird (vgl. Parr 2020). Gerade der Literatur, so soll gezeigt werden, möge dabei die Aufgabe zukommen, Brückenschläge über die Ränder einzelner Spezialdisziplinen hinweg vorzunehmen. Dass dabei nicht nur das wissenschaftlich up to date gebrachte Wissen literarisiert wird, ist nicht nur klar, sofern der literarische Wissensdiskurs (es kann auch nicht anders sein) von Laien, Autodidakten und Wissenssynthetikern betrieben wird, sondern – in gewissem Sinne – auch recht und gut, da nur so darin das Fachwissen frei für Umänderungen, Umakzentuierungen und Kontrafakturen gemacht werden kann, wodurch die Literatur von ästhetischer Distanz gegenüber ihrer Zeit Gebrauch macht (Riedel 2004, 350).

INTERDISKURSIVE LEKTÜRE VON *RUMOR*

Von alldem wollten allerdings die Leser des Romans *Rumor* lange nichts wissen. Schaut man sich dessen Rezeptionsgeschichte an, herrschten in der ersten Phase Versuche vor, diesen Roman als Geschichte eines intellektuellen Verfalls zu lesen, ein Psychogramm symptomatischer bundesrepublikanischer Intellektuellenkrise der späten 1970er Jahre. Dazu gab es gute Gründe, denn der Hauptprotagonist, Ingenieur Bekker, ein bedenklich intelligenter (an der prekären Zone zwischen Genialität und Idiotie rührender), doch immer wieder scheiternder Held, macht im Laufe des Romans in der Tat einen allmählichen Regress durch. Die ganze Zeit vor der Heimkehr ins sogenannte Institut für Nachricht stehend (abgekürzt als IfN, daher oft mit dem Frankfurter ISF assoziiert), klammert er sich, da er sich mit dem Tritt über

die Schwelle schwertut, an seine Tochter, auch dies in einer ambivalenten Mischung aus inzestuöser Zuneigung und (Selbst)Hass eines stets versagenden Vaters. Von der Tochter wird er allerdings am Ende des Romans, am Tiefpunkt seines Verfalls, in eine separierte Wohnung abgeschoben, auf dass er sich in eine halb reale, halb mythische Gestalt zu verwandeln beginnt, die zu denken gibt. In der letzten Szene meldet sich der Vater bei seiner Tochter per Telefon, und in der „Muschel [ist] nichts anderes zu hören als das schwere, lüsterne, waldestiefe Atmen eines Mannes, der die Brust eines Riesen haben muß“ (Strauß [1980] 1984, 231). Als ein Riese (Titan) endet hier einer, von dessen trunksüchtigem (Silen), in seiner Vaterrolle immer wieder versagenden, nicht selten inzestuös angelegten und offensichtlich am Verhältnis zur deutschen Nation laborierenden („waldestief“) Verhalten man sich 230 Seiten lang überzeugen kann.

In den 1990er Jahren interessierte man sich zunehmend für das zuletzt erwähnte Motiv, indem man den Spuren der nationalsozialistischen/faschistischen Nachwirkung in der Bundesrepublik nachging. In *Rumor* wurde nun eine prekäre Verfallsgeschichte eines Deutschland-Sohnes erblickt, Bekker galt als der bundesrepublikanische Sohn, der am nationalsozialistischen Erbe seines innerlich gebrochenen Vaters leidet, eines unehrenhaft entlassenen NS-Majors. Das Verhältnis zu seinem Vater macht Bekker zu schaffen, das Abnabeln fällt auch deshalb so schwer, da er selbst in den radikalsten Negationen zwangsläufig zur Kopie seines Vaters wird, von dem er sich absetzen will, einem „gefällten Kämpfer, rachsüchtigen und selbstherrlichen“, dessen Lebenskräfte aus „Haß, Verachtung, Vernichtungsdrang und Wille zum Tod“ (19) bestehen würden, die nun der Sohn in einer vergeblichen Inversion nicht (wie der Vater) gegen Hitler, sondern gegen das System der Bundesrepublik der 1960er und 1970er Jahre richtet. In dieser Sicht wurde *Rumor* als Deutschlandroman, ja als Nachkriegsdeutschlandroman schlechthin gelesen. Nach und nach entdeckte man etliche intertextuelle Verweise, eine Rezeptionsphase, die bei Strauß geradezu obligatorisch ist: Namhaft gemacht wurden dabei Dante mit seiner *Göttlichen Komödie*, *König Laer* Shakespeares, *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* Rilkes, *Theogonie* Hesiods und viele andere (vgl. Kaussen 1991).

Bis heute bleibt allerdings ein wichtiger Aspekt meist ausgeklammert. All die genannten Ebenen sind in dem Roman auf eine interdiskursive Art mit dem Wissen einiger Disziplinen verflochten. Es ist in der Tat so, dass die Germanisten diesbezüglich kaum dem Vorschlag von Peter Demetz gefolgt sind, der seinerzeit auf besondere Querschnitte zwischen den Romanfiguren, der Erzählform und kosmologischen sowie erdgeschichtlichen Diskursen hingewiesen hat (Demetz 1988, 276ff); offensichtlich ein Fehler, beruht die Aussagekraft dieses Romans doch auf dem semantischen Gewebe, in dem einzelne wissenschaftliche Diskurse interagieren, um die Motive innerhalb einzelner Elemente (Erde, Feuer, Wasser, Luft) in- und übereinander wandern zu lassen, die Tore zwischen Himmel und Erde, Erdoberfläche und Erdtiefe offen haltend, mit aufschlussreichen (Erde wird anthropomorphisiert, Körpersprache wird materialisiert) literarischen Konsequenzen.

Konkret gesagt: Die erwähnten politischen und historischen Diskurse, etwa in der Form des Deutschlanddiskurses, werden in *Rumor* mit medizinischen, biologischen,

psychologischen, linguistischen, soziologischen und auch geologischen Diskursen verzahnt. Realisiert wird es auf mindestens zwei Ebenen. Zunächst, vordergründiger, werden im Roman auf der Ebene der Figurenrede einige Erkenntnisse der modernen philosophisch agierenden, also populärwissenschaftlichen Biologie diskursiv referiert, meist in Paraphrasen oder Halbzitaten. So erkennt man im Disput zwischen Bekker und seinem Biologielehrer Bongie einige durch Jacques Monods Buch *Le hasard et la nécessité* (1970; *Zufall und Notwendigkeit*, 1971) populär gewordene Thesen wieder, die allerdings Bongie bereits „Mitte der fünfziger Jahre“ (Strauß [1980] 1984, 134) gekannt haben will, offenbar bevor sie dank der wissenspopularisierenden Publikation des Piper Verlags in der Bundesrepublik zur „Sachbuch-Weisheit“ (136) geworden seien: Für eine „stille Revolution des Menschenbilds“ (136) hält nun auch Bekker die Erkenntnisse der modernen Molekularbiologie, laut deren die Menschen rundum bloß mit einem „Würfelwurf hingewürfelt“ (43) wurden, ein Produkt des zufälligen, durch „Tippfehler der genetischen Übertragung“ (141) entstandenen Entwicklungsprozesses darstellen – nichts für Kinder, nichts für Christen, Marxisten sowie alle anderen, die sich weigern, aus dem ideologischen Schlaf zu erwachen, so dass es Zeit ist, zu wissen, der Mensch werde, wie „Zigeuner am Rande des Universums“ (141), das gleichgültig gegen seine Hoffnungen, Leiden oder Verbrechen ist, eines Tages von der Erdoberfläche verschwinden, zunächst von Sachen, vom Leblosen überrundet, dann zugeweht wie ein „Scheißhaufen am Strand“ (143).

Noch aufschlussreicher als die diskursiv entfalteten Szenarien einer Welt, in der das Ich zu einem Naturgeräusch geworden ist, das „wie der Wind so durch seinen offenen Mund heult“ (144), erscheint die zweite interdiskursive Ebene, auf der sich die Diskurse in ihren Aussagen quer über die Motive gegenseitig potenzieren. So wie Bekker psychisch der historische Schatten Deutschlands zusetzt, den er stets in seinem Rücken spürt, erkrankt just auch seine Tochter Grit an einer rätselhaften Krankheit, bei der sich in ihrem Rückenmark hohle Stellen bilden, auf den Röntgenbildern als dunkle Schatten sichtbar, die allerdings kaum zu heilen sind, da man, so die Ärzte, ihre Genesis nicht richtig interpretieren könne; schließlich wird ihr nahegelegt, es operativ zu probieren, um – völlig ahistorisch – in den Stamm einzugreifen. Doch auch dieser Eingriff bringt keine Besserung, so dass die Figuren letztendlich ihren diversen Schatten in historischer sowie körperlicher Form ausgeliefert bleiben, ohne Hoffnung auf jedwede bessere Zukunft, die kommen könnte, nachdem man die Schatten historisch abgearbeitet oder medizinisch auskuriert hätte. Die Parallelen und Analogien funktionieren hier nach folgendem Muster: Historische Traumata werden verinnerlicht, zu psychosomatischen Defekten transformiert, deren Spuren das individuell menschliche Maß zu übersteigen scheinen, folgt somit anderen, größeren Zeitrhythmen und sich dem menschlichen Zugriff entziehenden Logiken.

Dazu kommt noch: Soziale und emotionale Aspekte der menschlichen Verhaltens- und Kommunikationsformen werden mit Naturbegriffen und naturwissenschaftlichen Theorien assoziiert. Stets taucht man, etwa in der Arbeit, in den Äther einer stärkeren Person ein (11), Lebensenergien werden an der Wärme- und Brandskala abgemessen (glimmen, heizen, brennen für etwas oder -einander), Menschen speien vor Zorn wie qualmende Vulkane, sie stoßen einen Feuerschwall der Emoti-

onen aus, beben, werden kalkweiß, zischen, schütten sich Aschenbrenner über ihre Haare (13). Mal geht es eher in vulkanistisch-geologische Richtung, wenn die Leute unter ihrer Brust genug Wärme vorzeigen wollen, um sich ihrer Produktivität zu vergewissern (symptomatisch auch die hohe Zahl der vom Burn-out Betroffenen), mal kreisen sie um ihre Vorgesetzten wie Planeten um die Sonne (8). Das Handeln der Protagonisten gerät mitunter via geologischer Bildhaftigkeit in längere Zeitrhythmen, mit dem Effekt, dass sie marginalisiert und ironisiert werden, oder – im Gegensatz dazu – dass es zu Zeitdilatationseffekten kommt: Die Zeit dehnt sich hier in erdgeschichtlichen Dimensionen – so etwa empfindet Bekker mit Grit „unter ihren Füßen ein berstendes Scharren, als schöben ganze Erdschilde sich übereinander“ (63) – oder es kommt zu biologischen Asynchronitäten zwischen Körper und Geist: Grit kommt es beim Anblick ihres Vaters vor, als sei „ein Teil seines Wesens und auch seines Körpers in einem plötzlichen Vorsprung ins Alter vorausgestürzt“ (54), später erscheint er ihr verwandelt, „wie hinübergegangen in ein anderes Lebensalter“ (84). Wiederum Grit erscheint Bekker nach ihrer ärztlichen Behandlung „weit zurückversetzt, in ein anderes Wesen verwandelt; diesmal im Rückgang, der Klang der Stimme, die quengelige Laune sind wie die eines unartigen kleinen Mädchens“ (127).

Die interdiskursiven und polyvalenten Ketten setzen bereits beim Titelwort *Rumor* ein: Mitgemeint dürfte das innere schmerzvoll-entbehrende Rumoren des Hauptprotagonisten-Körpers sein, seine unkontrollierten Rede- und Schimpfkanonaden, in denen sich die „Stöße des ungebändigten Lebens unter seinen Sohlen“ (50) zu Wort melden, aber auch alles, was er (individuell menschlich aber auch historisch) vermisst, was ihm Grenzen setzt, womit er nicht zu Rande kommt. Aber zugleich könnte Rumor für unbeholfene Artikulationsversuche des nationalen (nachkriegs-deutschen) Körpers stehen, genauso für die der Ordnung der Dinge zugrunde liegende Unordnung, „die immer noch unterdrückte Rede des Ganzen, ein Rumor bloß, aber überall stärker hervordringend“ (145), eine Art Zukunftsmusik der uns bevorstehenden Anarchie, in die man, nach dem Ende der Geschichte wohl hineintappen würde und deren erste Takte Bekker in seinen hellhörigsten Wahnsinnsmomenten vernimmt. Und nicht zuletzt auch, im geologischen und mythologischen Sinne, für Töne, die Bekker, ein verrückter Genius, aus dem Inneren der Erde herauszuhören vermag, wenn er vor seinen Zeitgenossen die Ohren verschließt und sich in seinen Visionen unter die Erde begibt, um im mythologischen Tartaros die mythologische Zeitlosigkeit mit den erdgeschichtlich weit zurückliegenden Zeit-Epochen und -Rhythmen kurzzuschließen.

Kurzum, der Roman bündelt unter dem Stichwort „lange Zeitrhythmen“ etliche semantische Überlappungen, wodurch er disziplinäre Grenzen durchlässig macht. An einem Beispiel demonstriert: Hinter den Rücken der Figuren wirft die Geschichte lange Schatten, in den Rückenpartien der Figuren werden die historischen Hypothesen somatisiert, in deren Rückenmark schwindet irreversibel deren lebenswichtige Substanz, hinter ihrem Rücken spielen sich unbewusste und dem Menschen unzugängliche Prozesse ab, in die man nicht hineinblicken kann, ohne es mit psychischem Rückfall zu bezahlen. Weitere Transferwörter, die hier zwischen Medizin und Geologie semantisch vermitteln, sind etwa „Rutsch“ (Rutsch der Erde, Rutsch der Kno-

chen), folglich beide Figurennamen: Einer der Romanerzähler heißt Bruno Stöss, was semantisch zur ruckartigen Bewegung (Anprall, Stich, Schlag), zu Atem-, Wind-, oder Erddynamik (Erdstoß) sowie zu den Schichten (aufstoßen), die ja als geologischer Begriff par excellence gelten, zählt. Der Hauptprotagonist Bekker trägt in seinem Namen Spuren der künstlich (Becken als Schüssel) oder natürlich entstandenen Landschaftsform (Wasserbecken), dem die medizinischen (Becken als Körperteil, im Roman eben der zentrale Ort, wo sich das nicht Abgearbeitete ansammelt) und geologischen (Mulde der Erdoberfläche, wo Ablagerungsschichten zu sehen sind) Bedeutungen zur Seite zu stellen sind. Mit diesem interdiskursiven Transferpotenzial im Hinterkopf könnte man wohl besser als Leser oder Übersetzer mit den sonst kaum verständlichen Sätzen zurechtkommen wie: „Abwarten. Schürfen und Scharren. Der Leib ist Gestein, verschlossen der Leib, verschlossen die Sprache. Ablagerung, Verwerfung. Eine neben vielen Krusten der Erde“ (176). Hier scheint der Satz genau an der Grenze zwischen organischer und anorganischer Natur, zwischen Sprache und Körper anzusetzen, um sie durch Parallelisieren der Dimensionen der Geburt und langer Evolution sowohl der Erde als auch der einzelnen Formen der Sprache (von Menschen, Sachen, Elementen, Natur, Erde, Körper, Kunst, Mythos) verschwinden zu lassen. Die Verben „ablagern“ und „verwerfen“ liefern die entscheidenden Transfer-Kontexte mit, denn sie bezeichnen mit „ablagern“ nicht nur ein evolutiv-abwartendes Abwarten (durch Lagern an Qualität gewinnen), sondern auch die geologische Sedimentierung (sich absetzen). „verwerfen“ referiert nicht nur auf die Bedeutung etwas aufgeben, etwa im medizinischen Sinne für die Fehlgeburt, sondern wiederum auch geologisch auf die gegenseitige Verschiebung von Gesteinsschichten. Abrunden lässt sich dieser interdiskursive Exkurs zu *Rumor* mit der letzten Romanszene, in der Grit von ihrem Vater angerufen wird, wobei die Telefonmuschel (Muschel als Medium für den fernen Transfer) ihn sehr wohl in weit zurückliegende biologische Lebensphasen mit seinen verdrängten Inzestphantasien bringt (Muschel als Vagina, oder die Ohrmuschel seiner Tochter, die er küssen will), die allerdings – via Muschel im Meer als Trilobit – nicht nur weitreichende Brücken in die geologischen, sondern auch in die mythologisch-künstlerischen Tiefen der Zeit offen halten, so etwa die Geburt der Liebesgöttin (Venus, Aphrodite) auf der Muschel aus dem Meeresschaum, wie man es aus dem bekannten Bild Botticellis kennt.

Es wundert nicht, dass dieser Roman seinen Interpreten meist rätselhaft geblieben ist. Demgegenüber konnte hier aufgezeigt werden, wie Strauß durch crossing der jeweiligen Diskurse das Genre des Deutschlandromans transformierte, indem er es in die transhumane Perspektive eingebettet hat. Dies erklärt auch die völlige Abwesenheit jeglicher linear aufsteigenden Elemente des Bildungsromans, die selbst in den pessimistischen Varianten der Deutschlandromane in der Regel zumindest als Folie beibehalten werden. Dies hebt *Rumor* auch von den als Epilog nach der gescheiterten Abendlandkultur aufgefassten Bildungs- und Deutschlandromanen ab, wie sie etwa *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde* (1947) Thomas Manns repräsentiert, sofern *Rumor* nicht einmal den kleinen Trost bietet, der bei Mann in dem sonst recht trostlosen Schluss darin zu finden ist, dass man hier auf die qualmende Schutthalde der deutschen Unheilsge-

schichte hochklettert, um sie von oben zu besehen, und womöglich wie Phönix aus der Asche aufzuerstehen. In *Rumor* gibt es keinen derartig zum neuen Anfang motivierenden Schluss: Aus den weit über den menschlichen Zugang hinaus erweiterten Prozessen gibt es weder ein Entkommen, noch kann der Mensch über sie hinauskommen, um sie rational in den Griff zu bekommen; Vorhersagen wären in diesem Roman genauso unangebracht wie Figuren, die der prägenden Last des Vergangenen entkommen würden, um neu anzufangen. Diese Subordination manifestiert sich in *Rumor* auch erzähltechnisch. Die langen und an sich kaum verständlichen Passagen, die Bekker erzählt, handeln nicht von irgendeinem Rumor, sie vollziehen ihn, sie sind Rumor schlechthin. Wiederum die von seinem Arbeitskollegen Stöss erzählten Passagen, dem sog. sekundären Ich-Erzähler, der in bereits klassisch gewordener Form (Stanzel 1989, 263–267) das Medium darstellt, durch das man sich dem an sich unverständlichen Rumor und dem kaum verständlichen Bekker nähern, beide doch artikulierbar machen kann, nehmen erst dann eine sinnvolle Gestalt an, sobald man sie in ihrem ineinander verzahnten und miteinander extrem synthetisch agierenden crossing der einzelnen Diskurse erkennt. Synthetisch ist dieses crossing sowohl in seiner Interdiskursivität als auch diskursintern, bringt doch Strauß, um es am geologischen Diskurs zu zeigen, sämtliche Theorien zusammen, von den neptunistischen, über die plutonistischen, vulkanistischen bis zu den plattentektonischen, um hier die individuellen Geschichten in einem übermenschlich großen Rahmen mit kaum absehbarem Anfang und offener Zukunft zu platzieren, dessen Lauf keinem Monoprinzip unterworfen ist.

ERDGESCHICHTLICHE NATURMETAPHORIK IN *DIE WOLFSHAUT*

Um die Eigenart von *Rumor* noch komplexer zu erfassen, wird ihm nun im zweiten Schritt der seinerzeit recht vergessene, erst in den 1990er Jahren von der Literaturkritik entdeckte Roman *Die Wolfshaut* von Hans Lebert gegenübergestellt, der im Jahre 1960 das Genre der an sich idyllischen Heimat- oder Dorfromane (Schmidt-Dengler 1990, 112) umgewandelt hat, um anhand deren Negativfolie die bis dahin kaum reflektierte Täterrolle Österreichs zum Thema zu machen. Auch hier hat man es mit einem irritierten und an seinen Heimatort recht ambivalent gebundenen Heimkehrer namens Johann Unfreund zu tun, der allerdings nicht vor den Toren des IfZ Instituts steht, sondern nach dem Krieg als Außenseiter ins Dorf namens Schweigen zurückkehrt, um aufzudecken, warum sein Vater am Kriegsende Suizid begangen hat. Auch in *Die Wolfshaut* findet man einen Kriegsvater-Nachkriegssohn-Fall vor, hier allerdings nicht in die dritte Enkelgeneration verlängert; Unfreund bleibt kinderlos. Und auch hier kommt das Dunkle und Ungeklärte von dem, was die Nachkriegszeit von der Kriegszeit geerbt hat; Bekkers Vater stattete seinen Sohn mit allumfassendem Hass aus, weshalb dieser in den bundesrepublikanischen Verhältnissen nie Fuß fassen konnte, Unfreunds Vater hatte sich im österreichischen Schweigen umgebracht, da er – das kommt im Laufe des Romans ans Licht – mit seiner Schuld am Massaker einiger Kriegshäftlinge nicht zu Rande kam, das er in den letzten Kriegsmonaten nahe der dörflichen Ziegelei mit einigen – bis heute lebenden – Dorfbewohnern begangen hatte. Und diese Mitverbrecher geraten zwischen November 1952 und Fe-

bruar 1953 samt kompletter Dorfbevölkerung in eine schauerhafte Nachwirkung dieser Kriegsverbrechen, in eine genau 99 Tage lange anhaltende geradezu biblische Sintflut, die die Erde aufweicht, um sie dann mit Schnee zu bedecken. In dieser Zwischenzeit werden weitere ominöse Verbrechen verübt, deren Zweck, wie den aufmerksamen Romanlesern aber nicht den Dorfbewohnern klar wird, darin besteht, die Verbrechen der letzten Kriegstage geheim zu halten, am besten zuzudecken, wobei die vom Himmel kommenden Schneemassen mitzuspielen scheinen. Damit ist man genau an dem Punkt, wo die Menschenschicksale von den Wetterphänomenen mitbedingt werden: Menschen werden hier zum Teil einer Landschaft, welcher sich am raschesten und sichtbarsten bewegt, könnte man mit Heimito von Doderer (1961, 795) sagen. Es töten in diesem Roman zwar konkrete Menschen, also Täter von ehemals, doch, da sich alles im Unheimlichen und Unsichtbaren abspielt, werden als Täter vom Romanpersonal auch oder ausschließlich natürliche und übernatürliche Kräfte gemutmaßt, so etwa die entfesselten Naturkräfte wie Sturm oder Blitz, übernatürliche Instanzen wie die unter der Erde zugeschütteten und angeblich nach Rache dürstenden Opfer, oder ein bestialischer Wolf, der das Dorf eingekreist und nachts immer wieder angegriffen haben soll.

Kommt man bei Strauß dem an sich unerklärbaren und polysemantischen Rumoren erzähltechnisch mittels zwei voneinander gespaltener Personen bei, dem halb verrückten, halb genialen Bekker und seinem eher durchschnittlichen Kollegen-Medium Stöss, wird bei Lebert das unheilvolle Schweigen um die Verbrechen, das sich hier und da durch penetrante Naturzeichen (Gerüche) zu Wort meldet, auch von einem Paar-Ego gebrochen, dem als Matrose bezeichneten Unfreund und dem Fotografen Maletta. Das Dämonische braucht auch hier ein Medium, den Matrosen Unfreund, der das Böse und Dämonische (Wölfische), das im Fotografen Maletta inkarniert ist, am Romanende zur Strecke bringt, auf dass von dem eben Erschossenen – nicht ein mythologischer Riese – sondern die Wolfshaut übrigbleibt. Schlägt sich in *Rumor* die Belastung sogar bis in die Enkelgeneration nieder, in der sich die historischen Schatten in dunklen Flecken, tauben, verwitterten Stellen und den mit angesammeltem Restharn gefüllten Auswüchsen somatisieren, den Körper somit krank und unfruchtbar machen, nimmt in *Die Wolfshaut* die unverarbeitete Vergangenheit vielmehr Gestalt in einem einzigen, nämlich Malettas Körper an, worin sie sich als böses Geschwulst aufbläht, um folglich in die Natur hinein zu explodieren.

Somit ist die Natur auch hier keine Kulisse, vielmehr ein Akteur, der kaum Halt geben kann, da er in seinen Sphären (Erde, Wasser, Luft, Himmel) porös, brüchig oder doppelbödig ist. Etwa die doppelbödige Erde kann mit tatkräftiger Unterstützung des Wassers das Unterirdische (die zugeschütteten Toten, die unteren Schichten der Erde, die Eingeweiden der Erde) sozusagen an die Oberfläche hinaufspülen; oder aber ist sie zu Inversionen fähig, indem sie hinauf, in den Himmel steigt, während dieser hinabfällt, so dass es zur Durchdringung von Himmel und Erde kommt, bei der das Irdische wortwörtlich kopfstehen kann. Das Vermischen der Sphären läuft via die geologisch gefärbte Metaphorik „Schicht“ und „decken“: Die Toten werden mit der Erde zugedeckt, die Wolken bilden eine Decke, Verbrecher decken sich, Ver-

brechen, Wahrheit wird oder wird nicht aufgedeckt u. Ä. Gerade das letzte Beispiel zeigt, wie in Leberts Roman das Gefälle – nach unten in die Erde hinein und nach oben in den Himmel hinauf – mit der zeitlichen horizontalen Linie verschränkt wird, die hier zunächst bis ins Jahr 1945 reicht. Aus der Tiefe der Erde sprechen hier die am Kriegsende brutal Ermordeten und Zugeschütteten, die Gerüche aus der Erdentiefe sind die der Verstorbenen, weshalb es auch der Erde übel wird, da sie die ungesühnten Körper der Opfer nicht mehr verdauen kann. Der Rahmen, in dem hier die Natur agiert, ist somit – anders als in *Rumor* – ein moralischer. Immer wenn der Matrose das Gefühl hat, das Dorf würde kopfstehen, bezeichnet es – in diesen Koordinaten – dasselbe moralische Defizit der Dorfbevölkerung, das dem Photographen Maletta signalisiert wird, der im Himmel plötzlich einen blutüberströmten Körper erkennt, in dessen Inneren die Adern platzen (Lebert 1960, 268).

Die Natur ist hier zwar weit davon entfernt, eine trostspendende dorf- oder heimatromangeschichtliche Idylle zu bieten, dennoch trägt sie, je bedrohlicher und unheilvoller sie von der Dorfbevölkerung empfunden wird, deutliche Spuren einer heilsgeschichtlichen Instanz, die nicht lockerlässt, bis die Verbrechen aufgedeckt und gesühnt werden. Dass für Signale der Natur gerade diejenigen taub und blind sind, an die diese Signale vor allem adressiert werden, also die Verbrecher von ehemals und all die, die unter die Vergangenheit einen Strich ziehen wollen, unterstreicht nur noch, dass hier die Natur als eine Weltgerichtsinstanz daherkommt, die zur Reue und Bekenntnis aufzurufen sucht, um die aus den Angeln gehobene Welt wieder geradezurücken, zumal die 1950er Jahre, in Österreich wohl noch mehr als in Deutschland, als die Jahre des kollektiven Schweigens, Verdrängens und Zudeckens bezeichnet werden.

ABSCHLIESSEND ZUM KONTRAST

Die Natur ist somit wiederum – ähnlich wie in *Rumor* – durch die Hauptfigur, den Unruhestifter Unfreund mit ihrer erdgeschichtlichen Vergangenheit verbunden; anders als im auf geologische Synthese angelegten *Rumor* überwiegen hier die neptunistischen Anklänge: Alles läuft auf die heilbringenden Wasserkräfte hinaus, aus denen sich die nun in seinen Augen unselig trocken gewordene Erde entwickelt haben soll, und deren man wiederum bedarf, um (die biblische Sintflut) die von der Erde verschlungenen und zugedeckten Verbrechen aufzudecken. Nicht die trockene Erde, sondern das zurückgekehrte Meer hält der Matrose Unfreund für seine wahre Heimat, deren Ordnung die von oben kommenden Wassermassen herbeiführen sollen. Der ungewöhnlich beständige Regen erscheint somit als Beginn einer Phase, von der aus – aus der Sicht von Unfreund – sich die Erde nicht mehr weiter entwickeln soll, es sei denn diese Entwicklung wäre eine Rückkehr des Meeres, denn nur Wasser dürfte die Erde aufweichen und die Erdbewohner womöglich zur Reue und auf den richtigen Weg bringen.

Doch diese Hoffnung bleibt im Roman unerhört. Die geologischen Ansätze werden, in Dominanz der neptunistischen Anklänge, zwar zitiert, doch da hier die Gegenwart im Zeichen der Moralabsenz als Schauplatz des Bösen daherkommt, wird der neptunistische Diskurs hier geschichtsphilosophisch zu einer Unheilsgeschichte

umformuliert. So darf etwa die am Romanende präsen- te offene Muschel nicht wie in *Rumor* mit reicher Semantik und wertfrei präsentiert werden, sondern sie wird als „leer“ bezeichnet, und ihre Leere verweist auf den leeren Himmel, in dem der in seinen Plänen gescheiterte und ins Hier und Jetzt definitiv nicht heimgekehrte Matrose nichts mehr zu sehen vermag. Das heißt: Die einzelnen diskursiven Einheiten, so etwa die geologischen Sätze, stellen in *Die Wolfshaut* anders als in *Rumor* nicht eine der vielen gleichwertigen Stimmen dar, aus deren produktiven interdiskursiven Dialog eine, linguistisch gesprochen, Satzreihe des Romans entstehen würde. Die Disziplinen stellen vielmehr untergeordnete Nebensätze dar, also subordinierende Sätze eines Satzgefüges, zu denen die große Heils- und Unheilsgeschichte den Hauptsatz und dessen großen Satzrahmen bilden. Denn die Natur ist hier in all ihren Formen, anders als in *Rumor*, mitnichten unberührt und dem Menschen gegenüber gleichgültig, also frei. Sie ist vielmehr ein Agent des Guten, der Böses in sich aufnimmt, um womöglich Gutes zu erzielen. Und wenn am Ende, nachdem keines der Verbrechen so richtig gesühnt wird, da der Hauptverdächtige im Nachkriegsösterreich gerade zum Landtagsabgeordneten wird, was ihm eine politische Immunität sichert, das Land nun als Ödnis, als Schlamm und Morast, ethisch sowie politisch, beschrieben wird, so hat man darin genau den Schnittpunkt, in dem hier die Naturgeschichte mit der politischen und moralischen Geschichte des Menschengeschlechts zusammenkommt. Den übergreifenden Rahmen bildet somit nicht die transhumane Perspektive der gegenüber dem menschlichen Schicksal gleichgültigen Natur, sondern die Heilsgeschichte, in der sich Mensch sowie Natur auf ein von vornherein festgelegtes geschichtsphilosophisches Ziel hinbewegen, dessen Wege ihnen beiden freilich unergründlich bleiben müssen.

LITERATUR

- Borgards, Roland – Harald Neumeyer – Nicolas Pethes – Yvonne Wübben, Hrsg. 2013. *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart – Weimar: J. B. Metzler. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-476-00595-3>.
- Braungart, Georg. 2007. „Katastrophen kennt allein der Mensch, sofern er sie überlebt.“ Max Frisch, Peter Handke und die Geologie.“ In *Figurationen der literarischen Moderne*, hrsg. von Carsten Dutt – Roman Luckscheiter, 23–41. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Demetz, Peter. 1988. *Fette Jahre, magere Jahre: deutschsprachige Literatur von 1965 bis 1985*. München: Piper.
- Doderer, Heimito von. 1961. „Bildnis eines Dorfes.“ *Merkur* 15, 162: 795–796.
- Enzensberger, Hans Magnus. 1988. *Mittelmaß und Wahn*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Enzensberger, Hans Magnus. 2004. *Natürliche Gedichte*. Frankfurt am Main: Insel.
- Hagestedt, Lutz. 1994. „Botho Strauß: Literatur als Erkenntnis? Reflexionen aus dem beschädigten Leben der Postaufklärung.“ *Weimarer Beiträge* 40, 2: 266–281.
- Kaussen, Helga. 1991. *Kunst ist nicht für alle da. Zur Ästhetik der Verweigerung im Werk von Botho Strauß*. Aachen: Alano.
- Lebert, Hans. 1960. *Die Wolfshaut*. Hamburg: Claasen.
- Parr, Rolf. 2020. „Interdiskurstheorie/Interdiskursanalyse.“ In *Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, 2. Auflage, hrsg. von Clemens Kammler – Rolf Parr – Ulrich Johannes Schneider, 234–237. Stuttgart: J. B. Metzler. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-476-05717-4_40.
- Radix, Michael, eds. 1987. *Strauß lesen*. München – Wien: Hanser.

- Riedel, Wolfgang. 2004. „Literarische Anthropologie. Eine Unterscheidung.“ In *Wahrnehmen und Handeln: Perspektiven einer Literaturanthropologie*, hrsg. von Wolfgang Braungart – Klaus Ridder – Friedmar Apel, 337–366. Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Riedel, Wolfgang. 2009. „Naturwissenschaft und Naturlyrik bei Hans Magnus Enzensberger.“ *Zeitschrift für Germanistik* 19, 1: 121–132. DOI: https://doi.org/10.3726/92124_121.
- Schmidt-Dengler, Wendelin. 1990. *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990*. Salzburg: Residenz.
- Stanzel, Franz K. 1989. *Theorie des Erzählens*. Göttingen: UTB Vandenhoeck.
- Strauß, Botho. [1980] 1984. *Rumor. Roman*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Windrich, Johannes. 2000. *Das Aus für das Über. Zur Poetik von Botho Strauß' Prosaband „Wohnen Dämmern Lügen“ und dem Schauspiel „Ithaka“*. Würzburg: Königshausen Neumann.

Geology in the interdisciplinary “crossing” of cultures in German-language literature between 1960 and 1980: Botho Strauß and Hans Lebert

Interdiscourse. Literature. Natural sciences. Geology. Germany. Nazism.

Taking its starting point as the fact that in modern cultures, the trend towards scientific specialization is an interdisciplinary tendency, which is being examined in the literature, the study reconstructs the scope of knowledge of Botho Strauß and Hans Lebert in the period from 1960 to 1980. Knowledge in literature and the production of knowledge in works of fiction by these authors is temporarily and thematically associated with the breakup with “Geschichtsphilosophie” at the intersection of natural sciences and cultural history. This process is located in the late 1970s, which is the time of the main interest of Strauß in natural sciences. It is followed by the interpretation of the Strauß's novel *Rumor* (1980), in which geology plays a major role, and Lebert's novel *Die Wolfshaut* (1960). The article also presents the impact that interdisciplinarity had on the genres of “Anti-Deutschlandroman” (Strauß) or Antiheimatroman (Lebert).

Doc. Mgr. Aleš Urválek, Ph.D.
Institut für Germanistik, Nordistik und Nederlandistik
Philosophische Fakultät
Masaryk Universität Brno
Arne Nováka 1
602 00 Brno
Tscheschische Republik
urvalek@phil.muni.cz
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6307-5075>

Der historiographische Spezialdiskurs der Ereignisse aus der NS-Zeit in Eva Umlaufs interdiskursiver Autobiographie

JÁN JAMBOR

DOI: <https://doi.org/10.31577/WLS.2021.13.4.3>

Der vorliegende Beitrag befasst sich mit *Die Nummer auf deinem Unterarm ist blau wie deine Augen. Erinnerungen* (2016; *Číslo na tvojom predlakti je modré ako tvoje oči. Spomienky*, 2018) der aus der Slowakei stammenden Eva Umlauf (geb. 1942), die seit 1967 in München lebt.* Er setzt sich zum Ziel, einem Teil der im Text deutlichen Spuren der interdiskursiven Kommunikation nachzugehen und zu zeigen, wie aus einer persönlichen Lebensgeschichte eine vielschichtige Autobiographie wurde.¹

INTERDISKURSIVE AUTOBIOGRAPHIE ALS FAKTUALER TEXT MIT FIKTIONALISIERENDEN DARSTELLUNGSWEISEN

„Rückblickende Prosaerzählung einer tatsächlichen Person über ihre eigene Existenz, wenn sie den Nachdruck auf ihr persönliches Leben und insbesondere auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt“ (1994, 14) – so lautet die strukturalistische Definition der Autobiographie aus Philippe Lejeunes *Le pacte autobiographique* (1975; *Der autobiographische Pakt*, 1994). Der im Titel verwendete zentrale Begriff baut auf der Identität von Namen des Autors, des Erzählers und des Protagonisten des Textes. Im Sinne der begrifflichen Opposition von Gérard Genette, der in *Fiction et diction* (1991; *Fiktion und Diktion*, 1992) zwischen „récit fictionnel“ und „récit factuel“ als besserer Alternative zu „récit non-fictionnel“ unterscheidet, zählt die Autobiographie zum faktualen Erzählen. Der referentielle Wahrheitsanspruch dieser Gattung wurde von den poststrukturalistischen Arbeiten im Umfeld von Paul de Mans *Autobiography as De-facement* (1979; *Autobiographie als Maskenspiel*, 1993) dezidiert abgelehnt. Am Beispiel von Daniela Langers Monographie *Wie man wird, was man schreibt. Sprache, Subjekt und Autobiographie bei Nietzsche und Barthes* (2005) kritisiert Matías Martínez „[s]olche panfiktionalistischen Auffassungen“, denn sie sind „inzwischen zu Dogmen erstarrt und verhindern eine angemessene Beschreibung der spezifischen Leistungen faktualer Erzählungen“ (2013, 181). Er hebt zwei besondere Merkmale der Holocaust-Autobiographien hervor. Zum einen ist es die „charakteristische Zeitstruktur“, die durch zwei vorhandene Perspektiven zustande kommt: „die Erlebnisperspektive des Protagonisten, der das Geschehen von einem offenen Zukunftshorizont wahrnimmt, und die retrospektive Perspektive

* This work was supported by the Slovak Research and Development Agency under the Contract no. APVV-20-0179.

des Erzählers“ (180). Somit ist dem erlebenden (erzählten) Ich der erzählten Vergangenheit das erzählende Ich der Erzählgegenwart gegenübergestellt. Für ästhetisch wirkungsvolle Werke wie Ruth Klügers *weiter leben. Eine Jugend* (1992) ist der „doppelte Transfer zwischen Gegenwart und Vergangenheit“ typisch: Dabei „ist nicht nur das erzählende Ich durch die früheren Erfahrungen des erzählten Ichs geprägt, sondern umgekehrt erhalten auch die früheren Erfahrungen einen offenen, prozessualen Charakter, indem sie ständig durch das erzählende Ich auf ihre Authentizität und Legitimität hin befragt und problematisiert werden“ (190). Zum anderen ist es die „Faktualität“ der Autobiographie, von der man erwartet, „dass sie tatsächliche Ereignisse aus dem Leben des Autors wahrheitsgemäß darstellt“ (180). Im Unterschied zu Lejeune verweist Martínez jedoch auf den „unvermeidlichen Konstruktionscharakter“ aller Texte, so dass faktuale Erzählungen zugleich „konstruktiv und referentiell“ (181) sind. Im Hinblick auf das heikle Thema betont Martínez allerdings, dass autobiographische Holocaust-Darstellungen als „Opfer-Autobiographien“ bei den Lesern mit einer verstärkten „Faktualitätserwartung“ (180) bzw. mit „einem besonders strengen referentiellen Geltungsanspruch“ (182) verbunden sind.

Der Begriff des autobiographischen Schreibens, der neben Autobiographie auch andere Gattungen umfasst, setzt „eine feste Grenze zwischen Fiktion und Realität oder zwischen Literatur und Nicht-Literatur nicht länger voraus, sondern rechnet ausdrücklich mit Grenzerscheinungen“ (Breuer – Sandberg 2006, 10). Eine nützliche Typologie der Grenzerscheinungen zwischen fiktionalen und faktualen Texten legte Martínez in einer späteren Arbeit vor. Mit Hilfe der Kriterien „ontologischer Status des Dargestellten“ (Referieren vs. Nicht-Referieren der dargestellten Sachverhalte auf konkrete Tatsachen unserer Wirklichkeit), „Darstellungsmodus“ (wahrheitsheischende Rede eines realen Autors vs. imaginierte Rede eines fiktiven Erzählers) und „textuelle Fiktionalitäts- bzw. Faktualitätssignale“ werden folgende fünf Grenz- bzw. Mischformen unterschieden: 1. fiktionale Texte mit realen Inhalten, 2. fiktionale Texte mit faktualen Darstellungsweisen, 3. faktuale Texte mit fiktiven Inhalten, 4. faktuale Texte mit fiktionalisierenden Darstellungsweisen und 5. unentschiedene und mehrdeutige Fälle (2016, 5–7). Im Folgenden wird gezeigt, dass Umlaufs Werk zur vierten Kategorie gehört. Als Beispiel dieser Kategorie werden u. a. Reportagen des New Journalism wie z. B. Truman Capotes *In Cold Blood* (1965) genannt. Unter fiktionalisierenden Darstellungsweisen sind Erzähltechniken zu verstehen, die einen allwissenden Erzähler voraussetzen – z. B. erlebte Rede oder nicht dokumentierte Gespräche in wörtlichen Dialogen (6–7).

Umlaufs Text besteht aus neun Kapiteln, in denen die wichtigsten Lebensstationen der Autorin festgehalten werden: Eva Hechtová's Geburt im Arbeitslager für Juden Nováky und die ersten dort verbrachten Jahre (Kapitel 2), Aufenthalt im Konzentrationslager Auschwitz 1944/45 (Kapitel 3), Kindheit in Trenčín in der unmittelbaren Nachkriegszeit (Kapitel 4), Leben in der seit 1948 kommunistisch geprägten und z. T. judenfeindlichen Slowakei (Kapitel 5), Hochzeit und Übersiedlung zu ihrem polnisch-jüdischen Ehemann Jakob Sultanik nach München 1967 (Kapitel 6), glückliche Ehejahre und Jakobs Unfalltod 1971 (Kapitel 7), Arbeit als Kinderärztin und Ehe mit dem deutschen Arzt Bernd Umlauf, psychotherapeutische Ausbil-

dung und Rückkehr des Traumas vor der Geburt des dritten Sohnes Julian 1985, Trennung des Ehepaars 1995 (Kapitel 8) und Auschwitz-Rede bei der Gedenkfeier zur Befreiung des Lagers 2011 (Kapitel 9). Diesen Kapiteln mit vorwiegend chronologisch gereihten Handlungssequenzen, die an manchen Stellen assoziativ mit Ereignissen aus anderen Lebensphasen der Autorin verknüpft werden, ist das Kapitel 1 vorangestellt, in dem Umlaufs Herzinfarkt (2014) als Initialzündung charakterisiert wird, das in den 90er Jahren begonnene „Autobiographie-Projekt“ wieder aufzunehmen und ihre „Geschichte endlich aufzuschreiben“ (Umlauf 2020, 22). Die Autorin nennt Gründe, warum die vorzunehmende „Spurensuche schmerzhaft“ werden kann: „Nicht nur, weil die Erinnerung an traumatische Begebenheiten an die Grenze des Erträglichen gehen mag, weil man bei dem Versuch, ‚das Unaussprechliche auszusprechen‘ [...] auch scheitern kann. Sondern weil es Mut erfordert, der großen Anzahl von Überlebenden-Berichten einen weiteren hinzufügen“ (21). In einer durch ähnliche rhetorische Figuren gekennzeichneten Sprache äußert die Autobiographin Zweifel an Relevanz ihres Projekts, der „Geschichte einer Frau, die Auschwitz als Kleinkind überlebt hat. Deren eigene Erinnerung an Verfolgung und Konzentrationslager nur im Unterbewusstsein existiert. Die die ausgelöschte Familie nicht gekannt hat“ (22). Die dadurch eingeführte selbstreflexive Metaebene ist auch in den nachfolgenden Kapiteln vertreten, so dass man im Werk von Elementen der Metaautobiographie sprechen kann (zum Begriff „Metaautobiographie“ vgl. Nünning 2007).

Noch wichtiger als autobiographische Metaebene ist das Schildern und Dokumentieren der vorgenommenen „Spurensuche“. Im Vergleich zur erzählten Vergangenheit gewinnt dadurch die Erzählgegenwart an Bedeutung, deren erzählendes Ich zugleich zu einem erlebenden (erzählten) Ich der Gegenwartshandlung wird. Die für die Autobiographie „charakteristische Zeitstruktur“ wird um eine neue Ebene erweitert: Umlauf erzählt von ihren während der Arbeit am Buch durchgeführten Reisen in die Slowakei, nach Polen, Österreich und Israel, deren Ziel darin bestand, Quellen zu ihrem Leben und zum Leben ihrer Familienangehörigen zu recherchieren, Historiker zu konsultieren und mit Hilfe der Oral History Zeitzeugen der Ereignisse aus Nováky und Auschwitz ihrer Kindheit zu befragen. Die Abschnitte zur faktual erzählten Vergangenheit wechseln sich dadurch mit den Abschnitten zur faktualen Erzählgegenwart ab. Zugleich kommt der oben erwähnte „doppelte Transfer zwischen Gegenwart und Vergangenheit“ zustande. Durch die „Spurensuche“ kommt die Autobiographin zu neuen Erkenntnissen über sich selbst und ihre Familienangehörigen.

Die spannende und dynamische Darstellung der Reisen erinnert an journalistische Texte. Der Autorin gelingt es, „ihre mehrjährige Recherche als lebendige Reportage aufzuschreiben [...]“ Andere Verfahren der Autorin erinnern in ihrer Exaktheit und Begrifflichkeit an Fachtexte, sie arbeitet „mit der Akribie einer Wissenschaftlerin“ (Herbold 2016, 21). Um ihre Feststellungen zu untermauern bzw. zu erläutern bedient sich die interdiskursive Autobiographin der Fachliteratur vor allem aus den Bereichen der Geschichtsschreibung und der Psychotherapie. Ein beredtes Zeugnis davon legen die 81 Anmerkungen (Umlauf 2020, 274–279) und die ausführliche Auswahlbibliographie (280–283) ab.

In der bis dahin nur auf Rezensionen reduzierten Sekundärliteratur wurden interdiskursive Dimensionen des Buchs zum Teil berücksichtigt. Dabei wird der psychotherapeutische Spezialdiskurs bevorzugt. Fachkompetent äußerten sich dazu die Professorin für Medizin Luise Reddemann (2016) und der Professor für Erziehungswissenschaften Micha Brumlik (2016). Aus diesem Grund werden im Folgenden nur bestimmte Teilaspekte dieser Problematik behandelt. Der Schwerpunkt liegt auf der Behandlung des historiographischen Spezialdiskurses.

Neben Anmerkungen und Auswahlbibliographie funktionieren auch andere Paratexte des Buches als Zeichen des Konnexes zum historiographischen Spezialdiskurs. Der intertextuell angelegte Titel ist dem Gedicht „posledný svedok“ von Ján Karšai, Umlaufs gleichaltrigem jüdischem Jugendfreund aus Trenčín, entnommen, genauer der von Mirjam Pressler stammenden Übersetzung des Gedichts, die unter dem Titel „das zeugnis“ dem Kapitel 1 vorangestellt ist. Karšai, der die Autorin „seit vielen Jahren [drängte], dieses Buch zu schreiben und seine Anfänge begleitet[e]“ (Umlauf 2020, 285), schuf damit einen „für e. h. [Eva Hechtová]“ (o. S.) gewidmeten persönlichen Text, der in poetischer Sprache die Determiniertheit der frühen Lebensphasen der Autobiographin durch den historischen Ereignissen beschreibt.² Auch die zwei weiteren Paratexte referieren auf reale Personen. Umlauf widmete ihr Buch den acht Vertretern von vier Generationen ihrer Familie, die sie mit den Vornamen nennt (o. S.). In der Danksagung (285–286) werden zahlreiche Personen genannt und ihre Rolle bei der Entstehung des Buches charakterisiert. Auch die nichtverbalen bildlichen Paratexte unterstreichen die Faktualität des Buches. Hierzu gehören zahlreiche Photographien, die dem Bildnachweis zufolge mit wenigen Ausnahmen dem Privatarchiv der Autorin entstammen (284).

Anders verhält es sich mit dem Vorsatzpapier, auf dem ein von Umlauf 2015 im Archiv der Gedenkstätte Auschwitz gefundenes Notenblatt abgebildet ist. Es zählt zu den vom Polnischen Roten Kreuz nach der Befreiung des Lagers angefertigten Personenlisten und beinhaltet u. a. den Namen der Autobiographin und ihrer Mutter. Die Ich-Erzählerin hebt seine Bedeutung wie folgt hervor: „Und warum berührt mich dieses Papier so sehr? Unerwartet und wie zufällig stellt es eine persönliche Verbindung zwischen mir und Auschwitz her. Ich, der Musik so viel bedeutet, finde meinen Namen an dem Ort, der mir so viel Leid gebracht hat, ausgerechnet auf einem Stück Notenpapier“ (270). Diesem Zitat ist ein Gespräch mit der wissenschaftlichen Mitarbeiterin der Gedenkstätte vorangestellt, die Umlauf das Notenblatt zeigte: „Woher mag es stammen?“ fragte ich Helena Kubica. Sie zuckt mit den Schultern. Vielleicht aus einem Vorrat für das Lagerorchester?“ (270). Es ist nicht klar, ob die zitierte letzte Frage von Kubica stammt und ob Umlaufs darauffolgende Erklärung zur Bedeutung des Fundes wirklich im Gespräch der beiden handelnden Figuren formuliert wurde. Die Erklärung kann auch der inneren Reaktion der schreibenden Erzählerin zugeschrieben werden.

Die im vorherigen Abschnitt behandelte Passage ist ein gutes Beispiel für die verwendeten fiktionalisierenden Darstellungsweisen. Darüber hinaus verwendet die Autorin häufig, auch in längeren Passagen, die direkte Rede, wobei es keinen Unterschied macht, ob sie die Gespräche aus ihrer Jugend oder aus der Zeit der „Spurensuche“ wie-

dergibt. Als Beispiel sei das Kapitel 2 genannt. Zum Kapitelbeginn wird ein Gespräch zwischen der jungen Eva und ihrer Mutter wiedergegeben, die „[i]mmer wieder, vornehmlich an meinem Geburtstag [...] vom Tag meiner Geburt“ (24) erzählte. Die Erinnerung an denselben Tag wird später aus dem Blickwinkel von Štefania Schlesinger, der „engste[n] Freundin“ (27) von Evas Mutter aus der Zeit in Nováky, nacherzählt. Zum Kapitelende hingegen werden vier Gespräche aus der Zeit der „Spurensuche“ wiedergegeben. Zunächst ist es das Gespräch mit dem Historiker Ivan Kamenec zu den vier Photographien aus Nováky, die Umlauf besitzt (48–50). Darauf folgt Umlaufs Besuch von Alexander Bachnár, einem Lehrer aus dem Arbeitslager, der in medias res mit den Sätzen des befragten Zeitzeugen beginnt: „Nováky war eine Idylle. Eine Idylle im Schatten des Todes“ (50). Diesem Abschnitt ist die längere Passage angeschlossen, in der der von Bachnár empfohlene Besuch von Dalma Holanová-Špitzerová dargestellt wird (52–55). Aus dem zwei Stunden dauernden Besuch werden mehrere kürzere Äußerungen der einstigen Schauspielerin der kleinen Lager-Bühne in der direkten Rede eingebaut. Der Rest ist von der Ich-Erzählerin nacherzählt und mit Kommentaren versehen. Schließlich dokumentiert die Autorin ihren zusammen mit Ján Karšai und seiner Ehefrau im November 2014 erfolgten Besuch in Nováky durch ein kurzes Gespräch mit dem dortigen Bahnhofswärter, dessen Ziel es war, festzustellen, ob die heutigen Einwohner von der einstigen Existenz des Lagers wissen (57–58).

Zu den besonders suggestiven fiktionalisierenden Darstellungsweisen zählen auch die Fragenkataloge, die Umlauf an die toten Personen direkt in der Du-Form adressiert oder mit denen sie sich den betreffenden Personen in der Er-Form annähert. Der erste Typ ist durch neun aufeinanderfolgende Fragen vertreten, mit denen sich Umlauf an ihre tote Mutter bezüglich der Beziehung zu ihrem Vater wendet, z. B.: „Wo habt ihr euch kennengelernt, Imro und du? Wie seid ihr zusammengeskommen? Was hast du an ihm geliebt?“ (41–42). Zum zweiten Typ zählen jene Passagen, in deren Mittelpunkt Umlaufs Großeltern oder Eltern stehen. Die Autorin weiß nicht, wie sie auf politische Ereignisse reagierten. Bei den Großeltern sind es die Gründung der mit dem Dritten Reich verbündeten sog. Slowakischen Republik: „Was dachten Großvater Emanuel und Großmutter Elisabeth über diese Entwicklungen? Haben sie jemals erwogen, das Land zu verlassen? Welche Meinung mögen sie zum Zionismus gehabt haben?“ (36). Bei ihren Eltern fragt sich die Autorin z. B., ob die im Juli 1944 begonnene zweite Schwangerschaft ihrer Mutter „ein Ausdruck eines besonderen Lebensmuts“ (55) war, der mit den Erfolgen der Alliierten und der Roten Armee zusammenhing: „Wussten meine Eltern von diesen Entwicklungen? Stimmte es sie hoffnungsfroh? Begannen sie für die Zeit nach der Befreiung zu planen? Sprachen Imro und Agi über ein zweites Kind?“ (56).

Es wird deutlich, dass die besondere Leistung der fiktionalisierenden Darstellungsweisen darin besteht, in ein Spannungsverhältnis zum historiographischen Spezialdiskurs zu treten, wobei seine dominierende Faktualität dadurch nicht beeinträchtigt ist. Durch fiktionalisierende Darstellungsweisen gewinnt Umlaufs Text an ästhetischer Glaubwürdigkeit und Attraktivität für die Leserschaft. Mit Norbert Mayer kann behauptet werden, dass die Autorin „ein lakonisch erzähltes, dafür umso mehr zu Herzen gehendes Buch“ (2016, o. S.) verfasste.

„ZEITENZEUGIN“ IM AUTOBIOGRAPHISCHEN „NEBEL“ DER EREIGNISSE AUS DER NS-ZEIT

Im Kapitel 9 charakterisiert Umlauf den Weg zu ihrer aktuellen Rolle: „Heute verspüre ich die Verpflichtung, öffentlich Zeugnis abzulegen. Der Auftritt in Auschwitz 2011 markiert in diesem Erkenntnisprozess einen wichtigen Punkt. Bis dahin hatte ich meine Überlebensgeschichte als private Angelegenheit betrachtet – damals begann ich zu begreifen, dass sie eine politische Aufgabe beinhaltet“ (2020, 257–258). Im Anschluss daran definiert sie ihre Position im Kontext der NS-Verfolgten: „Als Überlebende stehe ich an der Schwelle zwischen der ersten und zweiten Generation. Seelisch und körperlich hat sich die Überlebensgeschichte in mich eingeschrieben – durch das Fehlen des bewussten Erlebens teile ich aber vieles mit den Angehörigen der zweiten Generation, die oftmals nichts Konkretes über das Trauma ihrer Eltern wissen“ (258). Dadurch reiht sich die Ärztin und Psychotherapeutin zu den „Child Survivor“ (Vyssoki et al. 2004, 204) ein, zu jenen Personen, die die Shoah überlebt haben und potentiell am „Holocaust-Syndrom“ leiden, „der nun generell als durch NS-Verfolgung provoziertes komplexes PTSD (*Post Traumatic Stress Disorder*)“ bezeichnet wird und in der Klassifikation der WHO als „Andauernde Persönlichkeitsänderung nicht in Folge einer Schädigung oder Krankheit des Gehirns“ (197) gilt. Durch „transgenerationale Traumatisierung“ können Symptome in vier Inhaltsbereichen (Selbst, Kognition, Affektivität, interpersonelle Funktionen) auch bei den vom Holocaust nicht direkt Betroffenen auftreten (Freyberger et al. 2019, 111–112).

Neben ihrer transitiven Rolle im Hinblick auf den psychotherapeutischen Diskurs verweist Umlauf auf ihre transitive Rolle im Hinblick auf den historiographischen Diskurs, indem sie eine übliche Bezeichnung durch eine neue ersetzt. Das Wort „Zeitzeugin“ ist für sie ein „kurz gefasster Begriff“: „Als Frau des Jahrgangs 1942, Jüdin und Slowakin, aufgewachsen unter der braunen und roten Diktatur, die in ihren erwachsenen Jahren nach Deutschland gegangen ist, bin ich eine Zeitzugin: Zeugin unterschiedlichster Epochen, politischer Systeme und Gesellschaften“ (2020, 260).

Da die ausführliche Behandlung aller im letzten Zitat genannten Phänomene den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen würde, wird im Folgenden die Aufmerksamkeit nur auf Umlaufs Ein- und Aufarbeitung der NS-Zeit in den Kapiteln 2 bis 4 gelenkt. Zunächst wird auf die Entstehungsgeschichte des Textes eingegangen und die Rolle von Umlaufs engster Mitarbeiterin am Projekt gewürdigt, deren Name auf dem Buchumschlag und auf dem Titelblatt steht: „Eva Umlauf / mit Stefanie Oswald“ (o. S.).

In der Mitte der 80er Jahre konnte man „eine Zunahme an gedruckten Überlebensberichten aus weiblicher Feder“ beobachten, in den 90er Jahren kam es zum „Höhepunkt dieser Konjunktur“ (Mahlmann-Bauer 2005, 152). In dieser Zeit unternahm auch Umlauf den ersten Versuch, ihr Leben aufzuschreiben. Er „blieb allerdings bald auf der Strecke – es fehlten nicht nur Zeit und Muße, sondern der innere Abstand zu all den schmerzlichen Erfahrungen [...]“ (2020, 243). Aus ihren Notizen integrierte die Autorin in ihr Buch einen Ausschnitt zur Schwangerschaft und Julians Geburt,

die sie schon damals „als Schlüsselmoment erkannte“. Anschließend charakterisiert Umlauf diesen Moment wie folgt: „der Moment, in dem ich erlebte, dass meine Vergangenheit in Auschwitz mich jederzeit einholen konnte, dass unter meiner angepassten Oberfläche Gefühlserbschaften liegen, deren eine zerstörerische Kraft innewohnt“ (243). Im Ausschnitt werden emotionale Zustände der schwangeren Frau beschrieben, u. a. „*innere Ängste*“ und „*schrecklich[e] Traum[e], in denen ich meinen Säugling ins offene Feuer geworfen sah oder ganze Gaskammern voll von Säuglingen*“ (244), die sich auf den Gesundheitszustand des Neugeborenen auswirkten.

Zu ihrem Autobiographie-Projekt kehrte die Autorin erst anlässlich der Auschwitz-Rede im Alter von 68 Jahren zurück. Dies verbindet sie mit den Autorinnen der älteren Generation (geboren von 1913 bis 1934), die „erst als Sechzig- bis Siebzigjährige ihre durch ihr kindlich-jugendliches Alter gesteigerten traumatischen Erfahrungen von Ohnmacht, Elternverlust und Demütigung aufgeschrieben haben. Dieser Zeitpunkt fiel in der Regel mit dem Eintritt der eigenen Kinder ins Erwachsenenalter zusammen“ (Mahlmann-Bauer 2005, 152).³ Dies gilt auch für Umlauf, deren jüngster Sohn in der Zeit der Auschwitz-Rede 25 Jahre alt war. Obwohl die Vorbereitung und Durchführung der Rede für die Autorin emotional anstrengend waren (2020, 257, 264), nahm sie danach auch andere öffentliche Auftritte wahr (257). Dadurch kam sie mit dem Schreiben häufiger in Berührung. Im November 2011 lernte sie Stefanie Oswald kennen (285).⁴ Daniela Noack bemerkt, dass Umlaufs Autobiographie „eine lange ‚Schwangerschaft‘“ durchlebte. Sie bezeichnet Oswald als „Hebamme“, dank der das Buch „ins Leben befördert wurde“ (2016, 5).

Zunächst wurde in knapp zwei Jahren ein Konzept des Buches gemeinsam mit Oswald entwickelt (Umlauf 2020, 285), anschließend wurden umfängliche Archivrecherchen durchgeführt und Auslandsreisen unternommen, wobei technische Hilfsmittel zum Dokumentieren verwendet wurden: Der Text „beruht auf den Transkripten der Gespräche“ (285) aus den letzten drei Jahren vor der Fertigstellung des Manuskripts. Das Schreiben selbst war für die Autorin eine große emotionale Belastung (40, 93, 219). Der Grund, warum sie sich dieser Herausforderung stellte, ist auch in ihrer beruflichen Überzeugung zu sehen: Sie ist ganz sicher, „dass man das Trauma integriert. Wir können das nicht ungeschehen machen. [...] Der Sinn der Psychotherapie ist, dass man lernt, damit zu leben. Das Leben geht weiter. Es darf sich nicht verkapseln in einem wie ein Abszess. Das muss man aufmachen und den Eiter abfließen lassen. Indem man darüber redet“ (Föderl-Schmid 2019, 175).

Um ihren eigenen Wissensstand bezüglich der Zeit in Nováky und Auschwitz zu charakterisieren, bedient sich Umlauf einer Metapher aus dem Bereich der Natur: „Es ist, als bewegte ich mich in einen dichten Nebel hinein. Bald bin ich ganz von zähen Schwaden umfungen, das Atmen fällt mir schwer, ich taste mich zögerlich voran. Es gibt Stellen, an denen die Schwaden lichter werden.“ Diesen Zustand begründet sie mit den Kenntnissen aus dem Bereich der Gedächtnisforschung: „Naturgemäß habe ich keine eigene Erinnerung, denn die autobiographische Erinnerung [...] setzt frühestens mit dem dritten Lebensjahr ein“ (2020, 23). Anschließend präzisiert sie ihre Begründung: „Der Nebel ist also nicht das Fehlen der eigenen Erinnerung, es ist das fehlende Wissen über meine Wurzeln, denn meine

Mutter [...] brachte nur Fragmente ihrer Erinnerung über die Lippen“ (23–24). Später wird die mit dem erlittenen Trauma der Mutter verbundene Metapher aktualisiert: „Bis auf wenige Episoden und die gelegentlichen, etwas unwirschen Hinweise auf stundenlange Zählappelle in eisiger Kälte seitens meiner Mutter, liegt auch das Kapitel Auschwitz hinter einer Nebelwand“ (60).

In einem Interview vergleicht Umlauf die befragten Zeitzeugen zur „Taschenlampe, die so ein Stück beleuchtet. Sie sind im Dunkeln, und wenn Sie das Licht anmachen, und es wird nicht alles beleuchtet, aber Sie können doch weitergehen, so, dass Sie nicht stolpern“ (Zimmermann 2016, o. S.). Dieses Bild kann als Metapher für alle kreativen Aktivitäten der „Spurensuche“ (Wiedergabe der früheren Erinnerungen der Mutter, Befragung von Zeitzeugen, Studium der Fachliteratur, Konsultieren mit Historikern und Archivrecherchen) angewendet werden. Im Folgenden wird gezeigt, wie Umlaufs Methode der „Beleuchtung mit der Taschenlampe“ als Mittel gegen den „Nebel“ oder die „Dunkelheit“ funktioniert.

Um die in Form der direkten Rede wiedergegebenen spärlichen Erinnerungsfragmente ihrer Mutter zu kontextualisieren, verwendet Umlauf intertextuelle und intermediale Bezüge. Bei dem bereits erwähnten Tag ihrer Geburt, der „erste[n] von fünf in Nováky“ (2020, 27), zitiert sie aus Juraj Špitzers Autobiographie *Nechcel som byt žid* (Ich wollte kein Jude sein, 1994). Der Ehemann von Dalma Holanová-Špitzerová berichtet darin über die Reaktion des bei der Geburt anwesenden Lagerarztes Jakob Špira (27–28), die sich als Bestätigung der Deutung liest, die Evas Mutter vertrat: die Geburt war „ein Zeichen des Lebens in einer Zeit der Verfolgung und des Todes“ (28). Eine andere Funktion haben die intertextuellen Bezüge bei dem Motiv der Tätowierung, einer längeren Passage mit der in der direkten Rede wiedergegebenen Erinnerung der Mutter. Die Autorin bedient sich ihres pädiatrischen Fachwissens, indem sie die physische Reaktion des Kindes nachträglich als „respiratorische[n] Affektkrampf“ (73) diagnostiziert. Danach reflektiert sie die Problematik der Auschwitz-Nummer unter Bezug auf drei Texte – Ján Karšais titelgebendes Gedicht, Ruth Klügers *unterwegs verloren. Erinnerungen* (2008) und Alwin Meyers *Vergiss deinen Namen nicht. Die Kinder von Auschwitz* (2015): „Meine Nummer war immer schon da, ich erinnere meinen Körper nur mit dieser Nummer und so gehört sie zu mir wie jedes Muttermal, jede Falte, jede Narbe.“ In der Nummer erkennt sie „den Auftrag, Zeugnis abzulegen über unsere gemeinsame Geschichte. Sie ist mein ganz persönliches Mahnmal [...]“ Als Psychotherapeutin hält sie es „für undenkbar, dass man die Auschwitz-Nummer jemals ablegen kann. [...] im tiefen Inneren bleibt dieses Brandmal immer erhalten“ (74–75). Und wiederum andere Funktion hat die Kontextualisierung der wiedergegebenen Erinnerungen zu Beginn des Kapitels 4. In kurzen Aussagen charakterisierte die Mutter den Zustand ihrer Tochter, die bei der Befreiung von Auschwitz „mehr tot als lebendig“ (97) war und die nachfolgende Esslust der unterernährten Eva (101). Darin eingebettet sind Informationen, die Eva Umlauf Danuta Czechs *Kalendarium der Ereignisse im Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau 1939 – 1945* (1989) entnahm, und die Ekphrasis, in der die Autorin die von den Sowjets aufgenommenen Photographien der Kinder beschreibt. Einerseits hilft ihr dieses Verfahren, sich die Situation im befreiten Lager besser vorzu-

stellen, andererseits unternimmt sie einen erfolglosen Versuch, sich auf den Bildern zu finden (98–99). Das Fehlen der sprachlichen und visuellen Bilder von sich selbst kompensiert sie mit der eigenen Phantasie – sie sieht sich „in einem sauberen Lazarett [...] unter der schützenden Obhut“ (101) des sowjetischen und polnischen Pflegepersonals.

Unter den wiedergegebenen Erinnerungen der Mutter nimmt Slavo Kalnýs Reportage *Tri osvienčimské deti* (Drei Kinder aus Auschwitz, 1965) eine besondere Stellung ein. Der Journalist der Zeitung *Smena* befragte Agneša Hechtová und ihre zwei Töchter anlässlich des 20. Jahrestages der Befreiung der Tschechoslowakei. Die Mutter berichtete darin auch von Umständen, die sie ihrer Tochter gegenüber nie erwähnte. Bei ihrer Beschäftigung mit der Autobiographie *Gazing at the Stars. Memoirs of Child Survivor* (2014; *Dívaj sa na hviezdy. Spomienky dieťaťa, ktoré prežilo holokaust*, 2015) der in Australien lebenden Eva Slonim, die mit ihrer Schwester Marta Wise in demselben Transport in Auschwitz wie Eva Umlauf angekommen war, stieß Umlauf auf zwei Episoden, die ihr zu neuen Annahmen über ihre Situation in Auschwitz verhalfen. Zum einen berichtet Slonim, dass die Kinder aus ihrem Transport nach der Ankunft in Auschwitz „in einem separaten Block für Kinder unter drei Jahren untergebracht wurden“. Umlauf nahm an, dass sie ständig bei ihrer Mutter war. Erst die Reportage machte ihr klar, dass sie sich „viel wahrscheinlicher [...] in der Kleinkinderbaracke“ (76) befand. Evas Mutter berichtete nämlich Kalný von der Stationierung der Tochter in der Infektionsbaracke (77), wobei ihre Schilderung an Slonims Darstellung erinnert. Zum anderen berichtet Slonim von Josef Mengeles Experimenten an Kindern (79). Umlauf fasst den Verdacht, eines dieser Opfer gewesen zu sein. Dadurch sucht sie als Psychotherapeutin ihre „abgrundtiefe, durch nichts zu tröstende Verzweiflung“ bei den Krankenhausaufenthalten zu erklären. Einen der Anhaltspunkte für diese „Phantasie, die eine hohe Wahrscheinlichkeit besitzt“ (80), findet sie wiederum in Kalnýs Reportage, in der ihre Mutter explizit erwähnt, dass es nach der Befreiung des Lagers dort keinen Mengele mehr gab (91–92). Einen weiteren, auch wenn von Umlauf nicht explizit ausgesprochenen Anhaltspunkt für diese Vermutung stellt das Motiv der Fehlgeburten dar. Slonim, die zusammen mit ihrer Schwester zum Opfer von Mengeles Spritzen wurde, berichtet in ihrem Buch, dass sie und Marta wiederholt Fehlgeburten erlitten (80). Auch Umlauf selbst erlitt nach der Geburt ihres ältesten Sohnes Erik (1967) 1970 zwei Fehlgeburten (212).

Auch bei der Darstellung der Befragung von Zeitzeugen bemüht sich die Autorin um eine abwechslungsreiche Gestaltung. Im Unterschied zu den Kapiteln 2 und 4, in denen eher traditionelle Techniken eingesetzt werden – kompakte Wiedergabe der Dialoge bei Bachnár und Zippora Schlesinger, Štefánias Schwägerin aus Tel Aviv (100–101) oder kompakte Nacherzählung des Treffens mit Dalma Holanová-Špitzerová mit ihren kürzeren Äußerungen – ist das Kapitel 3 innovativ aufgebaut. In seiner Erzählgegenwart wird Umlaufs Reise nach Jerusalem (2015) thematisiert und es lässt sich in zwei Teile mit zwei Schlüsselereignissen als Rahmen gliedern: Umlaufs Treffen mit Marta Wise (59–84) und ihre Recherche in der Holocaust-Gedenkstätte Yad Vashem (85–96). Das Kapitel beginnt mit Wises Beschreibung

des am 3. November 1944 in Auschwitz angekommenen Transports in der direkten Rede (59). Im weiteren Verlauf werden mehrere Informationen aus dem Gespräch mit Marta zusammengefasst und nur einige davon direkt wiedergegeben, wobei sie mit Informationen aus Slonims Buch kombiniert werden. Die Erinnerungen der beiden Schwestern helfen der Autorin „nachzuvollziehen, was [sie] als Kind vermutlich erlebt ha[t]“ (60). In das Erzählgeflecht sind nicht nur die oben behandelten Passagen zu Evas Tätowierung und Kalnýs Reportage hineingewoben, sondern auch der Bericht über die erfolgreiche Flucht aus Nováky, die Štefania und ihr späterer Ehemann Tibor nach dem Ausbruch des Slowakischen Nationalaufstands (1944) unternahmen. Da beide in der Zeit der „Spurensuche“ nicht mehr lebten, kontaktierte Umlauf deren Sohn Ján in Zürich, der ihr die einschlägigen schriftlichen Dokumente zur Verfügung stellte (64–65). Ferner sind es mehrere Textstellen, in denen sich Umlauf auf Fachliteratur (u. a. die Arbeiten von Helena Kubica, Martin Gilbert, Franciszek Piper, Gudrun Schwarz, Robert Jan van Pelt und Irena Strzelecka) stützt. Sie zitiert Quellen zu ihrem Transport, der von den Historikern „der Glückliche“ genannt wird, weil er der erste war, bei dem die „Ankömmlinge nicht mehr in Gaskammern geschickt wurden“ (Föderl-Schmid 2019, 172). Ferner nennt sie Fakten und Zahlen zur Massenmord-Maschinerie in Auschwitz, darunter zur Situation der Kinder und zu den staatlich organisierten Judentransporten aus der Slowakei. Hinzu kommt der selbstreflexive Abschnitt zum (eigenen) weiblichen autobiographischen Schreiben über Holocaust, in dem aus Klügers E-Mail an Oswald zitiert wird (Umlauf 2020, 68–69). Die Erzählgegenwart ist auch durch aktuelle Beobachtungen zu Jerusalem (60–61) oder durch Umlaufs kritische Auseinandersetzung mit Martas „unerschrockene[m] Gottesglaube[n]“ (80) vertreten.

Die Einarbeitung der Fachliteraturrecherche in das Erzählgeflecht spielt auch im Kapitel 2 eine wesentliche Rolle. Ihre zentrale Funktion bestand im Kapitel 3 darin, die Erinnerungen der Personen aus Umlaufs Umfeld und der befragten und literarisch vermittelten Zeitzeugen zu ergänzen. Im Kapitel 2 dient diese Einarbeitung hingegen dazu, dem Leser das historische Hintergrundwissen zu vermitteln. Dies ist dadurch motiviert, dass das Buch für das deutschsprachige Publikum geschrieben wurde, dem Auschwitz eher ein Begriff sein dürfte als Nováky. Umlauf zeichnet fachkundig den Aufstieg des Antisemitismus und Faschismus in der Slowakei nach, sie will „die Folie rekonstruieren, auf der sich unsere ganz persönliche Geschichte abspielt“ (33). Dabei zitiert sie die Arbeiten von Historikern (u. a. Peter Widmann, Ivan Kamenec, Tatiana Tönsmeier, Ladislav Lipscher, Eduard Nižňanský und Igor Baka). Den Antisemitismus der führenden Politiker der sog. Slowakischen Republik (1939–1945) demonstriert sie an den Zitaten aus den Reden des Staatspräsidenten Jozef Tiso (35–36, 44). Sie erklärt in verständlicher Sprache die für die slowakische Judenverfolgung speziellen Begriffe wie „Judenkodex“ oder „výnimka“ als „Befreiung von den Bestimmungen des Judenkodex“ (37). Der Begriff „Ruhepause“, d. h. die Zeit nach der vorläufigen Einstellung der Deportationen im Oktober 1942, dient ihr zur Annäherung an das Phänomen Nováky, in dem sich „in den knapp zwei Jahren offenbar ein ziviles Leben hinter dem Stacheldrahtzaun“ (44) entwickeln konnte.

Bei dem Konsultieren mit den Historikerinnen und Historikern kontaktierte die Autorin v. a. Ivan Kamenec, Helena Kubica und Barbara Hutzelmann. Der erstgenannte Mitarbeiter der Slowakischen Akademie der Wissenschaften wies in seinen Arbeiten u. a. nach, dass die slowakische Regierung „bereits seit 1938 antisemitische Propaganda im Radio verbreitete und zum Boykott alles Jüdischen aufrief“, er sieht in den im Frühjahr 1942 begonnenen Deportationen „nicht den Anfang, sondern den Höhepunkt der Tragödie der slowakischen Juden“ (49). Da sich die Autorin über die vier Photographien aus Nováky „den Kopf immer wieder zermartert[e]“ (45), veranlasste sie ein Treffen mit Kamenec, den sie seit längerer Zeit kannte. Er erklärt ihr, warum diese im Buch abgebildeten und beschriebenen Zeitdokumente aus heutiger Perspektive als „sehr gefährliche Bilder“ einzustufen sind, „mit denen man übervorsichtig umgehen muss“ (48). Da sie „viel zu harmlos“ sind, sind sie „Wasser auf die Mühlen derer, die sagen: ‚Da sieht man ja, wie gut es den Leuten im Lager ging‘“ (49). Auch Helena Kubica wird von der Autorin besonders geschätzt: „Wohl niemand hat die Geschichte der Kinder von Auschwitz so gründlich erforscht wie sie [...]“ (268). Neben der oben erwähnten Hilfe bei dem Auffinden des Notepapiers erklärte die polnische Historikerin Umlauf auch die Diskrepanz im Ankunftsdatum des Transports, die sie zwischen der Fachliteratur und den Erinnerungen der Zeitzeugen einerseits und ihrer Krankenakte aus Auschwitz andererseits feststellte (276). Die Akte beinhaltet eine Reihe von ernsthaften Krankheiten, die dem Kind nach der Befreiung des Lagers diagnostiziert wurden (86). Das Dokument studierte Umlauf 2015 in Yad Vashem, aber sie bekam es bereits 2012 dank Barbara Hutzelmann zur Einsicht (285). Die Münchner Historikerin machte parallel dazu über den Internationalen Suchdienst in Bad Arolsen die Adresse von Thomas Peter Löwinger ausfindig (88), des dritten Kindes, mit dem Agnes Hecht im Frühsommer 1945 Auschwitz verließ. Umlaufs besonderer Respekt vor der Historiographie zeigt sich auch darin, dass sie Kamenec und Hutzelmann um kritische Durchsicht der Kapitel zu Nováky und Auschwitz bat und sich für „wertvolle Kommentare und Hinweise“ (285) bedankte.

Die Ergebnisse der Archivrecherche präsentiert Umlauf bereits im Kapitel 2. Dem ausführlichen Abschnitt zum friedlichen Leben ihrer Vorfahren, die sie nur aus Erinnerungen ihrer Mutter und abgebildeten Fotos kannte (28–33), ist der knappe Bericht mit den in Anmerkungen genau dokumentierten Details über die Ermordung ihrer sechs Vorfahren gegenübergestellt (39–40). Ferner wird aufgrund der Dokumente aus dem Slowakischen Nationalarchiv in Bratislava u. a. von dem gescheiterten Versuch ihrer Eltern und Großmutter Gisa Hecht berichtet, im Mai 1942 „die Rückstellung von den Deportationen“ (43) zu beantragen.

Im Kapitel 3 wird die Präsentation von Ergebnissen der zweitägigen „schmerzhaften Recherche“ (40) in Yad Vashem fortgesetzt. Neben der Konsultation ihrer Krankenakte sucht die Autorin am ersten Tag auch Informationen zu Löwinger aus. Dadurch versteht sie, unter welchen Umständen ihre Mutter den kaum sechsjährigen Jungen aus Nové Mesto nad Váhom, einer Stadt unweit von Trenčín, kennenlernte: „Als würde auf einmal ein Nebelschleier zerrissen [...]. Tommy muss in der Krankenbaracke quasi neben mir gelegen haben [...]“ (87) Diesem Fund sind zwei selbst-

ständige Abschnitte angeschlossen. Im ersten gibt Umlauf in der direkten Rede die Erzählung ihrer Mutter von Tommy wieder, eine emotional geladene Geschichte, die wie kaum eine andere Umlaufs Vorstellungen von Auschwitz prägte (87). Zugleich versucht sie zu deuten, warum die Mutter das von ihr gerettete Kind so lieb gewann und darunter litt, als sie es an seine Verwandten in der Slowakei abgeben musste (87–88). Im zweiten Abschnitt berichtet die Autorin von ihrem Treffen mit Tommy in Bratislava 2014. Der seit 1960 in den USA lebende Professor für Wirtschaftswissenschaften, das ehemalige Mengele-Kind, stellt mit seiner Verdrängung einen Kontrast zur Autorin dar, die sich durch zielbewusstes Recherchieren auszeichnet: Mit Ausnahme von seiner Cousine Mira konnte sich der kleine Junge niemandem anvertrauen und er scheint sich bis heute an seine traumatisierende Kindheit gar nicht erinnern zu können (88–89). Am nächsten Tag sammelte die Autorin in Yad Vashem Informationen über elf Personen aus ihrer Familie. Dadurch wurde die „vage Formel ‚Sie sind alle dort umgekommen‘ [...] auf einmal zur dokumentarischen Gewissheit“ (93). Das Kapitel ist mit dem Bericht über den Tod des Vaters abgeschlossen. Die zwei Abschnitte bestätigen aufs Neue, dass Umlaufs Archivrecherche in manchen Punkten zur Korrektur des eigenen Wissens führte, zugleich aber nicht immer definitive Ergebnisse bringen konnte. Dank der Dokumente in Yad Vashem stellte die Autorin fest, dass ihr entkräfteter Vater nicht wie jahrzehntelang angenommen bei einem der Todesmärsche aus Auschwitz im Januar 1945 erschossen wurde, sondern dass er den Todesmarsch überlebte und im Konzentrationslager Melk erst im März 1945 starb. Aufgrund der in den Dokumenten diagnostizierten Todesursache und unter Berufung auf Fachliteratur (den Historiker Bertrand Perz) kommt sie zum Schluss, dass man nicht bestimmen kann, ob der Vater „bei der Sklavenarbeit im Stollen zusammengebrochen ist oder von einem der SS-Ärzte zu Tode gespritzt wurde“ (96).

SCHLUSS

Am Ende des Buches blickt die Autorin auf ihre „Spurensuche“ und greift auf die Metapher des Nebels wieder zurück: „ich habe die Familie meiner Eltern und meinen Vater vor dem Vergessen gerettet. An die Stelle des diffusen Nebels aus Nichtwissen und Angst ist Gewissheit getreten. Das ist auch mit tiefer Trauer verbunden, aber die Geschichte ist nun *meine* Geschichte geworden, die Geschichte *unserer* Familie“ (272).

Trotz der behaupteten bescheidenen Fokussierung auf die persönliche Ebene verfasste Umlauf „[e]ine vielschichtige Autobiographie [...], die weit über das Einzelschicksal ihrer Familie hinausgeht“ (Herbold 2016, 21). Diese zeigt an einem konkreten Beispiel mit Hilfe des historiographischen Spezialdiskurses auf die *Conditio humana* in einer von Menschen entmenschlichten Zeit an, zugleich deutet sie mit Hilfe des psychotherapeutischen Spezialdiskurses den Weg an, wie man sich als Betroffene damit auseinandersetzen kann. Die Untersuchung der dargestellten Ereignisse aus der NS-Zeit hat gezeigt, dass die Vielschichtigkeit der behandelten interdiskursiven Autobiographie darüber hinaus durch Einbeziehung von verschiedenen faktualisierenden Aktivitäten der „Spurensuche“ (Wiedergabe der früheren

Erinnerungen der Toten, Befragung von Zeitzeugen, Konsultieren mit Historikern, Fachliteratur- und Archivrecherche) und durch Verwendung von verschiedenen fiktionalisierenden Darstellungsweisen (v. a. direkte Rede, Fragenkataloge, rhetorische Figuren und Metaphern) zustande kommt, die abwechslungsreich eingesetzt werden.

ANMERKUNGEN

- ¹ Ich danke Eva Umlauf für anregende Gespräche zu ihrem Buch und Hilfe bei der Sekundärliteraturrecherche.
- ² Wie Eva Umlauf Ján Jambor im Telefongespräch vom 1. 7. 2021 mitteilte, schrieb Ján Karšai das im Gedichtband *Stretnutia osamote* (Begegnungen allein, 2014) publizierte Gedicht bereits in den 90er Jahren. Mirjam Presslers Übersetzung entstand 2011 aufgrund der englischen Übersetzung des seit 1968 in Kanada lebenden Dichters anlässlich der Rede Umlaufs zum Gedenktag Jom Haschoah.
- ³ Darüber hinaus gibt es zwischen Umlaufs Text und den Texten der Autorinnen der älteren Generation mehrere Parallelen (z. B. ähnliche Zueignungsadressaten in der Widmung, einige Motive typisch weiblicher Erfahrungen, Verständnis des Schreibens als Therapie, Verpflichtung, Zeugnis für nachfolgende Generationen abzulegen) die hier aus Platzgründen nicht weiterverfolgt werden. Von den von Mahlmann-Bauer untersuchten Werken der 26 Autorinnen werden bei Umlauf die Bücher von Anita Lasker-Wallfisch, Cordelia Edvardson und Ruth Klüger erwähnt (2020, 68).
- ⁴ Die aus Berlin stammende und im Bereich der Jüdischen Studien promovierte Journalistin hatte sich einen Namen u. a. als Autorin der Publikationen zu *Die Weltbühne*, Siegfried Jacobsohn und Kurt Tucholsky gemacht. In der Zeit arbeitete sie mit dem ehemaligen Chefredakteur und Herausgeber der *Jerusalem Post* Ari Rath zusammen – 2012 erschien *Ari heißt Löwe. Erinnerungen. Aufgezeichnet von Stefanie Oswald*.

LITERATUR

- Breuer, Ulrich – Beatrice Sandberg. 2006. „Einleitung.“ In *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd. 1. Identität und Fiktionalität*, hrsg. von Ulrich Breuer – Beatrice Sandberg, 9–16. München: Iudicium.
- Brumlik, Micha. 2016. „Umlauf, Eva, mit Stefanie Oswald: Die Nummer auf deinem Unterarm ist blau wie deine Augen. Erinnerungen.“ *Psyche – Zeitschrift für Psychoanalyse* 70, 9: 1003–1005.
- de Man, Paul. 1993. „Autobiographie als Maskenspiel.“ In *Die Ideologie des Ästhetischen*, Paul de Man, hrsg. von Christoph Menke, übers. von Jürgen Blasius. 131–146. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Föderl-Schmid, Alexandra. 2019. „Eva Umlauf.“ In *Unfassbare Wunder: Gespräche mit Holocaust-Überlebenden in Deutschland, Österreich und Israel*, hrsg. von Alexandra Föderl-Schmid – Konrad Rufus Müller, 170–177. Wien: Böhlau.
- Freyberger, Hellmuth – Heide Glaesmer – Philipp Kuwert – Harald J. Freyberger. 2019. „Transgenerationale Traumatransmission (am Beispiel der Überlebenden des Holocaust).“ In *Handbuch der Psychotraumatologie*. 3., vollst. überarb. u. erw. Auflage, hrsg. von Günter H. Seidler – Harald J. Freyberger – Heide Glaesmer – Silke Birgitta Gahleitner, 111–126. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Genette, Gérard. 1992. *Fiktion und Diktion*. Übers. von Heinz Jatho. München: Fink.
- Herbold, Astrid. 2016. „Die unbekannte eigene Vergangenheit. Die NS-Überlebende Eva Umlauf blickt zurück.“ *Der Tagesspiegel*, 6. April: 21.
- Kalný, Slavo. 1965. „Tri osvienčimské deti.“ *Smena*, 8. Mai: 18, 109: o. S.
- Karšai, Ján. 2014. *Stretnutia osamote*. Toronto: Canadian Dramatic Arts Foundations.
- Klüger, Ruth. 2008. *unterwegs verloren. Erinnerungen*. Wien: Paul Zsolnay.
- Langer, Daniela. 2005. *Wie man wird, was man schreibt. Sprache, Subjekt und Autobiographie bei Nietzsche und Barthes*. München: Fink.

- Lejeune, Philippe 1994. *Der autobiographische Pakt*. Übers. von Wolfgang Bayer – Dieter Hornig. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Mahlmann-Bauer, Barbara. 2005. „Die Shoah aus weiblicher Sicht. Überlebensberichte von Frauen.“ In *Autobiographische Zeugnisse der Verfolgung. Hommage für Guy Stern*, hrsg. von Konrad Feilchenfeldt – Barbara Mahlmann-Bauer, 147–178. Heidelberg: synchron.
- Martínez, Matías. 2013. „Narratologie als interdisziplinäre Forschungsmethode. Eine Beispielanalyse autobiographischer Holocaust-Darstellungen (Ruth Klüger: *weiter leben*, Edgar Hilsenrath: *Der Nazi & der Friseur*, Benjamin Wilkomirski: *Bruchstücke*).“ In *Literaturwissenschaft heute. Gegenstand, Positionen, Relevanz*, hrsg. von Susanne Knaller – Doris Pichler, 179–192, Göttingen: V&R unipress.
- Martínez, Matías. 2016. „Grenzgänger und Grauzonen zwischen fiktionalen und faktualen Texten. Eine Einleitung.“ *Der Deutschunterricht* 68, 4: 2–8.
- Mayer, Norbert. 2016. „Die Nummer auf deinem Unterarm: Als Kleinkind in Auschwitz.“ *Die Presse*, 9. August: o. S. Abrufbar unter: <https://www.diepresse.com/5076897/die-nummer-auf-deinem-unterarm-als-kleinkind-in-auschwitz> [zit. 13. 6. 2021].
- Noack, Daniela, 2016. „Ohne Vergangenheit keine Zukunft.“ *Das Wochenend-Magazin der Rhein Main Presse*, 7. Juli: 5. Abrufbar unter: https://danielanoack.com/wp-content/uploads/2016/12/Daniela-Noack_RheinMain_EvaUmlauf.pdf [zit. 13. 6. 2021].
- Nünning, Ansgar. 2007. „Metaautobiographien: Gattungsgedächtnis, Gattungskritik und Funktionen selbstreflexiver fiktionaler Autofiktionen.“ In *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bd. 2, Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung*, hrsg. von Christoph Parry – Edgar Platen, 269 – 292. München: Iudicium.
- Reddemann, Luise. 2016. „Umlauf E, Oswald S (2016) Die Nummer auf deinem Unterarm ist blau wie deine Aufen.“ *Psychotherapeut* 5: 429–430.
- Slonimová, Eva. 2015. *Dívaj sa na hviezdy. Spomienky dieťaťa, ktoré prežilo holokaust*. Übers. von Adriana Richterová. Bratislava: Ikar.
- Umlauf, Eva. [2016] 2020. *Die Nummer auf deinem Unterarm ist blau wie deine Augen. Erinnerungen*. 2. Auflage. Hamburg: Hoffmann & Campe.
- Umlauf, Eva. 2018. *Číslo na tvojom predlaktí je modré ako tvoje oči. Spomienky*. Übers. von Katarína Széherová. Žilina: Absynt.
- Vyssoki, David – Traude Tauber – Stefan Struslevici – Alexander Schürmann-Emanuel. 2004. „Trauma bei den Opfern der NS-Verfolgung.“ In *Psychotrauma. Die posttraumatische Belastungsstörung*, hrsg. von Alexander Friedmann – Peter Hofmann – Brigitte Lueger-Schuster – Maria Steinbauer – David Vyssoki, 197–212. Wien: Springer.
- Zimmermann, Felix. 2016. „Wo hat man da gelebt? Auschwitz-Überlebende Eva Umlauf.“ *taz.am wochenende*, 5. November: o. S. Abrufbar unter: <https://taz.de/Auschwitz-Ueberlebende-Eva-Umlauf/!5350785/> [zit. 10. 6. 2021].

The historiographical specialized discourse of the events of the Nazi era in Eva Umlauf's interdiscursive autobiography

Eva Umlauf. *Autobiography. Holocaust in Literature. Jews in Slovakia 1939–1945.* Jewish-Slovak-German literature.

This contribution deals with *Die Nummer auf deinem Unterarm ist blau wie deine Augen. Erinnerungen* (The number on your forearm is blue like your eyes. Memories, 2016) by the Jewish-German author and psychotherapist Eva Umlauf (born in Nováky, Slovakia, in 1942, she emigrated to Munich in 1967). Its objective is to follow some of the clear traces of interdiscursive communication in the text and to point out how a personal life story became a multi-layered autobiography. In the first part, the originating points of literary theory are outlined and the structure of the work and its interdiscursive dimensions are presented. The second part deals with the incorporation of knowledge of historiographical discourse, exemplified by the events of the Nazi era. (including her birth in the labor camp for Jews in Nováky and her internment in the Auschwitz concentration camp 1944–1945).

Doc. Mgr. Ján Jambor, PhD.
Institut für Weltliteratur
Slowakische Akademie der Wissenschaften
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slowakische Republik
jan.jambor@savba.sk

Institut für Germanistik
Philosophische Fakultät
Prešover Universität in Prešov
17. novembra 1
080 01 Prešov
Slowakische Republik
jan.jambor@unipo.sk
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6933-5544>

Interdiskurzivita spomínania v literárnom diele Christy Wolf

NADEŽDA ZEMANÍKOVÁ

DOI: <https://doi.org/10.31577/WLS.2021.13.4.4>

Kritické reflektovanie oficiálnych historiografických obrazov a oficiálnych naratívov minulosti v dôsledku zániku totalitných režimov spojené s odkrývaním zabudnutého a vytesneného, ako aj odchádzanie priamych svedkov hrôz 20. storočia viedlo na jeho konci k markantnej „konjunktúre pamäti“¹ (Nora 2002, 18). Vedecké výskumy pamäti integrujúce poznatky viacerých špeciálnych diskurzov prírodných aj humanitných vied nadobudli výrazne interdisciplinárny charakter (Schmidt 1991), ich poznanie sa však komunikuje v širších kontextoch naprieč systémami prostredníctvom reintegrujúcich interdiskurzov, ku ktorým patrí aj literatúra (Link 1988; 2013). Pri analýze špecifického spôsobu, akým významná nemecká autorka Christa Wolf vo svojom diele literarizuje poznatky vedeckých výskumov pamäti, sa budeme opierať o koncepciu pamäti v humanitných a spoločenských vedách zdôrazňujúcu kultúrnu, sociálnu a komunikatívnu dimenziu pamäti², nie jej biologické parametre.

Známe teórie kultúrnej pamäti z dielne Aleidy a Jana Assmannovcov, kriticky nadväzujúce na výskumy francúzskeho sociológa Maurica Halbwachsa a historika umenia Abyho Warburga, pritom do veľkej miery pracujú s metaforikou pamäti blízkou metaforizácii spomínania v literárnej komunikácii. Aleida Assmann (1999, 149 – 178) pri metaforike spomínania rozlišuje metafory písma (tabuľa, kniha, palimpsest), priestorové metafory (chrám, knižnica, vykopávky) a časové metafory pamäti (prehĺtanie, prežúvanie, trávenie; zmrazovanie a rozmrazovanie; spánok a prebudenie; privolávanie duchov), pričom metaforiku pamäti vníma ako neoddeliteľne spojenú s medialitou pamäti. Písmo tak nie je iba po stáročia prítomným základným médiom pamäti, ale aj dôležitou metaforou pamäti a od nástupu moderny aj symbolom zlyhania pamäťových procesov. Viaceré metafory sa viažu tiež na pamäť tela.

Christa Wolf (1929 – 2011) je autorkou, pre ktorej tvorbu má spomínanie existenčný význam. Už vo svojom zásadnom poetologickom texte *Lesen und Schreiben* (Čítanie a písanie) z roku 1968 si uvedomovala nemožnosť objektívneho stvárnenia minulosti a rozhodla sa „rozprávať, to znamená: pravdivo vymýšľať na základe vlastnej skúsenosti“³ (Wolf 1986, 25). Autorka za svoje písanie preberá etickú zodpovednosť a vstupuje do dialógu s recipientom. V súlade s nemeckým „Nach-Denken“ vníma spomínajúce premýšľanie ako návraty v myšlienkach, ktoré spolu so sebakúmaním a sebaopoznávaním tvoria v autorkinej tvorbe jadro subjektívnej autentickej, jej poetologického programu. V ňom metaforizuje spomínanie ako plávanie proti prúdu:

„Spomínať si je plávať proti prúdu, ako písať – proti zdanlivo prirodzenému prúdu zabúdania, namáhavý pohyb“⁴ (24). Autorkine kľúčové sebareflexívne texty, román *Kindheitsmuster* (1976; *Model detstva*, 1980)⁵ i posledné autobiografické dielo *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud* (Mesto anjelov alebo Zvrchník Dr. Freuda, 2010), inscenujú proces písania, v ktorom sa sebaspytovanie prelína s reflexiami procesu spomínania a literarizáciou pamäti. Tvorba Christy Wolf veľmi presne reflektuje životné peripetie generácie narodenej v medzivojnovom období, v detstve formovanej nacistickým režimom, na konci vojny skúsenosťou úteku z rodného mesta, skúsenostným zlomom po porážke Nemecka, ktorý v budovateľskej generácii vzbudil nadšenie pre komunistickú utópiu, a nakoniec konfliktmi v reálnom socializme NDR i skúsenosťou jeho pádu.

Žiadnej inej životnej etape sa Christa Wolf vo svojej tvorbe nevenovala väčšmi ako svojmu detstvu v nacistickom Nemecku. Od konca 60. rokov Wolf už ako etablovaná autorka NDR neprestajne hľadá podobu literárneho stvárnenia svojej socializácie v Tretej ríši, ktorým chce preniknúť k základom svojho neskoršieho zmysľania a konania ovplyvneného „vzormi detstva“. Už v denníkovom texte z 27. septembra 1967 sa zmieňuje o úmysle začať s „knihou o štyridsiatom piatom“ (2003, 102). Aj neskoršie denníkové záznamy dokladajú neustály zápas autorky o poetické uchopenie formatívnych súčastí autobiografickej pamäti.

V roku 1970 vznikla próza *Blickwechsel* (Zmena pohľadu, 1989), jeden z prvých pokusov zachytiť spomienky na nútený útek z rodného mesta ako radikálny životný zlom. O rok neskôr napísala Christa Wolf v netypicky krátkom čase prozaický text *Nachruf auf Lebende. Die Flucht* (Nekrológ za živými. Útek, 2014), ktorý sa stal predchodcom diela *Model detstva*.⁶ „Nie, tak to nebolo“⁷ (9), úvodná veta textu môže evokovať nesúlad individuálnych spomienok a oficiálneho spomínania na útek a udalosti, ktoré mu predchádzali. Už tieto prvé podoby literárneho spomínania sa pokúšajú rekonštruovať vznik bielych miest vo vzťahu k ťaživej minulosti. Pracujú s naratívnyimi stratégiami, ktoré *Model detstva* rozvinie vo veľkom formáte, a tým priamo ovplyvní aj literárnoteoretický diskurz o autobiografickom písaní.

MODEL DETSTVA

Román *Model detstva* sa začína notoricky známym citátom Williama Faulknera: „Minulé nie je mŕtve, ani len nepominulo“⁸ (1976, 9). Rozprávanie vedie vedomá snaha rozprávačky oddeliť od seba minulosť a postupne sa priblížiť svojmu minulému ja vo viacvrstvovom introspektívnom naratívnom procese. Úvodné tvrdenie, že sa v minulosti spomínalo ľahšie, odhaľuje rozprávačka ako svoj ďalší pokus zabarikádovať sa. Metafory zakuklenia, zátaras a barikád, z ktorých sa nedá vyslobodiť, nás sprevádzajú aj v ďalších autorkiných dielach. Nespoľahlivá pamäť je selektívna a „jej úloha znie: Zabudnúť! Falšovať!“⁹ (14) V súlade s aktuálnym poznaním vo výskumoch pamäti nevníma rozprávačka pamäť ako orgán, „ale [ako] činnosť a predpoklad na jej vykonávanie v jednom slove“¹⁰ (18). Pre seba však vidí iba možnosť voľby medzi zotrvaním v nemote a životom v tretej osobe. Na scénu teda prichádza trojročné dieťa s fiktívnym menom Nelly a mlčanie sa mení, ako píše, na „krížový výsluch teba samej“¹¹ (9). Christa Wolf vytvára v diele viaceré časové a naratívne roviny

a spomínanie prebieha v spleti vzájomne sa prekrývajúcich a prelínajúcich vrstiev. Pre detskú ja rozprávačky Nelly využíva tretiu osobu (sie-formu), umožňujúcu rozprávačke v ich-forme z roviny prítomnosti nazerať na seba samu s odstupom, ako na niekoho cudzieho, ako na objekt. Uplatňuje však aj druhú osobu (du-formu) pre už dospelú postavu rozprávačky, ktorú sleduje na začiatku 70. rokov počas jej prvého návratu do rodného mesta v súčasnom Poľsku, odkiaľ v januári 1945 musela s rodinou utiecť pred blížiacimi sa sovietskymi vojakmi.

Model detstva je hľadaním spôsobu, ako v prítomnosti rozprávať o traumatických zážitkoch z minulosti a zároveň demonštrovať, ako v procese spomínania vstupuje súčasnosť a minulosť, nevnímaná ako uzavretý úsek života, do vzájomných vzťahov. V inscenovanom procese písania sa v *Modeli detstva* prelína tematika sebaapísania s reflexiami procesu spomínania. Proces nijako neurčuje chronológia minulých udalostí. Medzi spomienku a konkrétne rozprávanie spomienky sa s deklarovanou ambíciou emocionálnej zhody vsúva metanaratívna reflexia adekvátnej formy prezentácie spomienky v texte (Bareis – Grub 2010, 19). Rozprávačka na začiatku reflektuje aj zavrhnuté pokusy o literarizáciu minulej skúsenosti, v ktorých metaforizácia spomínania nadobúdala rôzne podoby – spomínanie ako račia chôdza alebo „ako pád do šachty času, na dne ktorej sedí dieťa v celej svojej nevinnosti na kamennom schode a prvýkrát vo svojom živote v myslí povie samému sebe JA“¹² (Wolf 1976, 11 – 12).

V *Modeli detstva* môžeme objaviť aj interdiskurzívne prepojenia na diskurz zabúdania vo výskumoch pamäti. „Čo človek nevidel alebo takmer nevidel, sa dá ľahšie zabudnúť. Zabudnuté sa hromadilo“¹³ (419). Rozprávačka tak komentuje stret svojej rodiny na úteku so ženami v trestaneckom oblečení, od ktorých rýchlo odvrátili zrak. Zabúdanie je tu identifikované ako stratégia vytesnenia bolestných a zahanbujúcich skúseností z pamäti motivovaná snahou zachovať si pozitívny sebaobraz. Spomienky, ktoré spochybňovali morálnu integritu členov rodiny, sa v rodinnom spomínaní trvalo potláčali a tabuizovali. Ako pri charakteristike stratégií vytesnenia s odkazom na Freuda píše Aleida Assmann: „Na biele miesta sa nedá spomínať“¹⁴ (2006, 175). Predmetom spomínania sa nemôže stať to, čo sme v minulosti vedome nevníмали, pretože sme si to nechceli pripustiť (175). Zároveň možno túto i mnohé podobné situácie v *Modeli detstva* usúvzťažniť s konceptom dialogického zabúdania, ktoré o desaťročia neskôr predstavila Aleida Assmann ako prvý zo štyroch modelov zaobchádzania s traumatickou minulosťou (2013, 182 – 187), prevažujúci v medzinárodnej praxi počas prvých povojnových desaťročí. Vďaka kolektívnemu zamlčievaniu zdanlivo zabudnutých udalostí bola záťaž traumatickej minulosti najprv „anestézovaná“ (184), aby sa neotvárali staré rany, aby spomienky neutržiavali v myšliach deštruktívne sily, nepodnecovali vznik nových resentmentov a pomstu a aby bol možný zmier. Navyše, počas studenej vojny akoby bola pamäť európskych národov zmrazená v prospech stabilizácie nových spojení na oboch stranách Berlínskeho múru. Mlčalo sa pritom o vlastnom utrpení, ako aj o utrpení spôsobenom druhým (185). Cestu novej kultúry spomínania (u Aleidy Assmann ide o modely „spomínanie ako prekážka zabudnutia“ a „spomínanie ako vyrovnávanie sa s minulosťou“) potom otvárali nielen filozofické diela (napríklad Hannah Arendt a jej *Pôvod totalitarizmu*, slov. 2018), ale aj literárne texty.

Model detstva vyšiel v NDR v období, keď skúsenosť úteku nemeckého obyvateľstva na sklonku vojny žila síce v rodinnej pamäti, ale v oficiálnej kultúre spomínania nebola vôbec prítomná. Koncom roka 1976 určovalo kultúrny život vyhostenie kritického pesničkára Wolfa Biermanna, ktoré verejne kritizovali prominentní východonemeckí umelci, medzi nimi aj Christa Wolf. Jej dielo však bolo už v polovici 70. rokov pod drobnohľadom východonemeckých orgánov. Námietky cenzorov komunistického režimu v posudzovacom procese sa koncentrovali aj na stvárnenie tabuizovaných znásilnení ruskými vojakmi v texte autorky, prelamovanie tabu sexualizovaného násillia sa v literárnovednom diskurze čoraz častejšie spájalo so „ženským písaním“. V 17. kapitole, v „kapitole strachu“ (462) situovanej do augusta 1945, je téma násilných činov voči nemeckým ženám nakoniec prezentovaná so zjavnou opatrnosťou v kombinácii reflexií vznikajúcich počas písania knihy, spomienok na rozhovory rozprávačky s ruskými priateľmi a relativizujúcich komentárov k mechanizmom vytesnenia traumatických skúseností. Autorka sa zásadne vyhýba zobrazeniu Rusov ako páchatelov, necháva svoju Nelly dokonca bojovať s pocitmi viny za násillie, ktorého sa vojaci dopúšťali pri prepadoch osamelého gazdovského domu, rozprávačka miestami až banalizuje vlastnú skúsenosť a jej spomienky nadobúdajú podobu rodinnej anekdoty. V NDR sa v tomto prípade miešali dlho tradované etické stereotypy s ideologickými a politickými dôvodmi tabuizovania historicky konkrétneho sexualizovaného násillia z roku 1945. Individuálne spomienky znásilnených žien sa uchovávali takmer výlučne v rodinnej ústnej komunikácii a téma sa až po roku 1989 postupne stala súčasťou verejného diskurzu. Pritom je nezanedbateľné, že aj v diskurze západných spolkových krajín dominovala reflexia násilných činov príslušníkov Červenej armády, nie vojakov ostatných mocností.¹⁵

Ešte pred publikovaním knihy *Model detstva* sa v Akadémii umení NDR uskuotočnili literárne čítania vybraných kapitol spojené s diskusiami, ktoré neskôr pokračovali v časopise *Sinn und Form* vydávanom akadémiou. Predstavitelia oficiálnej kultúrnej politiky si jasne uvedomovali popularitu autorky a jej moc ovplyvniť verejný diskurz. Diskusie, predovšetkým polemika literárnej kritičky Annemarie Auer (1977), však ukázali, k akému stretu s oficiálnym pamäťovým diskurzom NDR, založenom výlučne na komunistickom odboji voči nacistickému režimu chápanému ako diktatúra finančného kapitálu, došlo v *Modeli detstva* pri problematizovaní procesov spomínania vychádzajúcim z individuálnej skúsenosti autorky.¹⁶ Annemarie Auer zverejnila ako reakciu na *Model detstva* tridsaťstranový text s názvom *Gege-nerinnerung* (Protispomienka), v ktorom autorke vyčíta, že namiesto zamerania na spoľahlivý, osvedčený humanizmus je jej kniha elitársky zahľadená do vlastného ja a rezignuje na historickú dialektiku. Politický postoj Christy Wolf považuje Auer za nejasný, želala by si zobrazenie vojny a povojnového obdobia z jednoznačnej anti-fašistickej perspektívy: „Určujúce prvky nášho eticko-kultúrneho dedičstva máme hľadať v spomienkach účastníkov odboja. Tam sú uložené“¹⁷ (1977, 877). Práve autority komunistického odboja so skúsenosťou obetí nacizmu určovali ako morálne vzory dlhodobu kolektívnu pamäť v NDR. Antifašistické dedičstvo týchto martýrov bolo nespochybniteľné a v oficiálnom diskurze sa mu nemohli priblížiť žiadne iné skupiny obetí, na ktoré sa zabúdalo, a tým aj na vlastný podiel zodpovednosti či

viny. Dôležitý v reakciách na polemiku Annemarie Auer bol preto hlas spisovateľa Stephana Hermlina, ktorý v *Modeli detstva* videl „signál ukončenia dlhého mlčania“ (1977, 1318).

MESTO ANJELOV

S *Modelom detstva* býva často porovnávaná posledná autobiografická kniha Christy Wolf *Mesto anjelov* z roku 2010, v ktorej sa pokúša skonštruovať zo siete spomienok na udalosti minulých desaťročí vlastný „model života“. Veľmi dlhé obdobie prúdila kreativita a do veľkej miery aj životná sila Christy Wolf do náročného procesu sebaspytovania počas tvorby práve tejto knihy, ako potvrdzujú viaceré neskoré texty autorky, ale aj posmrtné vydané publikácie (2013, 25, 128, 149). Proces vzniku textu spojený s reflexiou spomínania je v oboch dielach výrazným štruktúrotvorným prvkom. V obidvoch textoch sa navyše sebaspytovanie spája s cestou rozprávačky, v *Modeli detstva* je to cesta do Poľska, v *Meste anjelov* do Kalifornie.

V *Meste anjelov* prebieha spomínanie v spleti mozaikovitých narácií, samotná autorka používa metaforu tkaniva (Gansel – Wolf 2014, 354), z ktorého možno iba ťažko vytiahnuť jednu niť bez toho, aby sa nezničil celok, podobne ako nemožno vynechať jednu líniu z „modelu života“. Kým v *Modeli detstva* metaforizuje Wolf spomínanie ako vrstvenie, jednotlivé vrstvy ležia pod sebou či nad sebou alebo vedľa seba, teraz sa pokúša o sieť, ktorou chce vyjadriť to, čo sa v reálnom živote deje pri spomínaní v zlomkoch sekúnd, keď len jedno slovo vyvolá spomienku a s ňou nové asociácie, pričom prechody sa niekedy dejú uprostred jedného odseku či dokonca vety (354). V závere *Modelu detstva* sa pamäť rozprávačky ešte javí ako úložisko anekdot, jeho štruktúra korešponduje so štruktúrou pointovaného príbehu, štruktúrou s jasnými reláciami. „Spracovanie zložitých úsekov dejín, v ktorých isté relácie ešte nie sú vyjasnené, v podobe anekdoty do novín, pri príležitosti výročí“ si vyžaduje „aplikovanie zmiešanej techniky: Zmazať, vybrať, vypointovať“¹⁸ (Wolf 1976, 464).

V *Meste anjelov* sa spomína na pobyt rozprávačky v Kalifornii v Los Angeles, meste anjelov, na začiatku 90. rokov a zároveň sa spomína na spomienky, ktoré sa počas amerického pobytu postupne vynárajú z hlbších vrstiev minulosti. Rozprávačka kombinuje každodenné zážitky, asociácie, správy z ciest, snové príbehy a inscenované pasáže z minulosti s fragmentmi spomienok.

V tkanive rozprávania sa strieda rozprávajúce ja (ich-forma) a minulé ty (du-forma), prelínajú sa časy. Roviny, v ktorých je udomácnené ja, sa kryjú so zážitkami zo štipendijného pobytu v USA v rokoch 1992 – 1993 a s časovou rovinou zahŕňajúcou roky nového tisícročia, približne roky 2000 – 2010, keď rozprávačka spracúva svoje spomienky do literárneho textu. Odstup od spomínaného vyjadruje druhá osoba jednotného, niekedy aj množného čísla (ihr). Do roviny prítomnosti zasahujú aj prevzaté poznámky rozprávačky zaznamenané v čase pobytu v Kalifornii. V texte sú typograficky odlišené kapitálkami.

Rozprávačka *Mesta anjelov* sa spolieha na emocionálnu pamäť: „EMOCIONÁLNA PAMÄŤ JE NAJTRVALEJŠIA A NAJSPOLAHLIVEJŠIA. PREČO JE TO TAK? POTREBUJEME JU ZVLÁŠŤ NALIEHAVO, ABY SME PREŽILI?“¹⁹ (Wolf 2010, 43). Rozhovory o nemecko-židovských emigrantoch a stretnutia s ich potomkami

otvárajú priestor hlbokému trvalému smútku (102), ale iniciujú súčasne aj nové aspekty spomínania rozprávačky na vlastnú traumatickú skúsenosť úteku, na vytesnenú bolesť zo smrti starej mamy, ktorá počas úteku v roku 1945 zomrela od hladu. Rozprávačka priznáva, že v skutočnosti nikdy za ňou nesmútila, pretože si zakázala vnímať starú mamu ako nevinnú obeť, vytesnila túto bolestnú skúsenosť: „Odstrihla som svoje city, pretože som mala a chcela stratu vlasti a naše utrpenie pokladať za spravodlivý trest za nemecké zločiny. Bolesť som si neprípustila“²⁰ (405 – 406).

V procesoch metaforizácie pamäti sú tiež zjavné paralely s *Modelom detstva*. Metafora spomínania ako zostúpenia do šachty minulosti a postupného odkrývania vrstiev času (205, 270) je analógiou k metaforike pamäti charakterizovanej Aleidou Assmann (1999, 158 – 164), vytesnené zážitky je nutné „vydolovať“, „vykopat“.

Mesto anjelov uvádzajú citáty signalizujúce snahu o pravdivosť, prvý od Waltera Benjamina: „Pravdivé spomienky tak musia postupovať ani nie tak spravodajsky, ako skôr presne označiť miesto, na ktorom k nim bádateľ dospel“²¹ (Wolf 2010, 7). Druhý citát je od E. L. Doctorowa: „Skutočnú konzistenciu prežitého života nedokáže zobrazíť žiadny spisovateľ“²² (9). V tkanive spomínania sú výrazné línie spomienok na život prežitý v rozporuplnej východonemeckej realite, ale aj na udalosti roku 1989, na prejav rozprávačky počas masovej demonštrácie v Berlíne 4. novembra alebo na činnosť vo vyšetrovacej komisii, ktorá mala preskúmať zásah polície proti demonštrantom v noci zo 7. na 8. októbra v Berlíne. Text je zároveň svedectvom štrukturálneho násillia po zániku NDR.

Pri čítaní je evidentné, že v tkanive spomienok je jedna ústredná niť, ktorá vedie k vytesnenej téme, k opisu kontaktu s tým úradom, „ktorý bol zo všetkého zla stelesneného zanikajúcim štátom ten najzločinnejší, diabolský, ktorý infikoval každého, kto s ním prišiel do styku“²³ (178 – 179). Už predtým sa v texte objavuje úvaha o monštruóznej a obľudnej povahe človeka (141). Rozprávačke sa zdá, že z nej robia rovnaké monštrum: „V MESTE ANJELOV MA ŠTAHUJÚ Z KOŽE. CHCÚ VEDIETĽ, ČO JE POD TÝM, A NACHÁDZAJÚ AKO U OBYČAJNÉHO ČLOVEKA SVALY ŠLACHY KOSTI ŽILY KRV SRDCE ŽALÚDOK PEČEŇ SLEZINU. SÚ SKLAMANÍ, DÚFALI, ŽE NÁJDU VNÚTORNOSTI MONŠTRA“²⁴ (140 – 141).

Christa Wolf sa v máji 1992 dozvedela, že v úrade, ktorý spravuje spisy Ministerstva pre štátnu bezpečnosť NDR (Stasi), evidujú takzvaný „spis páchatela“, ktorý dokumentuje, že v období rokov 1959 – 1962 sporadicky so Stasi spolupracovala. Až keď bola v Kalifornii, priznala existenciu útleho fascikla, ktorý obsahuje niekoľko, ako uvádzajú dokumenty, „zdržanlivých“ rozhovorov s pracovníkmi Stasi a jednu správu, ktorú Wolf napísala vlastnou rukou pred viac ako tridsiatimi rokmi (Vinke 1993, 22 – 24). Tajná služba sama kontakty s „nepoužiteľnou“ spolupracovníčkou v roku 1962 ukončila a spis bol uzavretý.

Popri dvoch zväzkoch „spisu páchatela“ sa v archíve nachádza štyridsaťdva zväzkov takzvaného „spisu obete“ dokumentujúcich intenzívne sledovanie Christy Wolf a jej manžela Gerharda z rokov 1968 – 1980. Predpokladá sa, že spisy z 80. rokov boli skartované.

Autorka tieto súvislosti prvýkrát zverejnila v januári 1993 v novinách *Berliner Zeitung* v texte s názvom „Eine Auskunft“ (Informácia; Vinke 1993, 143 – 144). V sep-

tembri 1993 potom Hermann Vinke vydal pod názvom *Akteneinsicht Christa Wolf: Zerrspiegel und Dialog* (Nahliadnutie do spisu Christy Wolf: Krivé zrkadlo a dialóg) kompletnú dokumentáciu spisu a reakcií médií na informáciu o jeho existencii, ako aj výber korešpondencie autorky zo zložitého obdobia po zverejnení kontaktov, ktoré ešte výraznejšie polarizovalo nelútostný literárny spor trvajúci od roku 1990. Diskurzívne praktiky v spore sponchybňovali morálnu integritu východonemeckých autoriek a autorov a mali zdiskreditovať aj ich literárne dielo. Ako v diferencovanej analýze literárneho sporu píše Helmut Peitsch (1995, 47), kritiku spoločenskej a politickej moci v NDR v spore nahradila kritika jej kritikov. Medzi nich patrila aj Christa Wolf, ešte tesne pred rokom 1989 v západnom Nemecku uctievaná spisovateľka a v NDR kultúrna ikona. Žurnalistický interdiskurz ju teraz stigmatizoval iba ako IM Margarete, neoficiálnu spolupracovníčku tajnej služby s krycím menom, a vôbec nerešpektoval autorkinu výraznú emancipáciu začínajúcu sa už v 60. rokoch. Tie dve písmeňá „fa nepripravenú zmietli do inej kategórie ľudí“²⁵ (Wolf 2010, 186), spomína rozprávačka v *Meste anjelov*.

Aleida Assmann (1999, 344) pripomína, že po zmene politických pomerov sa spolu s hodnotovým systémom vždy mení aj stav archívu. Zdôrazňuje, že žiadna politická moc sa nevzdá kontroly nad archívmi, a upozorňuje na mocenské štruktúry, ktoré sú v archíve ukotvené. Kontrola archívu je kontrolou pamäti. V prípade zväzkov Ministerstva pre štátnu bezpečnosť NDR nastal zriedkavý prípad, keď sa kompletný archív zaniknutého štátu dostal do správy iného štátu. Masívnym sprístupnením archívu sa Stasi stala najintenzívnejšie skúmanou inštitúciou bývalej NDR, verejné odhalenia spolupráce s tajnou službou sa pritom vo veľkej miere koncentrovali práve na osobnosti z oblasti umenia.

Interdiskurzívne spomínanie v *Meste anjelov* metaforizuje tajnú službu ako diabolský úrad, opakovane sa však vracia k otázke, ako práve autorka, ktorá sa dlhé desaťročia zaoberala procesmi spomínania, mohla na svoje stretnutia s tajnou službou zabudnúť. Sledujeme postupné obnovovanie pamäti až po priznanie, že si rozprávačka nespomína na konanie svojho druhého ja. Autorka si tu nakoniec pomáha cudzím jazykom, ktorý metaforizuje ako ochranný štít a zároveň ako skrýšu. Pozoruje, o čo ľahšie sa jej vyslovuje „I am ashamed“ v angličtine ako v materinskom jazyku, ale vie, že „anglické slovo ‚pain‘ by [...] nikdy nemohlo vyjadriť bolesť, s ktorou som mala dočinenia“²⁶. Rovnako anglické výrazy pre svedomie a ľútosť sú pre ňu nepoužiteľné (217 – 218).

Christa Wolf na tomto mieste znovu rozlišuje medzi spomínajúcim a zažívajúcim subjektom, dokonca uprostred vety používa ich-formu pre spomínajúce ja a druhú osobu, du-formu, pre rozprávačino minulé ja, ktorého konanie kriticky reflektuje. Úmysel dištancovať sa od chýb minulosti je v tejto konštrukcii zrejmy. Keď rozprávačka zostúpi do šachty minulosti, hľadá tam na ňu cudzí človek (270). V sne nebezpečne prepadáva cez vrstvy času, ale ocitá sa nakoniec „na pevnej pôde“ (320).

ZÁVER

Po zjednotení Nemecka sa práve oficiálne spomínanie na minulosť východného bloku, z ktorého boli životné skúsenosti obyvateľstva bývalej NDR do veľkej miery vylúčené, stalo impulzom na výrazné individuálne spomínanie. Interdiskurzívne

spomínanie v analyzovaných autobiografických literárnych textoch pôsobí ako komplexný fenomén k archívu s jeho snahou o homogenizáciu pamäti (Assmann 1999, 344), ale aj k často polarizovanému mimoliterárnemu, žurnalistickému diskurzu. Christu Wolf už od 60. rokov minulého storočia viedla snaha upriamiť zložitý proces spomínania na vytvorenie komplexnejšieho obrazu minulosti, metafory a naratívne konštrukty v jej dielach neredukujú komplexnosť spomienok. Hoci si autorka uvedomuje nebezpečenstvo „preštruktúrovania“ literárneho textu, nemôžu sa podľa nej štruktúry rozprávania kryť so štruktúrami prežívania a jednotlivé vlákna hustej spleti spomienok sa nedajú preložiť do lineárneho jazyka. Viachlasné a relativizujúce písanie má napriek svojej nesúrodosti a vysokým nárokom kladeným na čitateľa silnú spoločenskú dimenziu.

Lipský sociológ Thomas Ahbe metaforizuje východonemecké spomínanie ako ľadovec: „Dobre viditeľné nad hladinou vody sa pohľadu pozorovateľa núkajú naratívny štátom privilegovanej pamäti diktatúry. Najväčšia časť východonemeckých spomienok sa však nachádza v tme, pod hladinou vody. Nevnímame ju, pretože jej naratívny sú ambivalentné a nielen dopĺňajú a diferencujú, ale aj dementujú naratívny pamäti diktatúry“²⁷ (2013, 49 – 50). Je evidentné, že v porovnaní s 90. rokmi 20. storočia sa v novom tisícročí už vecnejšie narába s poznaním, že diskurz bývalého obyvateľstva NDR o vlastnej identite podlieha iným pravidlám ako oficiálny diskurz o nemeckej jednote a nemeckom rozdelení, ktoré jej predchádzalo (Goudin-Steinmann – Hähnel-Mesnard 2013, 13).

Christa Wolf sa po roku 1989 stala terčom traumatizujúcich diskurzívnych praktík v mimoliterárnom priestore, dominantné naratívny verejného diskurzu, zväčša lineárne, pritom smerovali k „zjednoteniu“ pamäti. Čoraz diferencovanejšia recepcia textov autorky však ukazuje, že interdiskurzívne písanie môže spochybníť dominantné naratívny verejného diskurzu i oficiálne „nariadené“ stereotypné interpretácie minulosti, podnietiť kritický odstup od hegemonného diskurzu a komunikovať diferencované poznanie.

POZNÁMKY

¹ Všetky pasáže citované z nemeckých zdrojov uvádzam vo vlastnom preklade.

² Ide predovšetkým o teóriu Jana Assmanna (1988), Aleidy Assmann (1999), Astrid Erll ([2005] 2011), Harald Welzera (2001; 2002).

³ „zu erzählen, das heißt: wahrheitsgetreu zu erfinden auf Grund eigener Erfahrung.“

⁴ „Sich-Erinnern ist gegen den Strom schwimmen, wie schreiben – gegen den scheinbar natürlichen Strom des Vergessens, anstrengende Bewegung.“

⁵ Do slovenčiny román preložil Eduard V. Tvarožek. V štúdiu používam názov románu zo slovenského prekladu, ale uvádzam vlastný preklad citovaných pasáží. Vhodnejší názov *Vzory dětství* bol zvolený v českom preklade Jaroslava Štříteckého (1981).

⁶ Prózu vydal manžel autorky Gerhard Wolf až tri roky po jej smrti.

⁷ „Nein, so ist es nicht gewesen.“

⁸ „Das Vergangene ist nicht tot, es ist nicht einmal vergangen.“

⁹ „dessen Auftrag lautet: Vergessen! Verfälschen!“

¹⁰ „sondern eine Tätigkeit und die Voraussetzung, sie auszuüben, in einem Wort.“

¹¹ „Kreuzverhör mit dir selbst“

- ¹² „als Fallen in einen Zeitschacht, auf dessen Grund das Kind in aller Unschuld auf einer Steinstufe sitzt und zum erstenmal in seinem Leben in Gedanken zu sich selbst ICH sagt.“
- ¹³ „Was man nicht oder fast nicht gesehen hat, kann man leichter vergessen. Der Vorrat am Vergessenen wuchs.“
- ¹⁴ „An blinde Flecken kann man sich nicht erinnern.“
- ¹⁵ K diskurzu pred rokom 1989 a po zjednotení Nemecka pozri bližšie Dahlke 1998, 39 – 44, a tiež Dahlke 2000.
- ¹⁶ Pozri bližšie Priwitzer 2009, 53 – 59.
- ¹⁷ „Die bestimmenden Elemente unserer ethisch-kulturellen Überlieferung haben wir in den Erinnerungen der Widerstandskämpfer zu suchen. Dort sind sie niedergelegt.“
- ¹⁸ „Die Verarbeitung schwieriger Geschichtsabschnitte, in denen gewisse Relationen noch ungeklärt sind, zu Zeitungsanekdoten, aus Anlaß von Jahrestagen [...] Anwendung der Mischtechnik: Löschen, auswählen, pointieren.“
- ¹⁹ „DAS GEFÜHLSGEDÄCHTNIS IST DAS DAUERHAFTESTE UND ZUVERLÄSSIGSTE. WARUM IST DAS SO? WIRD ES BESONDERS DRINGLICH GEBRAUCHT ZUM ÜBERLEBEN?“
- ²⁰ „Ich habe meine Gefühle abgeschnitten, weil ich den Verlust der Heimat und unsere Leiden als gerechte Strafe für die deutschen Verbrechen empfinden sollte und wollte. Ich habe mich auf den Schmerz nicht eingelassen.“
- ²¹ „So müssen wahrhafte Erinnerungen viel weniger berichtend verfahren als genau den Ort bezeichnen, an dem der Forscher ihrer habhaft wurde.“ Michael Haase toto motto interpretuje ako nutnosť „precízneho priestorového a časového určenia“ horizontu chápania, teda ako nutnosť rezignovať na snahu „vyzerať pre hanbu či márnomyseľnosť múdrejši voči včerajšku“ (2014, 228).
- ²² „Die wirkliche Konsistenz von gelebtem Leben kann kein Schriftsteller wiedergeben.“
- ²³ „die von allem Bösen, das der untergehende Staat verkörperte, das Böseste war, das Teuflische, das jeden, der mit ihm in Berührung gekommen war, infiziert hatte.“
- ²⁴ „IN DER STADT DER ENGEL WIRD MIR DIE HAUT ABGEZOGEN. SIE WOLLEN WISSEN, WAS DARUNTER IST, UND FINDEN WIE BEI EINEM GEWÖHNLICHEN MENSCHEN MUSKELN SEHNEN KNOCHEN ADERN BLUT HERZ MAGEN LEBER MILZ. SIE SIND ENTTÄUSCHT, SIE HATTEN AUF DIE INNEREIEIEN EINES MONSTERS GEHOFFT.“
- ²⁵ „schleuderten dich unvorbereitet in eine andere Kategorie von Menschen.“
- ²⁶ „das englische Wort ‚pain‘ für mich niemals den Schmerz bezeichnen könnte, mit dem ich es zu tun hatte“
- ²⁷ „Gut sichtbar, über der Wasseroberfläche, bieten sich dem Blick des Betrachters die Narrative des staatlich privilegierten Diktaturgedächtnisses. Der größte Teil der ostdeutschen Erinnerung aber befindet sich im Dunkel, unter der Wasseroberfläche. Er wird nicht wahrgenommen, weil seine Narrative ambivalent sind und weil sie die Narrative des Diktaturgedächtnisses nicht nur ergänzen und differenzieren, sondern auch dementieren.“

LITERATÚRA

- Ahbe, Thomas. 2013. „Die ostdeutsche Erinnerung als Eisberg: Soziologische und diskursanalytische Befunde nach 20 Jahren staatlicher Einheit.“ In *Ostdeutsche Erinnerungsdiskurse nach 1989: Narrative kultureller Identität*, eds. Elisa Goudin-Steinmann – Carola Hähnel-Mesnard, 27 – 58. Berlin: Frank & Timme.
- Assmann, Aleida. 1999. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Verlag C. H. Beck.
- Assmann, Aleida. 2006. *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Verlag C. H. Beck.
- Assmann, Aleida. 2013. *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur: Eine Intervention*. München: Verlag C. H. Beck.
- Assmann, Jan. 1988. „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität.“ In *Kultur und Gedächtnis*, eds. Jan Assmann – Tonio Hölscher, 9 – 19. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Auer, Annemarie. 1977. „Gegenerinnerung.“ *Sinn und Form* 29, 4: 847 – 878.
- Bareis, J. Alexander – Frank Thomas Grub, eds. 2010. *Metafiktion: Analysen zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Berlin: Kadmos.
- Benjamin, Walter. [1942] 1977. „Über den Begriff der Geschichte.“ In *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*, ed. Siegfried Unseld, 251 – 261. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Dahlke, Birgit. 1998. „BeFreier und Befreite? Ein Symboldelikt im deutsch-deutschen Diskurs vor und nach 1989.“ *GDR Bulletin* 25, 1: 39 – 44. DOI: <https://doi.org/10.4148/gdrb.v25i0.1247>.
- Dahlke, Birgit. 2000. „Tagebuch des Überlebens. Vergewaltigungen 1945 in ost- und westdeutschen Autobiographien.“ In *Autobiography by Women in German*, eds. Meredid Puw Davies – Beth Linklater – Gisela Shaw, 195 – 212. Oxford u. a.: Peter Lang.
- Erll, Astrid. [2005] 2011. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. 2. aktualizované a rozšírené vydanie. Stuttgart – Weimar: Metzler.
- Gansel, Carsten – Christa Wolf. 2014. „Zum Schreiben haben mich Konflikte getrieben‘ – ein Gespräch.“ In *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*, ed. Carsten Gansel, 353 – 366. Göttingen: V&R unipress.
- Goudin-Steinmann, Elisa – Carola Hähnel-Mesnard, eds. 2013. *Ostdeutsche Erinnerungsdiskurse nach 1989: Narrative kultureller Identität*. Berlin: Frank & Timme.
- Haase, Michael. 2014. „Christa Wolfs letzter ‚Selbstversuch‘ – Zum Konzept der subjektiven Authentizität in ‚Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud‘.“ In *Christa Wolf – Im Strom der Erinnerung*, ed. Carsten Gansel, 215 – 230. Göttingen: V&R unipress.
- Halbwachs, Maurice. 1967. *Das kollektive Gedächtnis*. Stuttgart: Enke.
- Hermelin, Stephan. 1977. „Brief zu Annemarie Auer.“ *Sinn und Form* 31, 6: 1318 – 1320.
- Link, Jürgen. 1988. „Literaturanalyse als Interdiskursanalyse: Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik.“ In *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*, eds. Jürgen Fohrmann – Harro Müller, 284 – 307. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Link, Jürgen. 2013. „Diskurs, Interdiskurs, Kollektivsymbolik.“ *Zeitschrift für Diskursforschung*, 1: 7 – 23.
- Nora, Pierre. 2002. „Gedächtniskonjunktur.“ *Prel. Grete Osterwald. Transit: Europäische Revue* 22: 18 – 31.
- Peitsch, Helmut. 1995. „Vereinigung. Literarische Debatten über die Funktion der Intellektuellen.“ In *Germany in the 1990s*, ed. Hans J. Hahn, 39 – 65. Amsterdam – Atlanta, GA: Editions Rodopi.
- Priwitzer, Jens. 2009. „Die Gegenwart der Geschichte – Zur Erinnerung an NS-Vergangenheit, Generationenerfahrung und ästhetische Innovationen bei Franz Fühmann, Christa Wolf und Günter Kunert.“ In *Rhetorik der Erinnerung – Literatur und Gedächtnis in den „geschlossenen Gesellschaften“ des Real-Sozialismus*, ed. Carsten Gansel, 53 – 81. Göttingen: V&R unipress.
- Schmidt, Siegfried J. 1991. „Gedächtnisforschungen: Positionen, Probleme, Perspektiven.“ In *Gedächtnis. Probleme und Perspektiven der interdisziplinären Gedächtnisforschung*, ed. Siegfried J. Schmidt, 9 – 55. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Schubert, Katja. 2013. „‘Are you sure this country does exist?’ Blickwechsel als narrative Strategie im Werk von Christa Wolf.“ In *Ostdeutsche Erinnerungsdiskurse nach 1989. Narrative kultureller Identität*, eds. Elisa Goudin-Steinmann – Carola Hähnel-Mesnard, 285 – 302. Berlin: Frank & Timme.
- Vinke, Hermann, ed. 1993. *Akteneinsicht Christa Wolf: Zerrspiegel und Dialog*. Hamburg: Luchterhand Literaturverlag.
- Welzer, Harald, ed. 2001. *Das soziale Gedächtnis: Geschichte, Erinnerung, Tradierung*. Hamburg: Hamburger Edition.
- Welzer, Harald. 2002. *Das kommunikative Gedächtnis: Eine Theorie der Erinnerung*. München: Beck.
- Wolf, Christa. 1976. *Kindheitsmuster*. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag.
- Wolf, Christa. 1986. „Lesen und Schreiben.“ In *Die Dimension des Autors. Band II*, Christa Wolf, 7 – 47. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag.
- Wolf, Christa. 1989. „Blickwechsel.“ In *Gesammelte Erzählungen*, Christa Wolf, 5 – 25. Berlin – Weimar: Aufbau-Verlag.
- Wolf, Christa. 1990. *Was bleibt*. Berlin – Weimar: Aufbau-Verlag.
- Wolf, Christa. 1994. *Auf dem Weg nach Tabou. Texte 1990–1994*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Wolf, Christa. 2003. *Ein Tag im Jahr: 1960–2000*. München: Luchterhand.

- Wolf, Christa. 2010. *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud*. Berlin: Suhrkamp.
- Wolf, Christa. 2012. *Rede, daß ich dich sehe: Essays, Reden, Gespräche*. Berlin: Suhrkamp.
- Wolf, Christa. 2013. *Ein Tag im Jahr im neuen Jahrhundert: 2001–2011*. Berlin: Suhrkamp.
- Wolf, Christa. 2014. *Nachruf auf Lebende: Die Flucht*. Berlin: Suhrkamp.
- Wolf, Christa. 2016. „Man steht sehr bequem zwischen allen Fronten“: *Briefe 1952–2011*. Ed. Sabine Wolf, Berlin: Suhrkamp.

The interdiscursivity of remembrance in the literary work of Christa Wolf

Memory. Remembrance. Interdiscourse. Metaphor. Christa Wolf.

This article draws attention to the specific way in which the important German author Christa Wolf turns scientific findings on memory into literary material in her work. Remembrance and the associated self-exploration and self-knowledge form the core of what Christa Wolf calls subjective authenticity. Her key self-reflexive texts stage the process of writing, in which self-questioning intermingles with reflections on the process of remembrance and the literalization of the phenomenon of memory. In the 1990s, the author became the target of traumatic discourse practices in the non-literary space. The article also addresses the question of how interdiscursive remembrance contrasts with stereotypical interpretations of the past and what its potential to stimulate a critical distance from hegemonic discourse and the communication of differentiated knowledge may be.

PhDr. Nadežda Zemaníková, PhD.
Katedra germanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici
Tajovského 40
974 01 Banská Bystrica
nadezda.zemanikova@umb.sk
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6584-7390>

Entropy as a trope: Yuri Lotman's general theory of communication as a case study in interdisciplinarity

EUGENIA KELBERT

DOI: <https://doi.org/10.31577/WLS.2021.13.4.5>

GENERAL THEORY OF COMMUNICATION: A META-INTERDISCIPLINARY PERSPECTIVE

The Tartu-Moscow School of Semiotics was founded by Yuri Lotman in Tartu, Estonia as a structuralist school interested in objective ways of analyzing language and other sign systems.* Although much of the school's work focused on the study of literature, it comes as no wonder, then, that its members should turn to issues concerning the relationship between the humanities and science (the notorious matter of “measuring harmony with algebra”, to cite Pushkin's Salieri). However, the extent of the school connections with the contemporary scientific scene is still unusual. Today, in an era of digital humanities that have brought the descendants of structuralism and early cybernetics together in a still-uneasy dialogue, it is especially fruitful to go back to these tentative beginnings. Apart from historical interest, they offer a hope for a pre-existing shared theoretical basis between literary studies and quantitative explorations of literary texts, and an illustrative case study in some of the terminological complexities of interdisciplinarity, whereby a technical term in one field is liable to find a new use, imperceptibly, as a metaphorical concept in another.

Many projects associated with Lotman were only possible under the augurs of cybernetics, a new science emerging in the 1950s in the wake of Norbert Wiener's *Cybernetics* (1948; see Conant 1981), and newly blessed by the Soviet regime's favor in the beginning of the 1960s (Salupere 2015, 63–66 for an overview of recent scholarship; Semenenko 2012, 10–14; Venclova 1965; Ivanov 1983; Egorov 2004). Even if the overlap between semiotics and cybernetics had been a politically induced accident, cybernetics and information theory may be expected to have had a considerable influence on the Russian semiotic tradition; but the dialogue between these disciplines was genuine. Semiotic symposia and seminars regularly numbered among their participants such people as the prominent mathematicians Andrey Kolmogorov and Vladimir A. Uspensky (brother of the philologist and linguist Boris A. Uspensky, the other co-founder of the school).¹

* I am grateful to Boris A. Uspensky, Olga Kelbert, Mark Kelbert, and Vladimir Alexandrov for valuable comments and suggestions, and to Karolina Gurevich for research assistance. This research was supported by a Leverhulme Early Career Fellowship.

Cybernetics, not unlike semiotics itself, was not only a discipline, but also a meta-discipline. Their dialogue must thus be regarded as an exploration of interdisciplinarity itself that may have lasting relevance for the present. The two disciplines were seen by the participants of this exploration not as distinct branches of knowledge but as two nascent ways of looking at *information* and, therefore, as complementary. Lotman's own view on the matter appears clear enough:

Without the acquisition, storage and transfer of information human life is impossible [...]. It is evident, therefore, that semiotics, a comparatively new discipline devoted to the study of communication systems, has a rightful place in the scientific family and that this place will, it seems, come to be of considerable importance (2000, 8).²

Lotman's prediction did not quite come true: although highly developed and relevant for both literary theory and anthropology, semiotics has never become a full member of the "scientific family". Reasons for this may have included, alongside fundamental methodological differences, the recent cult of specialization in academia and the consequent breach between the so-called hard sciences and the humanities. Yet had the status quo of the 1960s in the USSR persisted, statistical and computational methods may have been less marginalized in literary studies, and the advent of digital humanities more organic.

What concerns us here, however, is the place semiotics initially sought to occupy within the scientific hierarchy. Kolmogorov's half-jocular "epistles to a philosopher, a cybernetician and a literary theorist" (1997, 216), divide the progress of human history into four stages in semiotic terms: during the prehistoric period human beings used sign systems they inherited from their ancestors, then they learnt to gradually create new systems and languages, and were eventually able to create them from scratch (hence the creation of artificial languages, science, programming etc.). Semiotics is accorded an unexpectedly prominent place in the history of humanity according to this logic, as the fourth and final stage of its development:

But the fourth stage starts with the construction of a general theory of all imaginable sign systems – of semiotics [...] in the USSR, the December 1962 SYMPOSIUM will forever mark the date when it began. It was only at this symposium that the true majesty of the coming era has been proclaimed! (223)

There is serious intent behind the lighthearted spirit of this proclamation that chimes with Lotman, who similarly goes on to proclaim a general theory of communication systems linking together semiotics, information theory and cybernetics:

This is how a general theory of communication systems came to be. An important contribution to it was made by information theory. [...] The principal concepts of information theory – "communication channel", "code", "message" – turned out to be highly convenient for the interpretation of a number of semiotic problems. [...] The issue of storage and transfer of information also became, concurrently, a central concern of cybernetics, where "information" was taken more generally to stand for any structured organisation (2000, 8).

Whether or not Lotman's holistic view of the science of communication can be traced back to Wiener's path breaking monograph, Wiener shares his readiness to admit the existence of common basic principles between hitherto incompatible fields of study:

We have decided to call the entire field of control and communication theory, whether in the machine or in the animal by the name *Cybernetics*, which we form from the Greek *kubernetes* or *steersman*. [...] From 1942 or thereabouts, the development of the subject went ahead on several fronts (19; cf. Lotman 1983).³

Wiener's argument admits the interdisciplinary basis of the new science by claiming that "the ultra-rapid computing machine, depending as it does on consecutive switching devices, must represent almost an ideal model of the problems arising in the nervous system" (22). Lotman takes this logic one step further in his conclusion to *The Structure of the Artistic Text*:

The comparison between art and life is not a new one. But we are only beginning to realize how much truth is contained in this once striking metaphor. We can declare with certainty that more than anything else created by man, the artistic text most clearly manifests those properties which draw the cybernetician's attention to the structure of living tissue (1977, 300).

Overall, we have before us a coherent worldview encompassing living tissue, statistical modeling of information and literary text, studied by early cybernetics, information theory and semiotics, respectively. Of the three, the first dealt primarily with the transfer of information within either a living organism, or a machine modeled after such an organism. The second was concerned with the abstract mathematical foundations of communication, while semiotics focused on communication in the social realm, namely sign systems. Lotman's pioneering monograph *The Structure of the Artistic Text*, published in 1970, is written in dialogue with both information theory and cybernetics.⁴ In it, literature, as an example of an artistic text in the more general sense Lotman ascribes to the term, is analyzed in terms of both these disciplines at once, as seen in the following passage:

an artistic text [...] transmits different information to different readers in proportion to each one's comprehension; it provides the reader with a language in which each successive portion of information may be assimilated with repeated reading. It behaves as a kind of living organism which has a feedback channel to the reader and thereby instructs him (1977, 23).

Today, when cybernetics has been largely supplanted by the applications of information theory in computing, and semiotics has lost its touch with the hard sciences, the implications of this momentous connection around the 1960s – the time when all these three disciplines had barely been born and sought to define their limits and their respective discourse – may not be self-evident.

One such implication was that, within a general theory of communication systems, the objects of one discipline had to be modeled in terms of another. For example, Lotman attributed the highest importance to Kolmogorov's methods of applying information theory to the analysis of versification (1977, 26).⁵ This process of termi-

nology appropriation, he claims, works both ways: if sign systems can be described in terms of information theory and cybernetics, they can also be used for the furtherance of science. In defining art as “the most economical, compact method for storing and transmitting information,” Lotman was providing, in his turn, a theoretical basis for an informational model that was beyond the reach of contemporary mathematics, arguing that “the disclosure of art’s nature as a communication system can effect a revolution in methods of storage and transmission of information” (1977, 23).

INFORMATION IN A LITERARY TEXT

Lotman defines any text as something both concrete and immaterial. It is concrete since any textual communication must be clearly *defined*, *separated* and *structured* (the three qualities of a text for Lotman; 1977, 51–53). It is, however, immaterial because “it is not ‘things’ themselves, but the relations of things, which are the material substance in sign systems” (53); ultimately, in other words, form becomes a carrier of content. This explains, for example, the importance of parallelism and of what Lotman calls “the minus-device” (“минус-прием”), i.e. the fact that silence or the omission of an element may be heavily charged semantically. Further, in addition to meaning understood as the common denominator of decoding and re-encoding operations, literature contains another level of meaning quite unique to it that comes to light in the process of re-negotiation of the code itself. In a system where code *is* information, repetition and parallelism enable such re-negotiation, and both its main interest and pleasure lie in the process of mutual code adjustment between the text and the reader (Lotman 2000, 172–174).

Since text is structured as a complex multidimensional system, its every variable belongs to more than one plane and can carry different information depending on how we approach it. If we compare this to mathematical representations of space, this notion becomes clearer: within a multidimensional space, each variable belongs to more than one Cartesian system, so that its value can be arrived at through more than one equation (i.e. through its relation to different combinations of other variables) and each equation may have more than one solution. Something similar is also true of literary text in Lotman’s interpretation. The interpretive possibilities of each element are extensive: what is predictable when accessed by one code becomes non-systemic when another code is applied to it, and vice versa. Hence the extreme complexity of the literary text as a self-organizing sign system engaged in a constant re-negotiation of the relations between the signs (cf. Lotman 2000, 163–177).

Such conception of meaning, including new meaning, i.e. information, is closely related to the definition of information through the probability of a particular choice, as introduced by Claude Shannon. In terms of information theory, the amount of information that we receive depends on its estimated probability (i.e. on the other available options within the given context). Vladimir Uspensky translates this into the framework of sign systems as follows: “If we see an actress wearing a black dress on a color screen, we get a lot of information: we learn that this dress is indeed black rather than green, red etc. A black dress on a black-and-white screen gives much less information: the dress may in fact be dark red, or dark green” (1997, 153). The lesser

the probability of a particular element within a series, the more information it carries. Within Lotman's model of literature, however, every element belongs to multiple potential series and therefore, however high its probability within one, this does not exhaust the information content: "The capacity of a textual element to enter into several contextual structures and to take on different meaning in each context is one of the most profound properties of the artistic text" (Lotman 1977, 59–60). This is why Uspensky goes on to agree that one intuitive way of defining the unique nature of literature is that in it the entire text is the information it contains (cf. Lotman 1977, 11).

ENTROPY AS AN ELEMENT OF ENTROPY

Entropy is the one stumbling block in Lotman's otherwise crystal-clear account of the process of reading offered in his foundational monograph *The Structure of the Artistic Text*. Looking at it more closely sheds light on two aspects of Lotman's theory of literary structure: his view of tensions between systemic and asystemic material, and his metaphorical use of interdisciplinary terminology (cf. Salupere 2015 on the role in Lotman's metalanguage of two further cybernetic terms, "mekhanizm" and "ustroistvo"). Both points of tension are summed up in the following description of sensual (sense-related as well as pleasurable) assimilation of a text which ends in the striking conclusion of a theoretical unity between intellectual and sensual pleasure from the perspective of what Lotman calls the antinomy information vs. entropy:

[A]ny process of sense perception can also be viewed as the reception of information. Roughly speaking we can define sensuous pleasure as the reception of information from non-systemic material (as opposed to intellectual pleasure – the reception of information from systemic material). [...] All of the above implies not only a distinction between intellectual and sensual pleasure, but also their theoretical unity from the perspective of the antinomy: information vs. entropy (1977, 58–59).

It is unclear how this theoretical unity relates to Lotman's earlier assertion that the very nature of a literary text is such that the interpretative potential of any given element cannot be exhausted by a single code. As soon as a non-systemic element becomes accessible by a different code and therefore enters an interpretative system, the nature of this "sensual" pleasure must change and become intellectual. Lotman's view on pleasure in reading deserves a separate discussion. What matters for us here, however, is the paradoxes inherent in Lotman's "antinomy: information vs. entropy." Both kinds of pleasure in reading, he claims, are due to the processing of information and therefore ultimately similar. Yet why should such processing of information be seen as opposed to entropy?

The concept of entropy had developed independently of literary study in different areas of science, but especially in information theory and the theory of thermodynamics. Etymologically, it comes from the Greek: the prefix "en" means "in" or "into" and "trópos" – "a turn" or "a transformation". In scientific terms, it indicates the amount of information needed to specify the state of a given system. By the time the term reached semiotics, two contradictory interpretations associated with ther-

modynamics and information theory, respectively, had developed (with the former being an application of the more general principle used in the latter, but with diverging metaphorical connotations). To use the classic example of ice melting in a glass used by Rudolf Clausius in 1862, as the molecules come apart, we need more and more information to describe their location (as there are more possible states for the system). Used in the context of the second law of thermodynamics, this model is concerned with the *dissolution* of a given system. This explains why in popular understanding entropy came to mean disintegration and, ultimately, chaos (after all, the ice ceases to be a well-defined block, turning instead into an anarchic body of molecules).

Insofar as information theory is concerned, on the other hand, entropy is linked, starting with Claude Shannon, to the information content of the *new* element of a series. It is therefore widely used in statistics, especially in the study of Markov chains, to determine the probability of a given development in a system given its preceding states. Understandably, in terms of information theory, the entropy of melting ice will indeed increase as the system disintegrates, but the system does not need to be chaotic to have high entropy. Rather, entropy in information theory is linked to its *unpredictability* and *complexity*; if the entropy of a system is small, it carries very little information (an actress wearing a black dress on a black-and-white screen). A chessboard in the beginning of a match will have small entropy since only a limited number of moves are allowed, and the probabilities of most are comparable. On the contrary, in the middle of the game the entropy of each move will be much higher, especially with skillful players.

In terms of literary analysis, then, a highly clichéd poem will have small entropy, making it easy to guess the next element. Pushkin or Shakespeare, on the other hand, will have a much higher entropy value, and nonsense poetry potentially even more so (complete lack of apparent sense is mathematically more unpredictable than complexity). It is entropy that Pushkin plays with deliberately for literary effect in *Eugene Onegin*: “И вот уже трещат морозы / И серебруются среди полей... / (Читатель ждет уж рифмы розы; / На, вот возьми её скорей!)”⁶ (Pushkin 1950, 93; cf. Cretu 2008, 53). The predictability of the rhyme is contrasted with the unpredictability of the poet’s turning the tables on the very convention he is exploiting.

However, it would be a misinterpretation to associate high entropy with a lack of organization; on the contrary, up to a certain point, high entropy is indicative of a higher and more efficient organization than low entropy. Before both Shannon and Lotman, Victor Shklovsky intuited this idea in his programmatic essay “Art as Device”. Shklovsky argues that while rhythm is often seen as an automatizing feature in literary language, this is only true of what he calls prosaic rhythm (whether it occurs in poetry or in prose). Poetic rhythm, in contrast, relies on breaks in the rhythm for information. While attempts have been made to systematize such breaks, they are presumably doomed, Shklovsky claims, because “we are talking not of complicating but of disrupting the rhythm, of disrupting it unpredictably; if such a disruption is canonized, it will lose its power as a device of deceleration” (2015, 173; 1929, 23). In other words, skillful, measured, rupture of a pattern increases entropy, making an additional step towards *ostranenie*.

Richard Bailey, who noted the importance of the concept of entropy in contemporary interdisciplinary dialogue as early as 1976, claims that “Lotman is quite literal in his adoption of the vocabulary and analytical method of information theory” (1976, 297). This is accurate, but only to an extent. Critics have noticed important discrepancies in Lotman’s use of scientific terminology (Cretu 2008, 38–49; Vroon 1977, ix–xi; Shukman 1977, 119–133). Patricia Galloway claims specifically of his use of the concept of entropy that “Lotman’s work is certainly capable of standing without it. It is not a crucial notion; he depends upon it only when he needs a ‘scientific’ justification, and when he does so he often finds himself trapped in contradiction” (1981, 59). Cretu’s Ph.D. dissertation offers the first detailed critique of such “limitations of cybernetic and information-theoretic notions in semiotic discourse” (2008, 5) that devotes several pages specifically to Lotman’s use of the notion of entropy. According to Cretu, “Lotman’s use of the concepts is incongruent with the premises of communication theory, as developed by Claude Shannon” (9); ultimately, he argues, “Lotman’s approach to the structure of the literary text appears characterized both by an excessive confidence in the abilities of the cybernetic framework and an insufficient understanding of its premises and especially, its limitations” (49). While Cretu frames the study as a call for “other researchers to continue Lotman’s pioneering efforts toward multidisciplinary” (39), his proposition is essentially to put Lotman’s terminology right by showing how information theory can be used, “taken non-metaphorically” in literary criticism, notably through enriching standard literary criticism, without mathematical support, with such notions as statistical distribution (to highlight unusual use of figurative language in Georgii Ivanov’s poetry); shared elements of structure (to demonstrate intertextuality in a potential ante-text of Bulgakov’s *Master and Margarita*); and code (e.g. allusions to folklore in Ivan Bunin).

Cretu’s criticism of Lotman’s use of information theory terminology is, to an extent, well-justified. “Following Wiener,” Cretu sums up, “Lotman opposes information and entropy, and associates entropy not with statistical variability (as in information theory) but rather with the idea of noise and with the equilibrium state in which distinctions appear to dissolve (as in thermodynamics)” (40). Yet when Lotman writes on Kolmogorov’s use of entropy to discuss poetry, “the opposite point of view appears” (41) and entropy comes to be associated with the gain rather than the loss of information. Cretu cites Lotman’s later work where the word is used in ways incompatible with information theory as a marker of automatization and loss of information, e.g. “the entropy of structural automatization” (“энтропи[я] структурного автоматизма”; qtd. in Cretu 2008, 42). He then concludes that “none of Lotman’s contemporary sources on information theory (Wiener included) would have agreed with such a use of the term” (42). It is largely from this premise – the apparent confusion in Lotman’s terminology – that he rejects Lotman’s conception of the multiplicity of codes in the text, outlined above.

While the inconsistency in Lotman’s use of terminology such as entropy is very real – and, indeed, striking – this analysis carries a risk of a rather facile dismissal of Lotman’s investment in information theory, which is in fact contextually very consistent. In other words, rather than his notion of entropy being contradictory, this invalidating his usage of the term, Lotman develops – whether deliberately or un-

reflectingly – two parallel and mutually contradictory narratives of entropy, each of them meaningful and fledged out. When, for example, Lotman speaks of entropy in the context of textual analysis, he does so competently and with full awareness of the interdisciplinary theoretical context, as in the following two examples:

1) Attempts have recently been made to calculate the entropy of an artistic text, and hence to determine the amount of information. It should be noted that confusion occasionally arises in popularized works between the quantitative concept of the amount of information and the qualitative concept of the value of the information. These, however, are profoundly different phenomena. The question, “Is there a God?” allows for the possibility of two choices. Selecting a dish from the menu of a good restaurant allows for the exhaustion of significantly greater entropy. Does this demonstrate the greater value of the information received in the second procedure? (1977, 25–26).

2) If we define a certain text as a work of Russian poetry, there is an equal probability that anyone of the meters natural to Russian verse will be used. If we narrow the chronological borders of the extra-textual construct we have chosen as our context and categorize the piece as “a work written by a Russian poet of the nineteenth century”, or if we do the same with genre (“the ballad”, say), the probabilities will change. But a text belongs in equal measure to all these categories, and we should bear this in mind when determining its entropy. The fact that a text is associated with a given genre, style, age, author, and so on, changes the entropy value of its isolated elements; this fact not only forces us to view extra-textual connections as something wholly real, but also indicates certain ways for measuring this reality (50–51).

Lotman is also very much up to date on the latest developments in information theory as applied to literary texts.⁷ Kolmogorov did much to calculate the entropy of a given text, and Lotman cites, notably, his distinction between its two components (cf. Uspensky 1997, 162–163): “semantic capacity (h_1) – the capacity of language to transmit semantic information in a text of a given length; and the flexibility of a language (h_2) – the possibility of transmitting the same content by several equivalent means,” which resulted in the following law (β denotes structural limitations imposed by the literary form, which reduce the h_1 of the language): “Poetic creation is possible only so long as the amount of information expended on limitations does not exceed the flexibility of the text ($\beta < h_2$). In a language where $\beta \geq h_2$, poetic creation is impossible” (Lotman 1977, 38).

Lotman re-interprets Kolmogorov’s results, adding that in poetry, h_2 is to a certain extent perceived by the reader as h_1 and becomes “entropy of ‘poetic content’”; an additional resource for meaning unavailable in prose. Elsewhere, we can see that his thinking about the structure of the artistic text is tightly aligned with an information theory perspective:

Since the structure of artistic models would appear to stand out in much greater relief [...], predictability must increase with each succeeding element, and consequently, the structure itself must carry even less information than in natural language. But experiments have shown that an artistic text is less predictable than coherent non-artistic texts, a paradox that seems inexplicable at first glance. It is curious – and we will return to this point again – that different indices of predictability generate genuine poetic values and epigonic imitations (71).

The only thing that is missing in this description is the term “entropy” that information theory would use to describe this paradox of the artistic text, that is to say the fact that the introduction of structure decreases predictability and introduces more, rather than less, information.

Given the attention Lotman paid to mathematical applications of entropy to literature, one would expect him to consistently interpret this term mathematically, as a measure of complexity and unpredictability, and an integral aspect of what makes art, according to Lotman, “the most economical, compact method for storing and transmitting information” (1977, 23). This, however, is not the case at all. Outside of the chapter devoted to the term in *The Structure of the Artistic Text*, and especially in Lotman’s later work (Cretu 2008, 42–43), the term becomes, instead, a synonym to chaos and destruction. What is more, Lotman ascribes the same vision to information theory in his definition of noise, a replay of the information vs. entropy motif: “Information theory defines noise as the intrusion of disorder, entropy or disorganization into the sphere of structure and information. Noise drowns out information” (1977, 58).

This interpretation is inconsistent with both Kolmogorov’s analysis, and Lotman’s own vision of the paradox of structure in the artistic text, whereby an increase of organization does not lead to a corresponding increase in predictability. Instead of a source of information, i.e. meaning, entropy is introduced here to Lotman’s readers as an elemental force coming to destroy all systems (58) as he declares that “[o]ne of the basic functions of culture is to resist the onset of entropy” (75).

Why does Lotman ignore – or, equally puzzlingly, overlook – how extremely appropriate the notion of entropy as a measure of predictability would have been in his model of literature? This would have been understandable if he simply did not see literature in these terms,⁸ but as demonstrated above, this is not the case. One straightforward answer is that the “destructive” connotations of entropy were simply much more widespread. Wiener himself, who was familiar to Lotman, develops the notion of entropy as a force of chaos, opposed to information (in a context where “information” has a different meaning altogether from Shannon’s probabilistic use of the term, a nuance Lotman may have been unaware of, see Cretu 2008, 40; Uspensky 2016, 392). Indeed, Lotman and his colleagues ascribed to this popular understanding of the term as chaos in everyday conversation. For example, in a letter written in 1976, Boris Uspensky asks Lotman about his hopes for a trip to Poland and adds: “I know from my own experience that in such situations one often confuses entropy (the Augustinian devil) with evil will (the Manichean devil). But can it be entropy after all?” (Uspensky 2016, 390). To this, Lotman quips, indicating that he does not think his trip is delayed for reasons of arbitrary chaos alone: “O Mother Entropy! I think the Manichean Mother has had a hand in this too”¹⁰ (393).

There is, however, an alternative explanation, although it may well be related to Wiener’s influence and the popular connotations of the term. Lotman’s notion of unpredictability is in fact highly developed in his later work, quite independently from information theory, under the name of “explosion” (“взрыв”). Around the time of the collapse of the USSR, he writes of “explosion” as the violent disruption of conventionality that

produces new information, the tension created between stability and novelty in culture, and the alternative to evolution in the development of the semiosphere: “the moment of the explosion is the locus of a marked increase in the informativity of the entire system. Its developmental curve takes a completely novel, unpredictable and complex path” (1992, 28). Lotman describes the moment of explosion as a “moment of unpredictability” (190) and devotes a chapter to this concept. He is very clear about linking unpredictability, further, to a high information content (93, 189, 208).

Now, in information theory entropy is essentially doing the same conceptual legwork, yet Lotman chooses to describe this phenomenon by a neologism. Entropy is only mentioned once in Lotman’s explosion book: “the laws of entropy” are evoked to denote chaos (178). Was he unaware of the implications of entropy in mathematics? Perhaps, though his exposure to, and use of, both cybernetics and information theory makes this extremely unlikely; what is more, Lotman cites the second law of thermodynamics in its exact sense elsewhere (1983, 28), which makes it clear that he was familiar with the basic scientific concepts behind both conceptions of entropy. A comparative analysis of entropy and explosion in his thinking suggests another possible explanation. Lotman, a World War II veteran, was fully aware when he defiantly chose to use the term “explosion” in a positive context (1992, 22) that not all explosions were constructive. Alongside the scholarly narrative of art as a system for storing and communicating information, the term “entropy” in Lotman’s work reflects a parallel narrative of the conceptual development in his own thinking that prefigures his notion of the explosion (cf. Salupere 2015, 80). On the metaphorical plane of the semantic drama Lotman was working towards in his writing – the system’s violent transfiguration into a higher, supra-rational version of itself thanks to the chaos introduced by the “explosion” – there was a niche for the fallen archangel, so to speak, the other, destructive side of such an explosion that undermines the system instead of thrusting it forward. Entropy appears to have filled this niche.

The Structure of the Artistic Text prefigures this opposition in the way it identifies entropy with noise. While “noise” is defined as “the onset of entropy in a structure” (1977, 76), Lotman believes that art has the power to “transform noise into information” (1977, 75). In his later work, Lotman develops his idea of noise in the context of what he calls autocommunication (2000, 165–167). He considers this way of communication to be central to literature (which relies on autocommunication alongside regular communication as defined by Roman Jakobson). It involves and in a sense transforms the reader directly since the new information transmitted consists not so much in the message itself as in the code. New input adjusts the code applied henceforth to new information by the receiver. In this communicational setting, external stimuli, which would normally be considered as noise (the sounds of a tempest described by Fyodor Tyutchev; a book one is trying to read while entranced by other thoughts; the patterns of the fire or of bricks arranged in a Japanese garden), then act not as interference but as a catalyst for autocommunication that helps generate new information (cf. Segers 1976, 72–75). Insofar as noise and creativity are connected for Lotman, this may explain the complexities of his notions of entropy and explosion as forces that can lead, depending on context, to both outcomes.

In this context, we can see Lotman's "terminological polysemy" (Cretu 2008, 150) and his insistence on the "antinomy: information vs. entropy" in his early work (Lotman 1977, 59) as the result of a metaphorical substitution. The duality already inherent in the term "entropy" made it a good candidate for this role. Placing Lotman's use of a term from a different discipline within the evolution of his own thinking explains why, alongside the technical use of the term derived from information theory, we find a seemingly contradictory storyline based on far less relevant, albeit much more popularized, connotations of chaos originally associated with the notion of entropy in thermodynamics.

Lotman himself argues that any text may be reduced to two fundamental principles – of equivalence and of metaphor (1977, 103). In the way he himself uses borrowed terminology, its meaning is assumed to have the status of equivalence, whereas in fact it tends to oscillate between equivalence and metaphor. Accordingly, while Lotman's view of the text is deeply informed by the mathematical understanding of entropy as a measure of unpredictability, whenever the word is used outside of a technical context, it turns into a monstrous threat to information, i.e. the very thing that it defines elsewhere both in mathematics and in Lotman's own work.

Lotman's insistence on the "antinomy: information vs. entropy" in *The Structure of the Artistic Text* is imprecise from the point of view of information theory and visibly inconsistent with his own technical analysis in the same work, which is based on a genuine engagement with Kolmogorov's ideas. However, it is both informative and telling as a case study in metaphorical substitution in interdisciplinary work. The real place entropy occupies in Lotman's metaphorical framework is not as much that of anti-information, as that of an anti-explosion (which explains the emotional investment that we see in Lotman's use of the term). Hence his unwillingness, whether deliberate or unconscious, to see "the brighter side" of entropy, which would have been much more consistent with his concurrent use of information theory, including the term "entropy", in his work.

CONCLUSION

Claude Shannon claims that he took John von Neumann's advice when he decided to borrow a term from thermodynamics to describe information: "Von Neumann told me, 'You should call it entropy, for two reasons. In the first place your uncertainty function has been used in statistical mechanics under that name, so it already has a name. In the second place, and more important, no one knows what entropy really is, so in a debate you will always have the advantage'" (Tribus – McIrvine 1971, 180). Much the same may, ironically, be said of Lotman's integration of the term into his own thinking about literature and culture. Considered by some as a flaw in his thinking, his engagement with information theory can be seen, instead, as a dual contribution to interdisciplinary research in literary studies, both aspects of which are still relevant today.

On the one hand, "Lotman's commitment to scientism – to a humanistic scholarship dedicated to the ideal of objectivity" (Alexandrov 2000, 341; cf. Salupere 2015, 68–69) has gained a new relevance in the era of digital humanities. In 1967, Lotman

wrote an article on “Exact Methods in Russian Literary Science” for the Italian journal *Strumenti critici* where he proposed that “the opposition of exact sciences and humanistic sciences must be eliminated” (qtd. in Eco 1990, x). The inconsistencies in Lotman’s terminology ought not to stand in the way of our appreciation of the genuinely visionary nature of his commitment to crossing – indeed, doing away with – interdisciplinary boundaries (Gherlone 2013). Ibrus and Torop argue for his work’s “‘explosive’ potential and its contemporary momentum – its applicability and unique analytic affordances for interpreting the most modern phenomena of global digital cultures” (2015, 3; cf. Bruni 2014).

Lotman’s engagement with information theory, in particular, can offer an important perspective on the uses of stylometry in digital humanities today. Indeed, a Lotmanian analysis of digital humanities in the vein of Ilya Kliger’s (2010) reevaluation of world literature is well overdue. It is one proof of the foresight of these ideas that the notion of applying mathematical calculation of entropy to inform literary analysis has reemerged in recent years. For example, Teahan and Harper (2003; cf. Kelbert – Teahan 2011) use entropy as a measure of structure (as reflected in the computer’s ability to compress a text: the more patterns the text exhibits, the more predictable it is and the easier it is to compress) and ultimately of the complexity of the literary text. Newest developments in information theory further indicate that Cretu’s assertion that “[i]nformation theory has nothing to say (at least in the current stage of its development) about the relationship between the artistic qualities of a message and its informational capacity” (2008, 47) may not hold for much longer: context-dependent entropy now allows the option of mathematically distinguishing between desired and undesired probabilities (e.g. Mozgunov – Jaki 2020), opening possibilities for future research on literary analysis.

On the other hand, Lotman’s own firm stance on interdisciplinarity makes it especially telling to consider his performance of it. It is hardly news that the meaning of terms borrowed by literary theory from other disciplines can often be border on metaphorical (cf. Sokal – Bricmont 2003).¹¹ Russian semiotics is a special case in this respect since its place within the would-be general theory of communication gave it a claim to a literal, not metaphorical, transfer of such terminology. The ambiguous nature of interdisciplinary terminology in Lotman’s work reveals something about a historical moment when transdisciplinarity was briefly seen as a tangible possibility by leading representatives of several academic disciplines across the sciences and the humanities in a way that has not yet been regained in the 21st century. It also exemplifies some of the pitfalls, complexities and promise of interdisciplinary work.

The dynamic of the two parallel uses of a single borrowed term in Lotman’s work is an especially telling example of the nature of the membranes between different disciplines (especially ones between sciences and the humanities), and of their mutual permeability. In Lotman’s case, the unusual coexistence of the technical and the metaphorical in his use of the term “entropy”, each playing a distinct part in the development of his thinking, would be inconceivable without a genuinely symbiotic relationship between semiotics, information theory and cybernetics in the Soviet

noosphere. Looking back to the close contacts between these disciplines in the 1960s restores a perfect environment for more comprehensive study of models of interdisciplinarity that remains relevant today. This includes, notably, the study of the translation of concepts from one scientific discourse into another, and their liability to fill in a metaphorical niche in a discipline's conceptual framework.

NOTES

- ¹ Cf. Salupere 2015, 69–71. Cf. V.A. Uspensky's account of his own correspondence with Kolmogorov, and their work on a bibliography of Western research on cybernetics.
- ² Here and elsewhere, except *The Structure of the Artistic Text*, translations from the Russian are mine.
- ³ Cf. the development of this idea in the discipline of biosemiotics (Alexandrov 2000, 342).
- ⁴ It is worth noting that Lotman's monograph came out before Akiva Iaglom and Isaak Iaglom's fundamental study of information theory, which discusses the entropy of literary texts (1973, 258–273, and especially 269–272). Lotman's own impressive insight into cutting-edge approaches to literary study from a mathematical perspective can be credited to contacts with cybernetics and the air du temps, as well as mathematicians' participation in the early seminar series and symposia on semiotics.
- ⁵ The term “information” should be used carefully here; Kolmogorov in his “epistles” mentions that we do not even know exactly what information is and Vladimir Uspensky warns that “the mathematical theory that usurped the title of ‘information theory’ offers as a quantitative measure of information contained in a particular possibility a number, namely the base-2 logarithm of the probability of that possibility. [...] in the context of the analysis of artistic texts this measure should be used *cum grano salis*: here the so-called information theory probably plays an even more secondary role than statistics” (1997, 154–155).
- ⁶ “And now the frosts already crackle / and silver ‘mid the fields / (the reader now expects the rhyme ‘froze-rose’ / — here, take it quick!)” (Pushkin 1991, 202; the Russian rhyme is *morozы – rozy*)
- ⁷ In addition to Kolmogorov, Lotman also cites, for example, Fonagy's *Informationsgehalt von Wort und Laut in der Dichtung* (Lotman 1977, 71) as well as Taranovski (1953).
- ⁸ Cf. Segers 1976, 74–75, whose notion of entropy bears a trace of the same opposition between entropy and information.
- ⁹ “По себе знаю, что в такой ситуации очень часто путаешь энтропию (августинианского дьявола) со злонамеренной волей (манихейским дьяволом). А может быть, все-таки энтропия?”
- ¹⁰ “О, Мать-энтропия! Думаю, что и Манихейская Мать тут приложила свою руку.”
- ¹¹ Translation theory is one case in point, cf. Guldin 2016; Saint-Andre 2010. Apter 2006, Walkowitz 2015 are recent prominent examples of work that uses translation to describe wider phenomena in literary theory.

LITERATURE

- Alexandrov, Vladimir E. 2000. “Biology, Semiosis, and Cultural Difference in Lotman's Semiosphere.” *Comparative Literature* 52, 4: 339–362. DOI: <https://doi.org/10.1215/-52-4-339>.
- Apter, Emily S. 2006. *The Translation Zone: A New Comparative Literature*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Bailey, Richard W. 1976. “Maxwell's Demon and the Muse.” *Dispositio* 1, 3: 293–301.
- Bruni, Luis E. 2015. “Sustainability, Cognitive Technologies and the Digital Semiosphere.” *International Journal of Cultural Studies* 18, 1: 103–117. DOI: <https://doi.org/10.1177/1367877914528121>.
- Conant, Roger. 1981. *Mechanisms of Intelligence: Ashby's Writings on Cybernetics*. Seaside, CA: Intersystems Publications.

- Cretu, Andrei I. 2008. "Modelling the Text: Iurii Lotman's Information-Theoretic Approach Revisited." Ph.D. Diss., The Ohio State University.
- Eco, Umberto. 1990. "Introduction." In *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*, Yuri M. Lotman, trans. by Ann Shukman, 7–13. London – New York, NY: I.B. Tauris.
- Egorov, Boris. 2004. "Programmirovannoe obuchenie (iz knigi 'Kibernetika i literaturovedenie')" [Programmed learning (from the book "Cybernetics and literary criticism")]. *Kritika i semiotika* 7: 279–295.
- Galloway, Patricia. 1981. "Review of Literature and Semiotics: A Study of the Writings of Yu. M. Lotman, by Ann Shukman." *Style* 15, 1: 55–61.
- Gherlone, Laura. 2013. "Semiotics and Interdisciplinarity: Lotman's Legacy." *Sign Systems Studies* 41, 4: 391–403. DOI: <https://doi.org/10.12697/SSS.2013.41.4.01>.
- Guldin, Rainer. 2016. *Translation as Metaphor*. London: Routledge.
- Iaglom, Akiva – Isaak Iaglom. 1973. *Veroiatnost' i informatsiia* [Probability and information]. Moscow: Nauka.
- Ibrus, Indrek – Peeter Torop. 2015. "Remembering and Reinventing Juri Lotman for the Digital Age." *International Journal of Cultural Studies* 18, 1: 3–9. DOI: <https://doi.org/10.1177/1367877914528113>.
- Ivanov, Viacheslav. 1983. "Estestvennyi iazyk – mozg, iskusstvennyi iazyk – mashina" [Natural language – the brain; artificial language – the machine]. In *Kiberneticheskaia lingvistika*, ed. by Vyacheslav Vs. Ivanov – Viktor P. Grigoryev, 5–19. Moscow: Nauka.
- Kelbert, Eugenia – Willian Teahan. "Acquiring a Second Language Literature: A Case Study in Translingualism." Paper presented at the 8th International Symposium on Bilingualism (ISB8), Oslo, Norway, 15–18 June 2011.
- Kliger, Ilya. 2010. "World Literature Beyond Hegemony in Yuri M. Lotman's Cultural Semiotics." *Comparative Critical Studies* 7, 2–3: 257–274. DOI: <https://doi.org/10.3366/ccs.2010.0010>.
- Kolmogorov, Andrei. 1997. "Semioticheskie poslaniia" [Semiotic epistles]. *Novoe literaturnoe obozrenie* 5, 24: 216–243.
- Lotman, Jurij. 1977. *The Structure of the Artistic Text*. Trans. by Gail Lenhoff – Ronald Vroon. Ann Arbor, MI: University of Michigan.
- Lotman, Yuri. 1970. *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The structure of the artistic text]. Moscow: Iskusstvo.
- Lotman, Yuri. 1983. "Kultura i tekst kak generatory smysla" [Culture and text as generators of meaning]. In *Kiberneticheskaia lingvistika*, ed. by Vyacheslav Vs. Ivanov – Viktor P. Grigoryev, 23–30. Moscow: Nauka.
- Lotman, Yuri. 1992. *Kultura i vzryv* [Culture and explosion]. Moscow: Gnozis.
- Lotman, Yuri. 2000. *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB.
- Mozgunov, Pavel – Thomas Jaki. 2020. "An Information-Theoretic Approach for Selecting Arms in Clinical Trials." *Journal of the Royal Statistical Society: Series B (Statistical Methodology)* 82, 5: 1223–1247. DOI: <https://doi.org/10.1111/rssb.12391>.
- Pushkin, Aleksandr. 1991. *Eugene Onegin: A Novel in Verse, vol. 1*. Trans. by Vladimir Nabokov. Reprint edition. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Pushkin A.S. 1950. *Polnoe sobranie sochinenii. Vol. 5. Evgenii Onegin*. St. Petersburg: Nauka.
- Salupere, Silvi. 2015. "The Cybernetic Layer of Juri Lotman's Metalanguage." *Recherches Sémiotiques / Semiotic Inquiry* 35, 1: 63–84. DOI: <https://doi.org/10.7202/1050987ar>.
- Segers, Rein T. 1976. "Semiotics, Information Theory and the Study of Literature." *Neohelicon* 4: 65–90. DOI: <https://doi.org/10.1007/BF02029225>.
- Semenenko, Aleksei. 2012. *The Texture of Culture: An Introduction to Yuri Lotman's Semiotic Theory*. London: Palgrave Macmillan. DOI: <https://doi.org/10.1057/9781137008541>.
- Shklovsky, Victor. 1929. "Iskusstvo kak priem [Art, as device]." In *O teorii prozy*, ed. by Victor Shklovsky, 7–23. Moscow: Federatsiia.
- Shklovsky, Victor. 2015. "Art, as Device." Trans. by Alexandra Berlina. *Poetics today* 36, 3: 151–174. DOI: <https://doi.org/10.1215/03335372-3160709>.
- Shukman, Ann. 1977. *Literature and Semiotics. A Study of the Writings of Yu. M. Lotman*. Amsterdam: North Holland.

- Sokal, Alan D. – Jean Bricmont. 2003. *Intellectual Impostures: Postmodern Philosophers' Abuse of Science*. 3rd edition. London: Profile Books.
- St. André, James. ed. 2010. *Thinking Through Translation with Metaphors*. London – New York, NY: Routledge.
- Taranovski, Kiril. 1953. *Ruski dvodelni ritmovi I–II*. Beograd: Nautchna kniga.
- Teahan, William J. – David J. Harper. 2003. "Using Compression-Based Language Models for Text Categorization." In *Language Modeling for Information Retrieval*, ed. by Bruce Croft – John Lafferty, 141–165. Dordrecht: Springer. DOI: https://doi.org/10.1007/978-94-017-0171-6_7.
- Tolstoy, Leo. 1978. *Tolstoy's Letters 1: 1928–1879*. Ed. and trans. by Reginald F. Christian. New York, NY: Charles Scribner's Sons.
- Tribus, Myron – Edward C. McIrvine. 1971. "Energy and Information." *Scientific American* 225, 3: 179–190.
- Uspensky, Vladimir. 1997. "Predvarenie dlia chitatelei 'Novogo literaturnogo obozreniia' k 'Semioticheskim poslaniiam' Andreia Nikolaevicha Kolmogorova" [Preamble to the 'Semiotic epistles' by Andrey Kolmogorov for readers of Novoe literaturnoe obozrenie]. *Novoe literaturnoe obozrenie* 24: 122–214.
- Uspensky, Boris A., ed. 2016. *Ju. M. Lotman – B.A. Uspenskij. Perepiska 1964–1993* [Yuri Lotman – Boris A. Uspensky: Correspondence 1964–1993]. Commentary by Olga Ya. Kelbert – Mikhail B. Trunin. Tallin: TLU.
- Venclova, Tomas. 1965. *Golemas, arba dirbtinis žmogus: pokalbiai apie kibernetiką* [The Golem or artificial man: Discussions on cybernetics]. Vilnius: Vaga.
- Vroon, Ronald. 1977. "Preface." In *The Structure of the Artistic Text*, Jurij Lotman, 7–13. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.
- Walkowitz, Rebecca. 2015. *Born Translated: The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. New York, NY: Columbia UP.
- Wiener, Norbert. 1948. *Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine*. New York, NY: The Technology Press.

Entropy as a trope: Yuri Lotman's general theory of communication as a case study in interdisciplinarity

Semiotics. Cybernetics. Interdisciplinarity. Yuri Lotman. Information theory. Entropy.

This study considers the dialogue in the USSR between semiotics, cybernetics, and information theory, as a case study of the complexities of conceptual transfer between disciplines. Yuri Lotman's use of the concept of entropy in literary criticism is especially telling. Information theory defines entropy in terms of a system's complexity and predictability, while its metaphoric use outside that discipline connotes chaos and destruction. Lotman's use of the term oscillates between these contradictory meanings and exemplifies both his development as a thinker leading towards his concept of the explosion, and his position as an intermediary figure (a mediator, to use his own term) between scientific and literary discourse. The tensions and the promise of a transient point of interdisciplinary encounter in 1960s Russia foreshadow current forays at dialogue between the sciences and the humanities, and illuminate, more generally, the gray area between literal and metaphorical uses of one discipline's terminology in another disciplinary context.

Eugenia Kelbert, PhD
School of Philological Studies
HSE University
Staraya Basmannaya St. 21 / 4
105066 Moscow
Russia
ekelbert@hse.ru

School of Literature, Drama and Creative Writing
University of East Anglia
Norwich Research Park
Norwich, Norfolk
NR4 7TJ
United Kingdom
e.kelbert-rudan@uea.ac.uk
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6585-7588>

Literatúra omylu: O interdiskurzívnej analýze negatívneho a liminálneho poznania (s príkladmi z fikcie Teda Chianga)

PETER GETLÍK

DOI: <https://doi.org/10.31577/WLS.2021.13.4.6>

Diskurzívny charakter literatúry sa v súčasnosti konkretizuje výrazne nad rámec všeobecných indícií Michela Foucaulta (2006, 33) najmä s využitím metód systémovo-teoretického uvažovania o literatúre, no posun od tvorby k udalosti, od jednoty k serialite, od originality k regularite a od významu k možnosti ostáva dominantnou charakteristikou pomerne širokého spektra metodologicky odlišných prístupov sústredených pod zastrešujúci pojem diskurzívnej analýzy.* Zo štyroch princípov sa v našom príspevku v najvýraznejšom napätí prejaví dynamika medzi originalitou a regularitou, keďže charakter umeleckej transformácie a komunikácie negatívneho a hraničného poznania, ktorý si kladieme za cieľ mapovať primárne s dôrazom na vymedzenie zodpovedajúceho teoreticko-metodologického inštrumentária, sa v závere pokúsime ozrejmiť aj na reprezentatívnych literárnych výpovediach amerického spisovateľa čínskeho pôvodu Teda Chianga (1967).

V zbierkach poviedok špekulatívnej fikcie *Príbehy vášho života* (2017; *Story of Your Life*, 1998) a *Výdych* (2020; *Exhalation*, 2008) si budeme všimáť komunikáciu poznania v niekoľkých systémových intersekciami, keďže z hľadiska analýzy diskurzu je Chiang sociálnym aktérom, ktorého si Reiner Keller modelovo predstavuje ako „stojaceho v prestrelke viacerých a heterogénnych, možno dokonca kontradikčných diskurzov“ (2011, 54; pokiaľ nie je uvedené inak, prel. P. G.). Predstavíme spôsob, akým Chiang pri kreovaní fikčných svetov invenčne recykluje vyvrátené vedecké poznatky, a vďaka integrujúcej oblasti výskumu kontrafaktuálov, ktoré do žiaducich súvislostí s prezentovanou metodologickou líniou kolektívne spracovali Dorothee Birke, Michael Butter a Tilmann Köppe (2011), objasníme, prečo sa daný postup prejavuje lokálnou originalnosťou, ale zároveň systémovou univerzálnosťou v žánrovom aj epistemickom kontexte.

INTERDISKURZ A TEÓRIA KONCEPTUÁLNEJ INTEGRÁCIE

Keďže intersubjektívna sedimentácia ako spoločné poznanie získava v perspektíve sociálneho konštruktivismu Petra L. Bergera a Thomasa Luckmanna ([1966] 1991, 85) sociálny charakter až objektivizáciou v znakovom systéme, otázku vzájomnej komunikácie diferencovaného poznania prostredníctvom literatúry možno

* Príspevok je výstupom grantového projektu APVV-19-0244 „Metodologické postupy v literárno-vednom výskume s presahom do mediálneho prostredia“.

sústrediť do problému integrácie znakových systémov. Zjednotenie diskurzov alebo disparátnych systémov v umení je podľa Niklasa Luhmanna (2000, 48) nevyhnutne aj synchronizáciou, čím sa zároveň obmedzuje ich sloboda v čase. Keďže rozšírenie lokálne nahromadených poznatkov závisí v konkrétnom čase od ich vzájomnej kompatibility, diskrepancie medzi diskurzmi možno v literatúre využiť pri prepájaní vyvrátených, ale niekedy laicky rozšírených poznatkov, ktoré si vzájomne poskytujú literárne plauzibilné podložie. Zlučovanie už vyvrátených poznatkov v interdiskurzívnych súvislostiach sa potom môže zdať problematické z pohľadu samostatných systémov, v ktorých dominuje úsilie šíriť aktuálne poznanie.

Zdanlivá nekompatibilita medzi uvažovaním o potenciálnych epistemických funkciách literatúry a konštruovaním poznania v iných sociálnych systémoch – ako ich cez operatívnu uzavretosť a autopoietický charakter definuje Luhmann (2000, 2) – sa sústreďuje v dvoch zásadných ohniskách. Prvý bazálny problém súvisí s kódovaním pravdivý/neppravdivý (63), ktoré sa neraz stáva irelevantné v holistickom pohľade na literatúru. Druhá výzva, ktorú Luhmann naznačuje v aspekte domnejšej neužitočnosti umeleckých foriem (126) a paradoxnej pravdepodobnosti výskytu nepravdepodobného literárneho produktu (214), vyplýva z literárneho odklonu od normalizovaného ideálu absolútnosti (potreba hromadiť poznanie *ad infinitum*) k ideálu relatívnosti (redukovanie množstva informácií v prospech estetickej funkcie).

K pochopeniu procesu komunikácie poznania v literatúre chceme dospieť analýzou interdiskurzívnej povahy literatúry vo vzťahu k špeciálnym diskurzom (najmä vedeckým), pričom rámcovo nadväzujeme na terminologický aparát výskumného programu SKAD (Sociology of knowledge approach to discourse), ako ho zhrňa Reiner Keller (2013, 72 – 74), a spolu s ním zdôrazňujeme nevyhnutnosť hermeneuticko-interpretatívnych postupov v transparentných podmienkach (69 – 70). Pohybujeme sa teda vo vyznačených metodologických vektoroch konštruktivismu, ale s dôrazom na jeho kognitívnu vetvu, ktorú pri analýze interdiskurzu signalizuje aj Jürgen Link pojmom kolektívnej symboliky (2013, 13), čím udržiava prienik s dominantnou kognitívnovednou teóriou konceptuálnej metafory Georga Lakoffa a Marka Johnsona ([1980] 2003). Jürgen Link sa pojmom kolektívnej symboliky pokúša vyhnúť terminologickým sporom pri pomenovaní rôznych typov obraznosti, čo (obzvlášť v súvislosti s metonymiou) nie je triviálne úsilie, no v našom výskume výraznejšie metodologické obmedzenie predstavuje skôr unilaterálnosť konceptuálnej metafory, pri ktorej sa vzorce prenášajú z jednej zdrojovej do jednej cieľovej domény (Lakoff – Johnson 2003, 53).

Pre skúmanie vzájomných vzťahov vedecky pravdepodobných aj nepravdepodobných premís pri vzniku komplexných fikčných svetov bez toho, aby sme niektoej zložke a priori priradili primárnu pozíciu v obrazotvornom procese, má zmysel aplikovať teóriu konceptuálnej integrácie Gillesa Fauconniera a Marka Turnera (2002). Popri jej výraznej kompatibilite s teóriou konceptuálnej metafory, ktorá je stále užitočným metodologickým nástrojom, pripúšťa teória konceptuálnej integrácie (45) rovnocenné postavenie medzi aspoň dvoma vstupmi (*input space*), ktoré sú cez všeobecné prieniky (*generic space*) premietané do jedného koherentného výstupu

(*blended space*). Uvedený metodologický nástroj je preto v analýze interdiskurzu simultánne aplikovateľný vo viacerých úrovniach komplexnosti. Ďalšou výhodou teórie konceptuálnej integrácie je, ako uvádza Jana Kuzmíková (2014, 18), dôraz tohto prístupu na emergentný charakter novovzniknutých konceptov.

NEGATÍVNE A HRANIČNÉ POZNANIE V (NE)MOŽNÝCH SVETOCH

Prostredníctvom koncentrácie na vyvrátené poznatky špeciálnych diskurzov sa teoreticky posúvame k negatívnym a liminálnym formám poznania, ktoré Karin Knorr Cetina (1999, 64) asociuje s delimitujúcou funkciou konštruovania poznania. Vyvráteniu vedeckých poznatkov predchádzajú omyly a v ich korekciách a korekciách korekcií (67) spočíva autoreferenčnosť systému vedy, preto aj v zmysle Foucaultových (2006, 21) tvrdení o tom, že súčasťou medicíny či botaniky sú tak pravdy, ako omyly, môžeme hovoriť o aktuálnosti a neaktuálnosti jednotlivých vedeckých výpovedí bez nivelizácie ich pevnej pozície v sociálnych systémoch. Kontinuitu faktov a omylov namiesto radikálnej opozície podrobne popisuje na začiatku minulého storočia už Ernst Mach, podľa ktorého „chyba nastáva, iba ak vnímame pokračovanie faktu v existencii za iných okolností a ignorujeme zmenu okolností, fyzických, mentálnych či oboch“ ([1905] 1976, 84). V rámci samostatných špeciálnych diskurzov je síce stále rozhodujúci rozdiel medzi charakterom pozitívneho a negatívneho poznania, ktorý sa prejavuje s časovým odstupom, no z hľadiska kognitívnych procesov je uvedený posun v konkrétnej iterácii konštrukcie poznania metodologicky irelevantný, keďže „poznanie aj omyl pramenia z rovnakých mentálnych zdrojov“ (Swirski 2007, 120).

S prihliadnutím na proces konceptuálnej integrácie pozitívneho a negatívneho poznania v literatúre, pri ktorom emergentne vznikajú koncepty s novými kvalitami, možno čiastočne zohľadniť aj naratologický problém vzťahu možných a nemožných svetov, ktorý do literárnovedného povedomia výraznejšie uvádza Lubomír Doležel (1998). Thomas G. Pavel (1986, 44) ešte nemožné a možné svety chápe ako vzájomne sa vylučujúce a ontologicky izolované reality, no ich vzťah sa v súčasnosti (najmä v kognitívnej línii naratológie) opisuje skôr gradientom (Ryan 1991, 32). Vlastnosti (ne)možných svetov, ktoré radikálnym spôsobom kombinujú nomologicky nemožné (Klauk 2011, 38) a zároveň naratívne štandardné premisy do súdržnej naratívnej simulácie, sa teda nesnažíme diskkrétne zjednodušovať, naopak, osciláciu medzi možnosťou a nemožnosťou rešpektujeme. Rozdiel medzi možnosťou a nemožnosťou sveta nemusí byť evidentný v schopnosti predstaviť si odlišnosti vyplývajúce z logicky neprijateľných premís. Klauk (37) pripomína Descartov mnohouholník s tisícok uhlov a mnohouholník s tisícjeden uhlami – v mentálnom obraze vyzerajú rovnako, líšia sa v našom chápaní. Špekulatívna fikcia je schopná simulovať nelogický fikčný svet, v ktorom $1 = 2$ bez toho, aby sa náš mentálny obraz fikčného sveta líšil od obrazu reálneho sveta – identickú matematickú premisu predstavuje Ted Chiang v analyzovanej poviedke *Delenie nulou* (2017, 71 – 87).

Vývoju v naratológii zodpovedá aj paralelné terminologické rozvíjanie pojmu kontrafaktuál vo fikčnom svete do podoby kontrafikcionálov (Dohrn 2011, 45). Napriek istým odlišnostiam v kognitívnej lingvistike a analytickej filozofii (Birke –

Butter – Köppe 2011, 4) možno zhrnúť prieniky oboch pohľadov na kontrafaktuály do schopnosti mentálne konštruovať alternatívne reality (1). V prípade kontrafikcionálov sa konkretizujú tieto procesy v rámci fikčných svetov (Dohrn 2011, 45). Aplikovanie teórie kontrafaktuálov na fikčné svety konštruované kombináciou aktuálnych a neaktuálnych vedeckých poznatkov nie je obmedzené ani latentnosťou už odmietnutých vedeckých perspektív, ktoré sa podľa Luhmanna (2000, 140) ukladajú v rezervoároch v prípade, že by sa neskôr pod vplyvom nových dôkazov ukázala ich opodstatnenosť. Ak sa v autokorekčnom mechanizme špeciálnych diskurzov (nate-raz) ukáže, že pôvodný omyl je predsa adekvátnou definíciou reality v zmysle vyššie popísanej kontinuity pravdy a omylu u Ernsta Macha, možno prehodnotiť kontrafaktuálnosť samostatných výrokov, ale nie kognitívny proces kontrafaktuálneho podmieňovania (Klauk 2011, 31).

Kontrafaktuálne podmieňovanie simuluje alternatívu k tomu, čo sa rozpoznáva ako faktualnosť a čo je v literárnej výpovedi z hľadiska kognitívnej lingvistiky jazykovo identifikovateľné (Hilpert 2011) napríklad v negáciách, modalite (*mohlo by*), príčinnosti (*vedie k*), podmienkach (*pretože*), atributívnych konštrukciách (*pravdepodobný kandidát*) či v skladaní slov (*hrochopes*). Metodologicky relevantné je konanie sociálneho aktéra (tvorca literárneho diela) a jemu dostupný stav poznania pri formulovaní literárnych (jazykových) výpovedí – v opačnom prípade by sa metadiskurzivita interdiskurzívnej analýzy rozptýlila v jednotlivých špeciálnych diskurzoch a ten, koho Luhmann opisuje (2000, 138) ako pozorovateľa druhého rádu, by sa stal pozorovateľom prvorádovým v nekonečnej snahe overovať stav faktualnosti literárnych výpovedí.

V konceptuálnej integrácii špekulatívnej fikcie sa môže kontrastným efektom (Roese – Morrison 2009, 19) zdôrazňovať v juxtapozícii aktuálna realita a zároveň znejasňovať pozícia pozitívneho a negatívneho poznania. Logické zákony neprotirečenia (Ryan 1991, 32) a vylúčenia tretieho (Ronen 1994, 54) sú štandardne kľúčové pre definovanie nemožných svetov, keďže konceptuálne reprezentujú nemožnosť paralelnej pravdivosti rozporuplných výrokov, akým je tiež spomínaná rovnica $1 = 2$. V literatúre (oproti filozofii) tieto zákony podľa Doležela (1998, 68) nemôžu mať dominantnú pozíciu pre ich problematickú aplikáciu na emočný život, v ktorom sa literárna komunikácia centralizuje. Keďže v literárnych výpovediach špekulatívnej fikcie sa však logické zákony a ich porušovanie nezriedka explicitne tematizujú, je nevyhnutné, aby sme s týmito termínmi ďalej operovali rovnako ako s pomenovaním možných a nemožných svetov, aj keď im v analýze interdiskurzu nemôžeme priradiť metodologicky limitujúcu funkciu.

MYŠLIENKOVÝ EXPERIMENT

S podobným dôrazom na spájanie rôznych funkcií literárneho interdiskurzu, ktoré sa prejavujú v kognitívnej naratológii, je potrebné pristúpiť aj ku genologickým aspektom problému, a hoci vítame isté pragmatické dôsledky tejto perspektívy, náš zámer nevyplýva primárne zo snahy vyhnúť sa „zdlhovej meditácii nad definíciou science fiction, často v snahe odlíšiť ju od iných foriem špekulatívnej fikcie, ako fantasy a horor“ (Booker – Thomas 2009 [Thomas 2013, 15]). Napriek nášmu zvýšené-

mu záujmu o prvky vedeckej fantastiky, ktoré odhaľujú vzťahy špeciálnych diskurzov v literárnej komunikácii, nie je nevyhnutné sústrediť sa na taxonomické ťažkosti pri spojených žánroch, ale skôr akceptovať ich funkčné zlúčenie. Peter Nicholls (Clute – Nicholls 1993, 1144 – 1145) si v historických súvislostiach všíma, ako sa pojem špekulatívnej fikcie, ktorý bol pôvodne podmnožinou a neskôr synonymom pre pomenovanie vedeckej fantastiky, stáva prienikovým až inkluzívnym termínom pre rôzne žánre – obzvlášť sci-fi a fantasy. Nicholls (1145) čiastočne preberá argumentáciu kritiky namierenej na nepresnosť jeho definície, ale už ako obhajobu nového pojmu, keďže sa termín špekulatívna fikcia uplatnil práve preto, aby pôvodné žánrové hranice zjemnil, a odrážal tak skutočný stav súčasnej tvorivej činnosti. S rovnakým zámerom hovoríme o špekulatívnej fikcii aj pri autoroch ako Ted Chiang a i., ktorých tvorba je charakterizovateľná skôr perifériou a prienikom než žánrovým centrom sci-fi, fantasy alebo alternatívnej histórie. Pre náš výklad je rozhodujúci práve špekulatívny aspekt jeho literárnych výpovedí, v ktorých rozvíja kontrafaktuály z negatívneho a hraničného poznania špeciálnych diskurzov.

V interdiskurzívnej analýze smerujúcej k regularite si treba pri konštruovaní poznania obzvlášť pozorne všímať všeobecné postupy myšlienkového experimentu, ktorému Peter Swirski právom prisudzuje titul „kognitívneho švajčiarskeho nožíka“ (2007, 10). Swirski zároveň pripomenutím historických románov zdôrazňuje, že v literatúre „nie všetko poznanie možno vystopovať k myšlienkovým experimentom“ (4). Rozlišovaciú maticu literárneho poznania a myšlienkového experimentu dopĺňa Tobias Klauk (2011, 32) rozčlenením myšlienkového experimentu do troch krokov, pričom dokazuje, že literatúra tento experiment nevyužíva v plnej miere. Z predstavenia si scenára, posudzovania scenára a finálneho úsudku sa literatúra – na rozdiel od využitia myšlienkového experimentu vo filozofii – často zastaví pri prvom či druhom kroku.

Formálne prekrytie myšlienkového experimentu a poznávania v literatúre v žánroch špekulatívnej fikcie korešponduje s ideovými prienikmi literárneho a vedného diskurzu a ich synchronizačnými procesmi. V uvedenom zmysle sa podľa Matthewa J. Wolf-Meyera (2019, 5) od 19. storočia otázky antropológie, sociológie a psychológie prelínajú s motiváciami spisovateľov špekulatívnej fikcie, vďaka čomu sú „sociálna teória a špekulatívna fikcia dvoma stranami tej istej mince“ (5). Vzhľadom na účasť myšlienkových experimentov, ale aj menej komplexného kontrafaktuálneho podmieňovania pri formovaní poznania príbuzného sociálnej teórii, možno najvýraznejšie žánrové paralely k sci-fi pozorovať v literárnych utópiách. Ako si Juraj Malíček (2018, 110) všíma v dielach Ayn Rand, významným prienikom sci-fi a utópie je pocit úžasu (*sense of wonder*), vďaka ktorému začíname o týchto žánroch uvažovať v kontexte špekulatívnej fikcie. Schopnosť špekulatívnej fikcie vyvolať pocit úžasu cez kontrastný efekt sa podobá na koncepcne radikálne myšlienkové experimenty, v ktorých sa nezriedka realizuje postup *reductio ad absurdum*, teda nasledovanie propozícií do extrémnych záverov v snahe poukázať na ich neudržateľnosť (Green 2010, 359). K takémuto odhaleniu dochádza najmä prostredníctvom efektu kauzálnej inferencie (Roese – Morrison 2009, 19), pri ktorej možno vyvodit' závery vo vzťahu k aktuálnemu svetu.

LITERÁRNY SYSTÉM V KOGNITÍVNEJ PERSPEKTÍVE KONTRAFAKTUÁLNYCH FUNKCIÍ

Spôsob formovania literatúry pod vplyvom konštruovania poznania možno zreteľne sledovať pomocou dvoch funkcií kontrafaktuálov (afektívnej a prípravnej). Vďaka afektívnej funkcii kontrafaktuálov (19) sa cítime lepšie (alebo horšie) pri porovnaní zažitých faktúlov a simulovaných kontrafaktuálov, čo sa aktívne využíva v literárnych textoch, ktoré menia perspektívu čitateľa na vlastný život. Zmeny v simulácii kontrafaktuálov môžu zasiahnuť aj do zásadnejších kognitívnych vzorcov, a ovplyvniť tak dlhodobé správanie čitateľskej verejnosti, pričom tento predpoklad je v literárnej vede dávno axiomatizovaný, no potvrdzuje sa už aj v metodologicky exaktnejšom prostredí psychológie, v ktorej „[n]iekoľko stoviek štúdií demonštrovalo vplyv kontrafaktuálneho premýšľania na široké spektrum úsudkov, rozhodnutí, emócií a správania“ (18).

Literatúra tak môže komunikovať aj poznanie, pre ktoré je kódovanie pravda/nepravda úplne irelevantné. Okrem klasického propozíčného poznania rozlišuje Mitchell Green (2010, 352) aj fenomenálne poznanie (aké je to niečo zažiť, cítiť) a poznanie ako niečo robiť. U Erkkiho Sevänena (2018, 63 – 64) poslednú kategóriu nachádzame pod pojmom procedurálne poznanie a možno ho priblížiť cez techniku, metódu alebo schopnosť vykonávať konkrétnu činnosť. Literatúra (a programovo žáner sci-fi) môže komunikovať špecializované poznanie vo forme metód vedeckého uvažovania, ako je napríklad práve myšlienkový experiment, alebo prostredníctvom obrazne začleneného terminologického aparátu „generovať rámcové kontexty na uľahčenie porozumenia všeobecných teórií vyvinutých inde“ (Swirski 2007, 35).

Pomocou prípravnej funkcie kontrafaktuálov (Roese – Morrison 2009, 20), ktorá je výrazná aj v žánrovom podloží vedeckej fantastiky v podobe varovaní, sa pokúšame simulovať prípadné budúce nebezpečenstvá a vyhnúť sa im. Rovnako je možné naznačiť aj funkčnú príbuznosť hororu a sci-fi. Wolf-Meyer (2019, 3) uvažuje o paralelách sociálnej teórie a špekulatívnej fikcie práve na základe ich schopnosti predpokladať nečakané nebezpečenstvá. Rovnaké indície o jednej z mnohých funkcií literárneho systému sú viditeľné aj v experimentálnych kognitívnych výskumoch, vďaka ktorým je evidentné, že „pacienti s poruchami prefrontálnej mozgovej kôry trpia neschopnosťou formovať koherentné reprezentácie alternatívnych alebo kontrafaktuálnych realít“ (Holland 2007, 69). Takíto pacienti s dysnatíviou (69 – 70) konajú v neprimeranej (okamžitej) spätnej väzbe vzhľadom na vonkajšie prostredie – ak je pred nich položený hrebeň, začnú sa česať. V opozícii k absolútnej kontrole vonkajšieho prostredia nad správaním človeka sa nachádzajú hravé, nepravdepodobné či nepredvídateľné formy správania, s čím je konzistentný aj fakt, že v porovnaní s dysnatíviou má v zdravom mozgu rovnaká oblasť „podstatnú úlohu v spontánnom generovaní pohybu“ (Passingham 1993 [Holland 2007, 69]).

Po naznačených kognitívnych paralelách k vlastnostiam literárneho systému je vhodné sa vrátiť k Luhmannovým vyjadreniam o umeleckej „paradoxnej pravdepodobnosti nepravdepodobného“ (2000, 214). Čo sa v niektorých sociálnych systémoch môže javiť ako redundantné, teda hravosť, spontánnosť a zdanlivá neúčinnosť umenia, zdá sa, koreluje s rozvinutím (nielen tohto) evolučne selektovaného

a funkčného princípu, ktorý sa prejavuje aj v literárnom systéme, čím sa nepravdepodobné výpovede dostávajú z periférie do centra pozornosti tohto systému. Špekulatívna fikcia kombinujúca faktuality a kontrafaktuality v procese konceptuálnej integrácie do nepravdepodobných fikčných svetov nie je anomáliou, ale systémovým extrapolovaním daného princípu. Zdanlivé obavy z nekompatibility medzi poznávacou funkciou interdiskurzu literatúry a špeciálnych diskurzov vedeckých disciplín sú tak z pohľadu pravdivosti i užitočnosti literárnych výpovedí neopodstatnené. Využitelnosť prezentovaných teoreticko-metodologických nástrojov preto môžeme overiť ich aplikáciou v analýze, pri ktorej sa zhrnuté princípy odkryjú v literárnej výpovedi Teda Chianga.

TED CHIANG – OD ORIGINALITY K REGULARITE

Teda Chianga aj napriek skromnosti jeho diela, ktoré v súčasnosti predstavujú spomenuté zbierky *Príbehy vášho života* a *Výdych*, možno považovať za jedného z najoceňovanejších (Booker 2015, 61 – 62) autorov špekulatívnej fikcie. Jeho literárne výpovede sa najčastejšie spájajú s metadiskurzívnym štýlom (Sevänen 2018, 80) Jorgeho Luisa Borgesa, ktorým Chiang tematizuje interdiskurzívnu funkciu umenia pri konštruovaní poznania. V poviedke „Pochop“ (2017, 32 – 70) proti sebe stavia v ideologickom i doslovnom smrteľnom zápase altruistickú a estetickú motiváciu poznávania. V krátkom beletristickom príspevku „Vývoj ľudskej vedy“ (2017, 187 – 189), pôvodne spracovanom do rubriky „Futures“ časopisu *Nature*, sa zamýšľa nad hermeneutickou budúcnosťou ľudskej vedy, ktorej jediný efektívny spôsob poznávania je interpretácia už dávno akumulovaných, ale intelektuálne neprístupných poznatkov nadľudí.

Regularitu interdiskurzívnej komunikácie špeciálnych diskurzov v Chiangových literárnych výpovediach možno najefektívnejšie demonštrovať poukázaním na habituálnosť postupov, ktoré identifikujeme v poviedke „Delenie nulou“ (2017, 71 – 87). Autor si v nej predstavuje svet, v ktorom sa rozpadá konzistentnosť matematiky, čo je podľa neho „jedna z najhorších možných správ“ (255). Komunikácia špeciálnych diskurzov sa sústreďuje vo výrokoch fiktívnych sociálnych aktérov vo vzájomnej väzbe v podobe vedeckého manželského páru – matematicky Renee a biológa Carla. Renee objaví formalizmus, v ktorom je evidentná rovnosť medzi ľubovoľnými dvoma číslami, vďaka čomu sa u nej narušia kognitívne schémy rozlišujúce rôzne *gestalty*. Dôkaz, že $1 = 2$, je geniálna matematická schopnosť transponovať na ďalšie zdanlivo separátne javy a svoj úsudok extrapoluje do záveru, že „život a smrť sa rovnajú“ (82).

Matematika ako formálny systém, v ktorom sa má manifestovať koherentnosť fikčného sveta, už nenapĺňa logické zákony neprotirečenia a vylúčenia tretieho, preto nihilistická konštrukcia reality osciluje medzi možnosťou a nemožnosťou a Renee sa v perspektíve ich vzájomnej zameniteľnosti pokúša o samovraždu. Komunikácia špeciálnych diskurzov je v poviedke kompozične stratifikovaná do deviatich úrovní, ktoré sú rozčlenené trojicou sekcií označovaných ako 1, 1A, 1B, kde prvá časť vždy rozvíja všeobecnú historicko-matematickú paralelu v podobe diskurzívnych fragmentov o potrebe dokázať konzistentnosť aritmetiky. Označenie A potom uvádza

perspektívu Renee a označenie B pohľad jej manžela. Posledná, už dvojčlenná deviata iterácia (9, 9A = 9B) vrcholí demonštratívnu juxtaopozíciu manželov a ich svetonázorov vďaka Carlovej záverečnej empatii k samovražedným sklonom manželky, „ktorá ich nespájala, ale rozdeľovala“ (87).

Poviedka „Delenie nulou“ rozvíja hraničné poznanie o konzistentnosti aritmetiky a, v súlade s Hilbertovým programom, aj komplexnejšej matematiky (Raattkainen 2005, 514). Kurt Gödel „zasadil smrteľnú ranu Hilbertovmu programu“ (513), keď v dvoch známych teorémach dokázal, že každý konzistentný formálny systém obsahuje výroky, ktoré sú pravdivé, ale nedokázateľné v rámci daného systému, a že žiaden konzistentný formálny systém nemôže dokázať vlastnú konzistenciu (513). Tieto závery mohol vyvodiť vďaka zavedeniu (v matematike dovtedy nepoznanej) metadiskurzívnosti (Gödel 1992), pomocou ktorej sa systém matematiky vie prvý raz autoreferenčne komplexne charakterizovať výhradne pomocou matematického jazyka, podobne ako to robí metadiskurzívna literatúra.

Gödel liminálnym poznaním ohraničil poznávaciu schopnosť matematiky, čím dekonštruuje ideál absolútneho poznania, keď potvrdí, že „pravda nie je zameniteľná s dokázateľnosťou v žiadnej efektívne axiomatizovateľnej teórii“ (Raattkainen 2005, 516). Evidentná príbuznosť podobných záverov a metadiskurzívnosti jazykových paradoxov nie je náhodná a sám Gödel (1992, 40) pri vysvetľovaní svojich matematických ideí využíva paralelu k Richardovej antinómii či známemu paradoxu klamára, ktorý vytvára nekonečný rekurzívny rozpor vo výroku luhára: „Klamem.“

Na Gödelove teorémy sa zvykne odkazovať v kontexte mysticizmu ako na dôkaz nadprirodzeného na pozadí „kozmickej signifikantnosti matematiky“ (Stableford 2006, 288), ktorá sa výrazne popularizuje aj v žánri sci-fi, no napriek pridaným metafyzickým implikáciami výrokov o nedokázateľnosti veľkých právd „samy osebe tieto výsledky nemajú žiadne také implikácie“ (Raattkainen 2005, 529). Nie je preto vhodné automaticky priradiť možným metafyzickým interpretačným líniami interpretačný prím, pretože, ako sa ukazuje aj v aplikácii kognitívnovedného prístupu k tvorbe Teda Chianga, pre ich diverznú funkciu nemožno „na základe umeleckého využitia metafyzických variácií metafor jednoznačne vyvodzovať teleologické interpretácie [Chiangových] diel“ (Getlík 2020, 72).

Chiang teda nie metafyzikou, ale jej dekonštrukciou v postupe *reductio ad absurdum* aj v poviedke „Delenie nulou“ prináša možnosť v kontrastnom efekte vyvodiť záver o zmysluplnosti života, čo naznačuje tiež interpretačným kľúčom v názve poviedky, ktorý odkazuje na formálnu chybu schovanú v literárnom kontrafaktuálnom podmienovaní. Po aplikácii neplatného kroku (delenia nulou) sa dajú matematicky vyvodiť nekonzistentnosti typu $1 = 2$. Integrácia pravdepodobných a nepravdepodobných premis je literárne ukrytá v exaktnej a vernej demonštrácii matematického kontextu a odhalí sa až v deviatej uvádzacej sekcii, ktorá príznakovo obsahuje iba citát Alberta Einsteina odrážajúci skutočný charakter Gödelových záverov: „Pokým matematické tvrdenia zobrazujú realitu, nie sú isté. A pokým sú isté, nevyjadrujú realitu“ (Chiang 2017, 87). Prevzatý výrok je teda parciálnym interpretačným kľúčom k identifikácii aktuálnych poznatkov špeciálneho diskurzu na pozadí pochopenia neaktuálneho poznatku v naratívnej rovine príbehu. Druhou časťou, ktorú reprezentuje

Carl, je chápanie aktuálnych biologických poznatkov, ktoré v súčasnosti vyvracajú esencializmus života poukázaním na fakt, že živé je komplexom neživého a niekedy neživé simplicítnou podobou života (napr. aminokyseliny).

Renee si je taká istá svojou pravdou, až stratí zmysel života, no práve istota, ktorú nadobudla, by bola v rekurzívnej negácii signálom, že jej tvrdenia nevyjadrujú realitu – a znova k prvému kroku *ad infinitum*. Omyl, ktorého sa Renee vo svojej literárne predstavenej logike mohla dopustiť, je prerušenie rekurzívneho cyklu v konkrétnej iterácii, čo je v rozpore s tým, že podstata poznania Gödelovej vety je v poukázaní na možnosti neobmedzeného expandovania jazyka a matematiky (Raattkainen 2005, 528). Práve samovraždou by mohla overiť, že život a smrť nie sú zameniteľné, ale obmedzila by svoju schopnosť komunikovať toto poznanie v sociálnom systéme. Nezameniteľnosť svetov života a smrti je tu gödelovsky evidentne pravdivá, no nedokázateľná axióma. Konzistentne s tvrdením Petra L. Bergera a Thomasa Luckmanna sa takto v Chiangovej literárnej výpovedi zdôrazňuje, že „[s]trategická legitimizačná funkcia symbolického univerza pre individuálnu biografiu je ‚lokácia‘ smrti“ ([1966] 1991, 118). Schopnosť integrácie a legitimizácie smrti je zásadné kritérium, na základe ktorého sa poznanie špeciálnych diskurzov v skúmaných literárnych výpovediach selektuje a prispôsobuje, pretože aj pri rozpade pôvodných hodnôt (najčastejšie v súvislosti s úmrtím blízkeho) musíme „umožniť jedincovi pokračovať v živote v spoločnosti“ (119).

Metaforika, ktorou Chiang integruje špeciálne diskurzy, sa vyznačuje regularitou v zlučovaní analytických a holistických perspektív, čo možno parciálne vysvetliť aj jazykovo-kultúrnou pozíciou autora Američana čínskeho pôvodu. Tendencie k analytickejšiemu premýšľaniu Američanov a Američaniek a holistickejšej perspektíve obyvateľov Východnej Ázie dokazuje už rozsiahle spektrum empirických štúdií zhrnutých Richardom E. Nisbettom (2003). Najčastejšie tieto štúdie odpovedajú na otázky pozornosti a percepcie, vnímania kauzality, organizácie poznatkov a uvažovania. Reprezentatívnym príkladom zamerania týchto výskumov a ich záverov môže byť experiment s kategorizáciou pojmov. Pri jej skúmaní sa ukazuje (140), že geografický pôvod je štatisticky relevantný pri združovaní slov z trojice *krava*, *tráva*, *spiečka*. Obyvatelia Východnej Ázie majú merateľnú tendenciu združovať *kravu* a *trávu* ako cyklický vzťah (holistické združenie pojmov) a probandi z Ameriky skôr *spiečku* a *kravu* ako súčasť kategórie zvieratá (analytické združenie). Uvedené rozdiely v jazyku a premýšľaní sú najbadateľnejšie v konceptuálnom vnímaní času. Oproti angličtine, v ktorej absolútne dominuje horizontálna konceptuálna metafora času, má mandarínčina aj výrazne silnú vertikálnu konceptuálnu metaforu, v ktorej čas padá (Boroditsky 2001, 5), čo pravdepodobne súvisí aj so smerom čítania čínskeho písma zhora nadol. Prieniky konceptov horizontálneho a vertikálneho času v tvorbe Teda Chianga podrobnejšie dokazujeme inde (Getlík 2020), no naznačená téma sa časovým rozmerom nevyčerpáva.

Na integráciu rozdielnych diskurzov Chiang používa koncepty ekvivalencie, ako sú obrazotvorné možnosti rovníc, palindromických štruktúr a symetrickej geometrie. Opozícia analytickej a holistickej perspektívy je čiastočne v súlade s členením prírodných (s výnimkou biológie) a humanitných vied, no obrazne možno hovoriť skôr o kontraste „neživých“ a „živých“ špeciálnych diskurzov. Motivácia na ich spojenie sa pravidelne udržiava v sociálnom prijatí smrti a zachovaní (sociálneho) života. V po-

viedke „Omfalos“ (2020, 205 – 232) sa pri vzniku kreacionistického fikčného sveta postupom *reductio ad absurdum* navzájom podporujú negatívne poznatky archeológie o objavených protostromoch (bez starších letokruhov), protoulitách (bez centra špirály) a protolúdoch (bez pupočnej diery) a vyvrátené poznatky astronómie a fyziky o geocentrizme a relatívnej rýchlosti svetla vo vákuu – všetko s cieľom ilustrovať pokračovanie zmysluplného života vo fikčnom svete, ktorý je nad všetku pochybnosť Bohom stvorený, no ignorovaný. V „Príbehu tvojho života“ (2017, 88 – 137) sa pre zachovanie zmyslu existencie matky (jazykovedkyne), ktorá vidí v budúcnosti nezvratnú smrť svojho dieťaťa a na rozdiel od manžela (fyzika) ju prijíma s pokorou, spája fyzikálny palindróm Fermatovho princípu (jeho dobové teleologické interpretácie sú už prekonané kvantovou mechanikou) s radikálnou prezentáciou whorfianizmu, ktorý už je v súčasnosti prijímaný iba v umiernených podobách. V poviedke „Sedemdesiatdva písmen“ (2017, 138 – 186) sa zabráni vymieraniu ľudského rodu vo fikčnom svete, v ktorom Chiang integruje vyvrátenú biologickú teóriu predtvarovania a poznatky fyziky, ktoré už zavrhujú neaktuálnu predstavu o bezstratovej zameniteľnosti tepelnej a mechanickej energie. Antropocentrický rozlišovací kľúč špeciálnych diskurzov na komunikáciu inštitucionálneho poznania pre nevyhnutné akceptovanie smrti uvedenými príkladmi nekončí, no už aj toto zhrnutie nám umožňuje vnímať pravidelnosti v interdiskurzívnych výpovediach, ktoré sa individuálne prejavujú originalitou vďaka rekombinácii širokého spektra fragmentov špeciálnych diskurzov.

ZÁVER

Hlavným cieľom tejto štúdie bolo podrobne definovať základný teoreticko-metodologický aparát pre interdiskurzívnu analýzu využitia negatívneho a liminálneho poznania v literatúre, k čomu nám pomohli žánrové aspekty špekulatívnej fikcie, konkrétne identifikovateľné v literárnych výpovediach Teda Chianga. Jeho rozpoznateľná literárna stratégia má jasné kognitívne základy v kontrafaktuálnom podmieňovaní a následnom konceptuálnom integrovaní faktúalov a kontrafaktúalov. V analyzovaných literárnych výpovediach sa intertextuálne a tematicky komunikovalo propozičné poznanie špeciálnych diskurzov. Kompozične sa vytváral priestor pre abstrahovanie procedurálneho poznania prostredníctvom metód vedeckého uvažovania (myšlienkový experiment). Fenomenálne poznanie o ochote žiť v nečakane rozpadnutom svete sa tlmočilo naratívnu simuláciou. Overili sme funkčnosť predstaveného teoreticko-metodologického rámca, ktorý možno aplikovať na literárne výpovede, kde sa poznanie nekomunikuje konzistentnosťou právd, ale nesúrodosťou nepráv.

LITERATÚRA

- Berger, Peter L. – Thomas Luckmann. [1966] 1991. *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. 6th Edition. Harmondsworth: Penguin Books.
- Birke, Dorothee – Michael Butter – Tilmann Köppe, eds. 2011. *Counterfactual Thinking – Counterfactual Writing*. Berlín – Boston, MA: de Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110268669>.
- Booker, Keith M. 2015. *Historical Dictionary of Science Fiction in Literature*. Lanham, MD – Boulder, CO – New York, NY – Londýn: Rowman & Littlefield.

- Boroditsky, Lera. 2001. „Does Language Shape Thought?: Mandarin and English Speakers' Conceptions of Time“. *Cognitive Psychology* 43, 1 – 22. DOI: <https://doi.org/10.1006/cogp.2001.0748>.
- Clute, John – Peter Nicholls, eds. 1993. *The Encyclopedia of Science Fiction*. New York, NY: St. Martin's Press.
- Dohrn, Daniel. 2011. „Counterfactual Explanation in Literature and the Social Sciences.“ In *Counterfactual Thinking – Counterfactual Writing*, eds. Dorothee Birke – Michael Butter – Tilmann Köppe, 45 – 61. Berlín – Boston, MA: de Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110268669.45>.
- Doležel, Lubomír. 1998. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore, MD – Londýn: The Johns Hopkins University Press.
- Fauconnier, Gilles – Mark Turner. 2002. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York, NY: Basic Books.
- Foucault, Michel. 2006. *Rád diskurzu*. Prel. Miroslav Marcelli. Bratislava: Agora.
- Getlík, Peter. 2020. „Aplikácia metód kognitívneho výskumu na hraniciach literatúry a filmu: Ted Chiang – Príbeh tvojho života a jeho konceptuálne metaforý.“ *Slavica litteraria* 23, 2: 61 – 73. DOI: <https://doi.org/10.5817/SL2020-2-4>.
- Gödel, Kurt. 1992. *On Formally Undecidable Propositions of Principia Mathematica and Related Systems*. Prel. Bernard Meltzer. Mineola, NY: Dover Publications.
- Green, Mitchell. 2010. „How and What We Can Learn from Fiction.“ In *A Companion to the Philosophy of Literature*, eds. Garry L. Hagberg, – Walter Jost, 350 – 366. Malden, MA – Oxford – Chichester: Wiley-Blackwell.
- Hilpert, Martin. 2011. „A Cognitive Linguistic Perspective on Counterfactuality.“ In *Counterfactual Thinking – Counterfactual Writing*, eds. Dorothee Birke – Michael Butter – Tilmann Köppe, 95 – 111. Berlín – Boston, MA: de Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110268669.95>.
- Holland, Norman. N. 2007. „The Neuroscience of Metafilm.“ *Projections* 1, 1: 59 – 74. DOI: <https://doi.org/10.3167/proj.2007.010105>.
- Chiang, Ted. 2017. *Príbehy vášho života*. Prel. Lubomíra Kuzmová. Bratislava: Premedia.
- Chiang, Ted. 2020. *Výdych*. Prel. Marina Gálisová. Bratislava: Premedia.
- Keller, Reiner. 2011. „The Sociology of Knowledge Approach to Discourse (SKAD).“ *Human Studies* 34, 1: 43 – 65. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10746-011-9175-z>.
- Keller, Reiner. 2013. *Doing Discourse Research: An Introduction for Social Scientists*. Prel. Bryan Jenner. Los Angeles, CA – Londýn – Naí Dillí – Singapur – Washington DC: Sage Publication. DOI: <https://dx.doi.org/10.4135/9781473957640>.
- Klauk, Tobias. 2011. „Thought Experiments and Literature.“ In *Counterfactual Thinking – Counterfactual Writing*, eds. Dorothee Birke – Michael Butter – Tilmann Köppe, 30 – 44. Berlín – Boston, MA: de Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110268669.30>.
- Knorr Cetina, Karin. 1999. *Epistemic Cultures: How the Sciences Make Knowledge*. Cambridge, MA – Londýn: Harvard University Press.
- Kuzmíková, Jana. 2014. „Umenie a kognitívne vedy.“ In *Literatúra v kognitívnych súvislostiach*, ed. Jana Kuzmíková, 10 – 28. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV.
- Lakoff, George – Mark Johnson. [1980] 2003. *Metaphors We Live By*. Chicago, IL: The University of Chicago Press.
- Link, Jürgen. 2013. „Diskurs, Interdiskurs, Kollektivsymbolik: Am Beispiel der aktuellen Krise der Normalität.“ *Zeitschrift für Diskursforschung* 1, 1: 7 – 23. DOI: <https://doi.org/10.3262/ZFD1301007>.
- Luhmann, Niklas. 2000. *Art as a Social System*. Prel. Eva M. Knodt. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Mach, Ernst. [1905] 1976. *Knowledge and Error: Sketches on the Psychology of Enquiry*. Prel. Thomas J. McCormack – Paul Folkes. Dordrecht – Boston, MA: D. Reidel Publishing Company.
- Malíček, Juraj. 2018. „Filozofia (v) príbehu – filozoficko-estetické čítanie diela Ayn Rand v kontextoch populárnej kultúry.“ *World Literature Studies* 10, 2: 105 – 112.
- Nisbett, Richard. E. 2003. *The Geography of Thought: How Asians and Westerners Think Differently... and Why*. New York, NY – Londýn – Toronto – Sydney – Singapur: Free Press.
- Pavel, Thomas G. 1986. *Fictional Worlds*. Cambridge, MA – Londýn: Harvard University Press.

- Raattkainen, Panu. 2005. „On the Philosophical Relevance of Godel’s Incompleteness Theorems.“ *Revue internationale de philosophie* 59, 4: 513 – 534.
- Roese, Neal J. – Mike Morrison. 2009. „The Psychology of Counterfactual Thinking.“ *Historical Social Research* 34, 2: 16 – 26.
- Ronen, Ruth. 1994. *Possible worlds in literary theory*. Cambridge – New York, NY – Melbourne: Cambridge University Press.
- Ryan, Marie-Laure. 1991. *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington, IN – Indianapolis, IN: Indiana University Press.
- Sevänen, Erkki. 2018. „Modern Literature as a Form of Discourse and Knowledge of Society.“ *Sociologia* 20, 48: 48 – 85. DOI: <https://doi.org/10.1590/15174522-020004803>.
- Stableford, Brian. 2006. *Science Fact and Science Fiction: An Encyclopedia*. Londýn – New York, NY: Routledge.
- Swirski, Peter. 2007. *Of Literature and Knowledge: Explorations in Narrative Thought Experiments, Evolution and Game Theory*. Londýn – New York, NY: Routledge.
- Thomas, Paul. L. 2013. „A Case for SF and Speculative Fiction: An Introductory Consideration.“ In *Science Fiction and Speculative Fiction: Challenging Genres*, ed. Paul L. Thomas, 15 – 34. Rotterdam: Sense Publishers. DOI: https://doi.org/10.1007/978-94-6209-380-5_2.
- Wolf-Meyer, Matthew J. 2019. *Theory for the World to Come: Speculative Fiction and Apocalyptic Anthropology*. Minneapolis, MN – Londýn: University of Minnesota Press.

Literature of the mistake: On the interdiscursive analysis of negative and liminal knowledge (with examples from Ted Chiang’s fiction)

Contrafactual. Godel’s theorem. Interdiscourse. Speculative fiction. Ted Chiang.

The main goal of the study is to present the basic theoretical and methodological apparatus for the interdiscursive analysis of the use of negative and liminal knowledge in literature with the focus on speculative fiction. For this purpose, we use the original literary statements of the American writer Ted Chiang, in whose work the regularity of metadiscursive thematization of forms of constructing knowledge is manifested. We operate in the marked methodological vectors of constructivism, but with emphasis on its cognitive branch. The conceptual integration theory and research on counterfactual thinking is applied to connections of multiple special discourses in speculative fiction. Three distinct forms of knowledge (propositional, procedural and phenomenal) are covered in this research to understand the unique role of literature as interdiscourse where knowledge can be communicated by what is untrue or unknown in science.

Mgr. Peter Getlík, PhD.

Katedra slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie

Filozofická fakulta

Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach

Moyzesova 9

040 11 Košice

Slovenská republika

peter.getlik@upjs.sk

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3820-620X>

From science to literature: The limits of Aldous Huxley's interdiscursive utopia

MAXIM SHADURSKI

DOI: <https://doi.org/10.31577/WLS.2021.13.4.7>

The idea of the interdiscursive construction of literature leads back to Peter L. Berger and Thomas Luckmann's *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge* (1966). Famously, this study proposes to treat "social reality" as the sum total of the "common-sense world" of intersubjective everyday life and multiple provinces of subjective experience and objectivized knowledge (Berger – Luckmann 1991, 28–29, 34). In an attempt to conjoin the otherwise disparate "social distribution of knowledge" with intersubjectivity, Berger and Luckmann develop the concept of "symbolic universes" (60, 110). They designate the latter as specialist fields of knowledge, language, and meaning that at once transcend and affect everyday life, as well as defining intersubjective relations. In the light of this theory, literature acquires the significant role of a mediator between the intersubjective experience of everyday life, on the one hand, and the symbolic universes of science, religion, politics, philosophy, and economy, on the other. As an interdiscursive construction, literature becomes capable of integrating social reality.

Aldous Huxley's writing career exemplifies the interdiscursive construction of literature. This enterprise amounts to an articulation of utopia, an ever-receding horizon where literature integrates social reality by creating a common ground between scientific and literary discourses. As early as the "Subject-Matter of Poetry", an essay collected in *On the Margin* (1923), Huxley premises his utopia on the allegedly profound receptivity of literature in general, and poetry in particular, to the most recent scientific agenda. He observes:

There would be real novelty in the new poetry if it had [...] taken to itself any of the new ideas and astonishing facts with which the new science has endowed the modern world. There would be real novelty in it if it had worked out a satisfactory artistic method for dealing with abstractions. It has not (1928, 33).

As late as his last book *Literature and Science* (1963), Huxley reinstates the same desideratum in the context of the Two Cultures debate (50). This debate, initiated in the 19th century by his grandfather, the biologist Thomas Henry Huxley, and his great-uncle, the cultural critic Matthew Arnold, took on the scale of a vitriolic and largely overexerted confrontation in the late 1950s and early 1960s. Notoriously, C.P. Snow accused literature of scientific ignorance, while F.R. Leavis ruled against the dehumanizing trappings of science (James 2016). Huxley, in turn, outlines a mutually advantageous rapprochement:

All that is necessary, so far as the man of letters is concerned, is a general knowledge of science, a bird's eye knowledge of what has been achieved in the various fields of scientific enquiry, together with an understanding of the philosophy of science and an appreciation of the ways in which scientific information and scientific modes of thought are relevant to individual experience and the problems of social relationships, to religion and politics, to ethics and a tenable philosophy of life. And, it goes without saying, between the Two Cultures the traffic of learning and understanding must flow in both directions – from science to literature, as well as from literature to science (1963, 62).

Thus, Huxley's interdiscursive utopia equips literature with scientific competences, which bear on the representation of both intersubjective relations and characters' private lives. Literature becomes at once a means and an end: as it displays a wider awareness of the modern world, it gains parity with and informs science. This arrangement promotes literature to the status of a holistic purveyor of what Berger and Luckmann understand as social reality.

Huxley's own fictional writing facilitates literature's interdiscursivity. Most of his novels, from *Crome Yellow* (1921) to *Island* (1962), feature discussions of scientific ideas ranging between the establishment of a rational state and the spiritual treatment of social ills. The figure of the scientist takes center stage in an overwhelming number of Huxley's fictions, and one only needs to be reminded of the following characters: the physiologist Shearwater from *Antic Hay* (1923), the biologist Lord Edward Tantomount and his assistant Illidge from *Point Counter Point* (1928), the physicist and world controller Mustapha Mond from *Brave New World* (1932), the sociologist Anthony Beavis from *Eyeless in Gaza* (1936), the medical researcher Dr. Obispo from *After Many a Summer* (1939), the botanist Dr. Poole from *Ape and Essence* (1948), the physics student John Rivers and the Nobel prize-winning physicist Dr. Henry Maartens from *The Genius and the Goddess* (1955), and the medical doctor Robert MacPhail from *Island*. Individually, these characters embody Huxley's mutable attitude to science, be it distrust, fascination, or a mixture of both. Yet taken together, they enable interdiscursive exchanges between science and literature, which constitute a recurrent concern in his work.

My previous interventions have emphasized *Brave New World's* interdiscursive profile by drawing on how the novel engages with strands of national discourse, including the construction of the English landscape (Shadurski 2016a) and sociocultural stereotypes (Shadurski 2018). This article explores how scientific discourses enhance Huxley's interdiscursive utopia, and how that utopia manifests itself in his fiction. Such a dual perspective takes into account several crucial variables attending Huxley's ideas. It requires reading *Brave New World* alongside relevant historical, intellectual, and critical contexts, in order to identify both the explications and limits of the novel's interdiscursivity. In what follows, I examine Huxley's most prominent and highly ambiguous novel, which harbors its author's ambivalences about science and, in doing so, prefigures what Max Horkheimer and Theodor W. Adorno dubbed the "dialectic of enlightenment" in their eponymous 1947 study. Primarily, though, *Brave New World* bears the imprint of the 1930s, when scientific ideas purported to inflect social reality in radical and therefore controversial ways, and Huxley's novel probes the applications of these ideas in the form of a eugenically controlled caste

society. My discussion opens by contextualizing *Brave New World* in 1920s and 1930s debates about the changing roles of science and the scientist, followed by an overview of relevant criticism; it then proceeds to analyze the novel's treatment of science as a matter of literature's interdiscursivity. This analysis reveals how the co-optation of science to the service of social prejudice marks the limits of Huxley's interdiscursive utopia.

HISTORICAL, INTELLECTUAL, AND CRITICAL CONTEXTS OF INTERDISCURSIVITY IN *BRAVE NEW WORLD*

Written during the interwar period, *Brave New World* played witness to the changing social and cultural importance of science and the scientist. This tendency evidenced itself in literature's enhanced interdiscursivity. In *Imagined Futures: Writing, Science, and Modernity in the To-Day and To-Morrow Book Series, 1923-31* (2019), Max Saunders accounts for the emergence and development of a distinctive genre of "speculative non-fiction" which preoccupied itself with the popularization of science in ways accessible to the general public (vii). Comprised of 110 volumes, the *To-Day and To-Morrow* book series became a landmark during the interwar years, communicating the sense of "radical commencement" in the face of post-Darwinian degeneration and post-World War I despondency (Saunders 2019, 51). As an interdiscursive phenomenon, the series carved out what Saunders terms "a third culture" between science and literature (9). In his estimation, *Brave New World* derives much of its interdiscursivity from *To-Day and To-Morrow*, as, in all likelihood, Huxley "was following the series" quite closely (307). Thus, the novel owes its ideas of ectogenesis and Malthusian belts to J.B.S. Haldane's *Daedalus; or, Science and the Future* (1923); speculations about the misuses of science come from Bertrand Russell's *Icarus; or, The Future of Science* (1924); hypnopaedia and the feelies hark back to J.D. Bernal's *The World, the Flesh and the Devil; An Enquiry into the Future of the Three Enemies of the Rational Soul* (1929); and the rendition of Britain as anthropological material resonates with Archibald Lyall's *It Isn't Done; or, The Future of Taboo Among the British Islanders* (1930). Undoubtedly, Huxley's reading lists surpassed the remit of the book series, and other interdiscursive sources ought to be mentioned, particularly those dealing with eugenics and the exercise of power in a rational society: Alexander M. Carr-Saunders's *Eugenics* (1926), H.G. Wells, Julian Huxley, and G.P. Wells's *The Science of Life* (1930), and Bertrand Russell's *The Scientific Outlook* (1931).

Chronologically, the completion of *Brave New World* overlapped with the curtailment of *To-Day and To-Morrow* in 1931. The unrivalled prominence of science went into decline after the Great Depression, which, in Saunders's words, delivered "a blow to confidence in the future more generally" (2019, 341). Symptomatically, *Brave New World* translates the 1930s economic slump into the "year of stability, A.F. 632" (1968, 16). However, Huxley's compensatory gesture gives science and the scientist much less definite reaffirmation. My ensuing discussion shows that they both emerge simultaneously as perpetrators and saviors of social well-being, which does not always reflect the clear-cut distinction between pure and applied science. This peculiarity bespeaks a wider intellectual and sociocultural flux surrounding science before World War II.

Brave New World's interdiscursivity has been the subject of several key enquiries, most of which testify to the post-World War II discrediting of science. In "Aldous Huxley and Utopia" ("Aldous Huxley und die Utopie", 1955), Theodor W. Adorno has offered one of the earliest critical evaluations of how Huxley's novel presents science as a means to totalitarianism. For Adorno, *Brave New World* instrumentalizes science in ways that render both politics and economy subservient to a "totally planned state capitalism", where the "system of class relationships is made eternal and biological" (1997, 98–99). Under the banner of civilization, science "lays hands on everything and tolerates nothing which is not made in its own image" (101). In Adorno's estimation, this "linear concept of progress" heralds the contrary of "total enlightenment" and degenerates into irrationality (113, 115). Along these lines, *Brave New World* anticipates Horkheimer and Adorno's earlier work *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments* (*Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*, 1947), and Adorno does not deny Huxley the "accuracy of imagination" (1997, 115). Indeed, Huxley envisions what Horkheimer and Adorno call "the disenchantment of the world" (2002, 1), caused by the victory of science as instrumental reason: "Reason serves as a universal tool for the fabrication of all other tools, rigidly purpose-directed and as calamitous as the precisely calculated operations of material production, the results of which for human beings escape all calculation" (23). As in *Brave New World*, the "dialectic of enlightenment" turns reason into its opposite, or, in Horkheimer and Adorno's words, the "curse of irresistible progress is irresistible regression" (28). Despite acknowledging Huxley's shrewdness about science, Adorno levels a dismissive critique at *Brave New World's* ostensible failure to break free from its "repulsive complicity" with the present (1997, 116). By this token, the novel grotesquely totalizes science's co-optation by extant capitalist trends and, as a result, grants no sense of a future which would have ushered in a socialist alterity.

Robert S. Baker has taken a more conciliatory line on both *Brave New World* and its author's preoccupations with science. In "Science and Modernity in Aldous Huxley's Inter-War Essays and Novels" (2001), he affords a nuanced analysis of a raft of scientist characters, which permits him to register the complexity of Huxley's evolving stances on science and historicize them alongside the perceived triumphs of scientific progress in the interwar years. Accordingly, Huxley assessed science "as dangerous; it must be controlled. It is complicit with industry and capitalism. It is the handmaid of social planning and social planning is, at best, both necessary and dangerous" (36). Baker records how such reservations find their reflection in Huxley's novels, particularly in the characters whose applications of science bring out sadistic tendencies, with *Brave New World's* Mustapha Mond epitomizing "the more self-assured and domineering technocratic sadist" (36). Crucially, Baker distinguishes between Huxley's wariness about applied science and his growing fascination with the ontological mysticism of pure science (58). This distinction remains problematical in *Brave New World* and plays a pivotal role in Huxley's later writings, especially *Island* (Shadurski 2016b, 96–104).

Unlike Baker, Joanne Woiak avoids vindicating Huxley's views of applied science and their representation in *Brave New World*. In "Designing a Brave New World:

Eugenics, Politics, and Fiction” (2017), she reads the novel as “a satire on contemporary culture, a prediction of biological advances, a commentary on the social roles of science and scientists, and a plan for reforming society” (249). Woiak’s reading discloses Huxley’s paralyzing fear of the democracy of the lower classes, whom he identified with dysgenic types. For Woiak, Huxley devised his World State as a eugenically stratified society in order to circumvent the disappearance of what he deemed to be “our best stock” (250). Accordingly, Huxley’s social prejudice mirrored “the predominant factor in British eugenics” during the interwar years (255). Unlike Adorno, Woiak evaluates *Brave New World* on its own terms. Instead of vexing negative about the novel’s blatant flaws, she notices what it has achieved: “It offers a sophisticated critique of how scientific knowledge emerges from and in turn serves the social, political, and economic agendas of those in power” (256). This approach reaffirms *Brave New World*’s interdiscursive parameters; it also invites considerations of how Huxley’s utopia comes to terms with the dystopia of a class-ridden, hedonistic, and technocratic society in the context of its own social and intellectual history. The next two sections examine the novel’s two interdiscursive aspects: its provisional mediation of progress and regression, and its full endorsement of eugenic controls.

PROVISIONAL MEDIATION OF PROGRESS AND REGRESSION

Brave New World conceives of the post-Fordian World State as the outcome of applied, rather than pure, science. Applied science has drawn the demarcations between civilization and savagery, distinguished itself from pure science, and acquired mass circulation. The novel undertakes to deconstruct the ostensible progress made by applied science. This endeavor falls short of mediating every duality that accompanies it and discloses Huxley’s sympathies for pure science, which would serve the interests of a select coterie of upper-casters. Huxley shares such caveats with some of his contemporaries, on both left and right of the political spectrum. In the aforementioned *Daedalus*, J.B.S. Haldane warned about “the tendency of applied science [...] to magnify injustices” (1924, 85). To the same effect, Bertrand Russell alerted the reader of *The Scientific Outlook* to a prospective society whose governors would withhold science from “ordinary men” (1931, 253). Despite styling himself as an enemy of leftist thought, Wyndham Lewis went further to dismiss applied science as a “romance of destruction” (1926, 258). In *The Art of Being Ruled* (1926), he worried that, in the hands of average people, science would become “some sort of weapon or tool at once, to get at food with, or sanctimoniously rip up their neighbour” (118). These concerns find interdiscursive resonances in *Brave New World*.

The novel negotiates progress and regression through the character of Mustapha Mond, the world controller for Western Europe. The first duality transpires in his historical excursus about the period preceding his rule. Mond recounts the allegedly spectacular effects of anthrax bombs, one of the most recent achievements of applied science: “An enormous hole in the ground, a pile of masonry, some bits of flesh and mucus, a foot, with the boot still on it, flying through the air and landing, flop, in the middle of the geraniums – the scarlet ones; such a splendid show that summer!” (Huxley 1968, 53) As Mond takes a perverse delight in the splendor of destruction,

he evokes the final scene of G.B. Shaw's *The Heartbreak House* (1919). There, Mrs. Hushabye aestheticizes war: "Did you hear the explosions? And the sound in the sky: it's splendid: it's like an orchestra: it's like Beethoven" (1957, 158). Shaw's play lays bare the excesses of civilized refinement, which seeks release in destructive savagery. *Brave New World*, in turn, discerns savagery in applied science, as it makes havoc seem delightful. In that sense, Huxley renounces Mond's excitement and settles for a contemporary historian's resignation. In *Equality* (1931), R.H. Tawney commented on his first-hand experience of the Battle of the Somme: "It is possible [...] for a society to be heir to the knowledge of all the ages, and to use it with the recklessness of a madman and the ferocity of a savage" (1994, 212). Like Joseph Conrad's Kurtz, Tawney had discovered that civilization possessed a savage "heart of darkness". In its own peculiar way, Huxley's novel blurs the demarcations between civilization and savagery, and presents applied science as the perpetrator of both progress and regression.

The second duality pertaining to progress and regression comes to the fore in the distinction made by Mond between pure and applied science. He repudiates pure science as both "a menace to stability" and a subversive enemy (Huxley 1968, 198). By contrast, he privileges applied science, which he defines as "a cookery book, with an orthodox theory of cooking that nobody's allowed to question, and a list of recipes that mustn't be added to except by special permission from the head cook. I'm the head cook now" (199). Mond's cynical attitude never lacks a fully grounded pragmatism, which additionally discloses his reactionary mindset; he declares: "We don't want to change" (198). In the World State, applied science may only deal with "the most immediate problems of the moment" (200). This line of argument justifies Mond's self-righteous devotion to social stability and other people's happiness. In his 1932 essay "Science and Civilization", Huxley struck a vividly similar chord as a social planner, if not as a world dictator. He called for "a lot of science, well applied", and recommended scientific dictatorship as "the only means for saving humanity from the miseries of anarchy" (Huxley 1994a, 106, 111). On this reading, Mond comes across as Huxley's mouthpiece on the applications of science for the sake of stability. However, Huxley sought to resolve the immediate uncertainties of the 1930s historical situation, while Mond pursues stability as an end in itself. Subsequently, progress becomes a default position which forecloses other possibilities, including those offered by pure science, and spells regression for society at large.

The third duality related to progress and regression plays itself out in the checks that Mond imposes on the availability of pure science. He is shown to censor a scientific tract titled quite ambitiously "A New Theory of Biology":

He sat for some time, meditatively frowning, then picked up his pen and wrote across the title-page. "The author's mathematical treatment of the conception of purpose is novel and highly ingenious, but heretical and, so far as the present social order is concerned, dangerous and potentially subversive. *Not to be published.*" He underlined the words (1968, 158–159).

Even though Mond has the acumen to acknowledge the novelty and ingenuity of this "masterly piece of work", he trades it for the stability of the order on whose behalf he acts. Especially, he lingers on the conception of purpose, by which the tract pur-

ports to displace the extant idea of universal happiness among the upper castes. The extradiegetic narrator informs us of Mond's train of thought: "It was the sort of idea [...] that the purpose of life was not the maintenance of well-being, but some intensification and refining of consciousness, some enlargement of knowledge" (159). No matter how much Mond accepts the purely scientific premises of the tract, he refuses to admit any prospect of their practical application. As a result, he retrieves such knowledge from mass circulation, and this act mediates progress into regressive conformity with the status quo.

Nevertheless, Mond's policy makes significant concessions for the upper-casters, in which sense it deviates from Bertrand Russell's warning. In *The Scientific Outlook*, Russell prognosticated that rational societies would suppress revolt among the "ill-disciplined intelligence" by consigning dissenters to the lethal chamber (1931, 257). By contrast, Huxley's Mond contemplates dispatching the tract's author to "the Marine Biological Station of St. Helena" and placing him under supervision there (Huxley 1968, 159). A comparable plan exists for Helmholtz Watson, a lapsed propaganda technician and budding poet, whom Mond intends to exile to the Falkland Islands (202). Such dispensations permit a fuller glimpse into Huxley's interdiscursive utopia, which sets off islands for the potential activity of scientists and poets. Banished from the frontiers of civilization, both pure science and poetry have the potential to ensure a different version of progress, one that supersedes the existing dystopia of Mond's World State. At the same time, though, Huxley entertains such visions of alterity on elitist principles of privilege and exclusion. His coterie of scientists and poets are members of the genetically enhanced personnel, and his interdiscursive utopia owes itself to the applied science of eugenics.

FULL ENDORSEMENT OF EUGENIC CONTROLS

During the 1930s, the rise of the Nazis to power in Germany and the ensuing adoption of racial purity laws produced a ripple effect on British eugenics. In *Demography and Degeneration: Eugenics and the Declining Birthrate in Twentieth-Century Britain* (1990), Richard A. Soloway has noted a gradual shift from nature to nurture in scientific enquiry and public debate taking place at that time. According to him, hereditarian beliefs dominated the 1920s agendas. Yet a new "eugenic and racial conscience" emerged in the second half of the 1930s, largely due to universal education and the scientifically verified promotion of healthy and useful stocks (310). Regardless of this general trend in British eugenics, Huxley maintained a hereditarian position, which explains his hierarchical thinking and social prejudice against the poor orders of society. In "What is Happening to Our Population?" (1934), he lamented that the "half-wits" from the lower classes would soon overpopulate Britain and sanction "a squalid and humiliating conclusion to English history" (1994b, 150). Additionally, Huxley's concern reflected a much wider contemporary anxiety about degeneration. To that end, H.G. Wells and his co-authors of *The Science of Life* speculated about the institutionalized extermination of defectives: "A rather grim Utopia might be devised in which for some generations [...] inbreeding would be made

compulsory, with a prompt resort to the lethal chamber for any undesirable results” (1931, 307). Set against this mutable historical and intellectual background, *Brave New World* spells out its own applied science of eugenics, whose interdiscursivity calls for investigation.

Within its dystopian parameters, Huxley’s novel implements a highly elaborate system of eugenic controls. The World State presents a caste-ridden society whose demographic constitution allows for the existence of a full range of intelligences, from Alpha through Beta to Gamma, Delta, and Epsilon. *Brave New World* begins with a striking description of a “squat grey building of only thirty-four stories” (1968, 15). Through the complex technologies of test-tubing, embryonic nutrition, and hypnopaedia, the Central London Hatchery and Conditioning Centre perpetuates the World State’s caste structure. Alpha-Pluses evolve from one division of a fertilized egg and, consequently, come to belong to the least numerous elite. They excel both intellectually and physically, just as Mond, Helmholtz, and the biological tract’s author do. By contrast, Epsilons develop from a manifold division of the same egg, which sets them apart for a robotic life of identical factory workers. The novel depicts Gammas, Deltas, and Epsilons as a nondescript mass: “Like aphides and ants, the leaf-green Gamma girls, the black Semi-Morons swarmed round the entrances, or stood in queues to take their places in monorail tram-cars” (66). When occasionally individualized, like the liftman at the Hatcheries and Conditioning Centre, the lower castes are little more than simian creatures who function in the “twilight of [their] own habitual stupor” (63). Indeed, the distribution of intelligence drops to a zero at the bottom line of the caste spectrum; as one character remarks, “But in Epsilons, [...] we don’t need human intelligence” (25). Such designs benefit the upper castes, whose privileged position in the World State is fully contingent on eugenic controls. If read as a literary response to the interwar period’s degenerative anxiety, *Brave New World* endorses eugenics as an expedient force in safeguarding stability and protecting the best genetic stocks.

However, Huxley complicates this interdiscursive arrangement at the levels of plot development and literary allusion. Elaborate as they are, the World State’s eugenic controls prove insufficient in containing the elite’s transgressive impulses, in which case Mond confronts a seemingly regular dilemma. As with the biological tract’s author, he has to execute Alphas in ways that at once sustain stability and save the culprit from extermination. For that purpose, the World State administers punishment in the form of exile to the islands. In Mond’s explanation, the islands include “the most interesting set of men and women to be found anywhere in the world. All the people who, for one reason or another, have got too self-consciously individual to fit into community-life”; he adds further: “It’s lucky [...] that there are such a lot of islands in the world. I don’t know what we should do without them. Put you in the lethal chamber, I suppose” (200–201). *Brave New World* dramatizes the banishment of the malcontents by rehearsing a classical trope. In Plato’s dialogue about the Republic, Socrates ordered the poets to leave the city because of their vain impressions of the world, which threatened to cause social unrest.

Additionally, Huxley's novel reanimates two utopian satires from the late Victorian era: Samuel Butler's *Erewhon: or, Over the Range* (1872) and *Erewhon Revisited Twenty Years Later* (1901). In 1934, Huxley wrote an introduction to an exclusive edition of *Erewhon*, where he praises Butler for the innovative contribution he made to eugenic controls. Indeed, being the satirical inversion of Britain, the Erewhonian society predicates its order on two interrelated injunctions. On the one hand, it criminalizes disease: if anyone displays the symptoms of a hereditary or transferable malady, they will likely face removal from society and a life-time ban on procreation. Conveniently, Huxley's introduction glosses over the fact that Erewhonian punishments inflict death, which absolutizes the significance of physical health and beauty. On the other hand, though, the Erewhonians medicalize crime, attributing its causes to potentially treatable psychological disorders. In Huxley's appraisal, "The Erewhonian philosophy robs mankind of one of its most ancient excuses for cruelty. If criminals are merely sick, then our sadism towards them remains unmitigated sadism and cannot disguise itself as a zeal for righteousness" (1934, xix). Thus, be it criminalized disease or medicalized crime, Butler's *Erewhon* prescribes curing social and individual ills by segregation. Huxley adopts Erewhonian eugenic policy in *Brave New World*, and segregation reigns supreme in the World State. It stratifies society and undercuts the fabric of the world, while divisions feed off the social prejudice and hierarchical thinking of a eugenically engineered elite. Unlike his contemporaries, Huxley spares both the lapsed Alphas and the witless Epsilons from the lethal chamber. Yet their parallel, impenetrably segregated existences detract considerably from his interdiscursive utopia.

CONCLUSION

Being a spinoff of Berger and Luckmann's theory, interdiscursivity directly correlates with intersubjectivity. It ensures that the experience of everyday life becomes enriched with the competences from specialist symbolic universes. Social reality emerges at the intersections of interdiscursivity and intersubjectivity. Literature may lay a valid claim to a holistic representation of that reality, if it amalgamates multiple discourses and folds them into intersubjective relations. By this logic, Huxley's interdiscursive utopia achieves significant formal results, especially because it imaginatively renegotiates scientific knowledge and literary allusion. However, this form of interdiscursivity stays within the hermetic confines of an insulated symbolic universe. Its maintenance depends on the selective adaptations of both pure and applied science, which serve the interests and flourishing of a privileged caste. Huxley's interdiscursive construction of literature finds its limits in the dystopia of segregated intersubjective relations. Like every utopia, the intersubjectivity of *Brave New World* remains an ever-receding horizon, which Huxley's later fiction seeks to embrace.

LITERATURE

- Adorno, Theodor W. [1955] 1997. "Aldous Huxley and Utopia." In *Prisms*, Theodor W. Adorno, trans. by Samuel Weber – Shierry Weber, 95–116. Cambridge, MA: MIT.
- Baker, Robert S. 2001. "Science and Modernity in Aldous Huxley's Inter-War Essays and Novels." In *Aldous Huxley: Between East and West*, ed. by C.C. Barfoot, 35–58. Amsterdam – New York, NY: Rodopi. DOI: https://doi.org/10.1163/9789004483569_006.
- Berger, Peter L. – Thomas Luckmann. [1966] 1991. *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. 6th Edition. Harmondsworth: Penguin Books.
- Bernal, John Desmond. 1929. *The World, the Flesh and the Devil; An Enquiry into the Future of the Three Enemies of the Rational Soul*. London: Kegan Paul.
- Carr-Saunders, Alexander M. 1926. *Eugenics*. London: Williams and Norgate.
- Haldane, J.B.S. 1924. *Daedalus; or, Science and the Future*. London: Kegan Paul.
- Horkheimer, Max – Theodor W. Adorno. [1947] 2002. *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, ed. by Gunzelin Schmid Noerr, trans. by Edmund Jephcott. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Huxley, Aldous. 1928. *On the Margin: Notes and Essays*. London: Chatto and Windus.
- Huxley, Aldous. 1934. "Introduction." In *Erewhon*, Samuel Butler, xv–xxii. New York: Pynson.
- Huxley, Aldous. 1963. *Literature and Science*. London: Chatto and Windus.
- Huxley, Aldous. 1968. *Brave New World. Brave New World Revisited*. London: Heron.
- Huxley, Aldous. [1932] 1994a. "Science and Civilization." In *The Hidden Huxley: Contempt and Compassion for the Masses 1920–1936*, ed. by David Bradshaw, 105–114. London: Faber and Faber.
- Huxley, Aldous. [1934] 1994b. "What is Happening to Our Population?" In *The Hidden Huxley: Contempt and Compassion for the Masses 1920–1936*, ed. by David Bradshaw, 147–158. London: Faber and Faber.
- James, Frank A.J.L. 2016. "Introduction: Some Significances of the Two Cultures Debate." *Interdisciplinary Science Reviews* 41, 2–3: 107–117. DOI: <https://doi.org/10.1080/03080188.2016.1223651>.
- Lewis, Wyndham. 1926. *The Art of Being Ruled*. London: Chatto and Windus.
- Lyll, Archibald. 1930. *It Isn't Done; or, The Future of Taboo Among the British Islanders*. London: Kegan Paul.
- Russell, Bertrand. 1924. *Icarus, or, The Future of Science*. London: Kegan Paul.
- Russell, Bertrand. 1931. *The Scientific Outlook*. London: George Allen and Unwin.
- Saunders, Max. 2019. *Imagined Futures: Writing, Science, and Modernity in the To-Day and To-Morrow Book Series, 1923–31*. Oxford: Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/oso/9780198829454.001.0001>.
- Shadurski, Maxim. 2016a. "Flowers and a Landscape Were the Only Attractions Here': The England of Wells and Morris in Aldous Huxley's Interpretation." In *Utopias and Dystopias in the Fiction of H.G. Wells and William Morris: Landscape and Space*, ed. by Emelyne Godfrey, 223–239. London: Palgrave Macmillan.
- Shadurski, Maxim. 2016b. *Utopiia kak model mira: granitsy i pograničnii literaturnogo iavleniia / Utopia as a World Model: The Boundaries and Borderlands of a Literary Phenomenon*. Siedlce: Wydawnictwo IKR[i]BL. Accessed June 29, 2021. <http://hdl.handle.net/11331/1995>.
- Shadurski, Maxim. 2018. "Nation and Utopia: Images of England in *Brave New World*." In *Imagology Profiles: The Dynamics of National Imagery in Literature*, ed. by Laura Laurušaitė, 68–78. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars.
- Shaw, G.B. [1919] 1957. *The Heartbreak House*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Soloway, Richard A. 1990. *Demography and Degeneration: Eugenics and the Declining Birthrate in Twentieth-Century Britain*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Tawney, R.H. 1994. *Equality*. Vol. 1. London: Pickering.
- Wells, H.G. – Julian Huxley – G.P. Wells. 1931. *The Science of Life*. London: Cassell.
- Woiak, Joanne. 2017. "Designing A Brave New World: Eugenics, Politics, and Fiction." In *Twentieth-Century Literary Criticism*, Vol. 336, ed. by Lawrence J. Trudeau, 248–264. Farmington Hills: Gale/Cengage Learning.

Literature. Science. Interdiscursivity. Utopia. Aldous Huxley. "Brave New World."

Throughout much of his writing career, Aldous Huxley contributed to the interdiscursive construction of literature as a utopia, a common ground between scientific and literary discourses. This article explores both the explications and limits of Huxley's interdiscursive utopia, focusing primarily but not exclusively on his most famous and highly ambiguous novel *Brave New World* (1932). Read against the background of pertinent criticism and contextualized in 1920s and 1930s debates about the changing prominence of science and the scientist in Britain, Huxley's enterprise manifests a considerable preserve of social prejudice and hierarchical thinking. This circumstance detracts substantially from the interdiscursivity of his utopia and compromises literature's claim to a holistic representation of social reality.

Dr. Maxim Shadurski
Institute of Linguistics and Literary Studies
Siedlce University of Natural Sciences and Humanities
Żytnia 39
08-110 Siedlce
Poland
maxim.shadurski@uph.edu.pl
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7751-4673>

Literary characters and interdiscursivity in the novel “The Books of Jacob” by Olga Tokarczuk

WALENTYNA KRUPOWIES

DOI: <https://doi.org/10.31577/WLS.2021.13.4.8>

An attentive reading of Olga Tokarczuk’s works initially leads to the rather intuitive assumption that they reveal discourses present in the contemporary social space, e.g. ethnic, eco-critical, the discourse of the excluded. These can be considered as a form of expression of her opinion on socially relevant issues (Kantner 2019, 12–13). The phenomenon of contemporary discourses penetrating a literary text also occurs in *Księgi Jakubowe* ([2014] 2019; *The books of Jacob*)¹, and identifying them should be considered as one of the main ways to understand the work. The aim of this study is to recognize contemporary discourses, to indicate the ways they work in a literary text, whose plot developed widely in 18th-century Europe, both in the south-eastern part of the first Polish Republic (currently Ukraine) but also in Warsaw, Częstochowa and Brno, and refers to the history of the Jewish sect of Frankists. The discursive level of the work creates cognitive values, which will be an indication of the type of knowledge generated from literary discourse interacting with discourses from the extra-literary world.

Discourse has been discussed in many studies and been featured prominently in literary theory as well. However, the notion has still not been defined precisely and so, for the purposes of this study, it is necessary to specify and clarify it. Roger Fowler’s sociological theory of discourse serves as a general methodological basis. His key thesis concerning literature assumes that it is understood as a discourse situated in the context of other discourses working in social space (1989, 321). Literature viewed as a discourse has an open character, highly interactive, linguistically heterogenic, revealing connections with other social discourses (331). It should be emphasized that literary discourse has a constitutive character², which results in certain implications. When other discourses enter a literary work, their status becomes modified: although they still participate in social discursive exchange, they work in the discursive area of broad critical capacity. Socially approved discourse, while interacting with literary discourse, becomes vulnerable on literary grounds to critical viewing. As the Polish researcher Katarzyna Kantner insightfully surmised, following Dominique Maingueneau’s findings, such critical viewing is allowed by the status of the literature and of the creator as such, i.e. exceeding the “self” of a particular author (2019, 40–51). Literature gains a peculiar status owing to it being rooted in social-cultural memory and its status based on word authority. The place of literature

in community life makes it unnecessary for literary discourse to possess any additional validation, and it is the discourse that “makes community’s actions reasonable”. Even though it is situated above other discourses, it simultaneously interacts with them, creating varied bonds (Maingueneau 2015, 81–82).

The recognition of social discourses, an analysis of their relationality and the ways they work in the text is one of the directions towards comprehending the work, and in the case of Tokarczuk’s works it is in fact the key approach.³ Identification of these discourses in literary texts and the description of the way they present themselves should be conducted with regard to the specificity of the place of occurrence. One of the forms a discourse may take is a literary character, due to the fact that a character is “a specific literary language [...], a type of a discourse” (Kasperski 1998, 16). When an external discourse appears in a literary text through a character, then he or she becomes its carrier, functioning also as “the common ground” of a discourse in literature as well as a discourse from extra-literary reality.

Social discourses make themselves visible in the text mainly at the level of the characters’ and the narrator’s remarks, whereas passages where the latter uses reported or seemingly reported speech have to be treated as a substitute of the discursive form of a character’s activity. It needs to be highlighted that the capacity of generating discourses is widely defined by a configuration of rules and principles both uttered and untold (Zajas 2008, 274). Not only have characters’ utterances been subjected to the procedures of silence and exclusion (Foucault 2002, 7), but also their interactions, imaginations, the untold assumptions of their constructions or their point of view, hidden in the narrator’s comments.

The way of the literary character’s existence as a discourse carrier is clearly visible in Nachman, a character in Tokarczuk’s *Books of Jacob* who is one of Jacob Frank’s closest colleagues, and also functions as a complementary narrator. His connection to two layers of text – the depicted world and the story level –, makes him an essential element of the whole work. The construction of the character is based on the relationality principle. The relationship between the two male characters, Nachman and Jacob, is based on the playing with concepts of “strong” and “weak” masculinity. Nachman as a “weak” man in relation to Jacob’s hegemonic masculinity becomes a critical gender carrier. His weakness reveals itself only from one perspective: culturally accepted masculine hegemony. It appears, for example, in his exceptional gentleness and sensitivity, which reveals itself by tearfulness and other apparent qualities, which culturally refer to femininity, in addition to the withdrawn submissive attitude towards another man, mainly Jacob. He represents masculinity unadjusted to his socially and culturally assigned role. Displaced, he cannot properly play the role of a husband and father and does not fit into the frames of the model male identity. Simultaneously as a carrier of gender discourse, created as the antithesis of Jacob, Nachman’s character becomes a critical comment on the imposed strict identity patterns and social-cultural roles, imposed by society. These issues become the subject of Nachman-narrator’s confessions: “I have always treated my marriage as a duty towards family and tribe” (Tokarczuk 2019, 555). He yields to the pressure

of traditional community and becomes a husband and father, though he neither feels comfortable in these roles, nor is he good at them.

To create discourses in her novel, Tokarczuk uses three characters: Asher Rubin, Jacob Frank and Molivda-Kossakovski.

ASHER RUBIN AND RATIONALISTIC DISCOURSE

One of the discourses included in *Books of Jacob* is rationalistic. It is supported by a clash between the time of action and the acceleration of the 18th-century European paradigm change from pre-modern to modern. Several key elements which contribute to the paradigm of modernity are accomplished in the novel. These include the loosening of bonds with traditional community as a necessary condition of individual emancipation and the building of modern objectivity, the appearance of a new picture of the world based on developing scientific knowledge, the search for rational explanations of various phenomena present in everyday and social life connected with the eradication of magical-religious thinking, and the building of a new view of the world (Habermas 2000, 9–30). They appear in the work, contributing to the paradigm of modernity, in which a special status is held by empirical science, “which takes the spell off nature and also releases cognising subject” (28). Tokarczuk provides insight into the origins of modernity by introducing Asher Rubin, a Jewish doctor who represents subjectivity, structuring the world into a scientific approach. The construction of this character in key moments has been carried out according to the development of a modern subject. Here, Asher is mainly a carrier of Western rationality in Max Weber’s meaning, closely connected with modernity (1995, 83), though living in the eastern peripheries of the continent.

Asher’s association with background characters causes the rationalistic discourse to develop unevenly and clearly appears in a few fragments of the novel. The factor that triggers this is the revelation about Asher’s university education, as he studies in Italy for several years to become a doctor. After returning, he tries to work as a modern general practitioner and becomes a representative of Western rationality in a rural area, among a community living in a pre-modern world, which is categorized in a magical-religious way. His education based on empirical sciences and the choice of rationality encourages the process that changes Asher’s numerous spheres of life. He seldom visits the synagogue, he functions practically outside the religious community, his identity is determined by medical training and his job rather than his background and tradition. His picture of the world also evolves, now created by acquired scientific knowledge and the monitoring of press announcements regarding consecutive scientific discoveries: “And to think: in his Berlin newspaper he was reading today, how in remote America it had been proved that thunder is an electric phenomenon and thanks to a straight wire you can protect yourself from God’s anger” (Tokarczuk 2019, 869).

Asher is a lonely figure in his community, scarcely communicating with it. His solitude and silence result from an alternative way of perceiving the world. Asher as a subject constituting himself within rationality looks upon traditional community through the lens of Western logos and modernity. He takes a superior attitude and in-

directly exposes the hidden potential of oppressiveness in the rationalistic discourse: he thinks that its members are “immersed in mystic tales, superstitious and primitive, draped in talismans, with a cunning, mysterious grin” (2019, 872). The world of religious Jews (and also the pre-modern world in general) is perceived by Asher as the world of the Queen of the Night from Mozart’s opera *The Magic Flute*, which should become enlightened with reason.

Discourse is created in the course of interaction and within acts of communication, so rationalistic discourse cannot emerge from Asher’s interaction with traditional community. It is not a discourse inherent in the community and it is not perceptible by the community existing in the pre-modern paradigm. In the novel, it emerges from Asher’s communication with the West: the character reads the Western press, carries out correspondence and monitors events, phenomena and ideas defining the epoch of the Enlightenment. In this regard, the scene when Asher sees a picture in a booklet informing him about an earthquake in Lisbon in 1755 seems symptomatic. This disaster definitely changed the religious beliefs of French intellectuals of the Enlightenment, again raising the question of theodicy, the presence of evil in the world and the inevitability of its activity. The picture shows the power of the elements of nature as well as the helplessness and loneliness of man facing its destructive power. A narrow passage of the sky appears as indifference and the resignation of God and his ominous silence. The narrator’s comment reveals Asher’s inner discourse, who is terrified with the number of victims and heaps of corpses, but then realises that “it is nothing exceptional. Probably nobody counted Chmielnicki’s victims – all the villages, towns, cut off noble heads scattered around courtyards, Jewish women with pierced bellies” (576). The 18th-century graphic read by Asher corresponds to the anxieties of the contemporary intellectual elite, and the character is like an Eastern European Voltaire: he accepts the primacy of reason and wants to overcome the natural disaster with the assumption that the world is rational.⁴

Rationalistic discourse introduces the modern – pre-modern opposition, including the scientific – prescientific. In the novel, it is manifested by the category of light (575), which Asher and his father perceive entirely differently. According to his Kabbalah-practicing father, the nature of light is a kind of divine flame imprisoned in darkness. He views it in the mystic-religious context of the gnostic mode. Asher reflects on the beginning of the process of taking this spell off the world by means of empirical science. His understanding of the nature of light was formed by his studies and developed scientific discoveries. The rationalistic discourse within the novel was empowered by a fragment of Newton’s tractate studied by the character, containing the defined concept as a physical phenomenon embodied with a beam of rays, where each has another refractive ability. As a doctor he mainly deals with diseases of the eyes – the organ exceptionally associated with light. Rationalistic discourse is also apparent in fragments devoted to the outbreak of a cholera epidemic in Lvov. Asher thinks of the world in scientific paradigm and, even though he does not know the *stricte* scientific answer to the question of the reasons for the outbreak, and he is unaware of the way and the rules of its spreading, he, nevertheless, puts forward

scientific hypotheses and is confident that finding the answer is a matter of time. The community affected by the plague functions in the pre-modern world and remains under the power of religious discourse: “God’s anger caused by people’s sins is perceived as the main explanation of the plague by everybody – Jews, Christians, Turks” – Asher wonders (396).

The moment the character leaves for Vienna, the rational discourse is suspended. It only returns when the doctor reappears in the depicted world, where it reaches a kind of climax. In Vienna, he appears under the name of Ascherbach and lives with his wife Gitla-Gertrude in the modern way: they spend Sunday afternoons in a café leading disputes, reading newspapers, and writing articles to *Berlinische Monatschrift*. Thusly, they join the general European discussion on the Enlightenment and the role of reason as the most precious human ability, and eventually, actively participate in discursive exchange.⁵ They are the only characters in the novel who gain modern subjectivity, are self-reliant and make life decisions independently of the community which they originate from.

As highlighted in the introduction, the discourses included in *The Books of Jacob* correspond to those in the contemporary social space and the rationalistic discourse represented by Asher reveals the features of being turned into critical postmodern discourse. Rationality as represented by Asher does not pretend to explain the whole world and does not have a totalizing character. It can be said to lack the optimism of the Enlightenment (Chaunu 1993, 257). Rationality functions here as if it went through a late-modern critical view, when the pretences of rational reason to describe the whole world and to universality were exposed and viewed as a form of establishing and holding authority. The dark side of logos is uncovered in the novel by means of the metaphor of “the light of reason” – a key term in the times of the Enlightenment (Ronduda – Szerszeń 2021, 31). Everything that is illuminated also provides shade and the brighter the light, the darker the blackout. Although the assumption is articulated as an element of Asher and his wife’s discussion in the final chapters of the novel (Tokarczuk 2019, 139), in the allusive form it is interwoven with rationalistic discourse from the beginning.

By the principle of antithesis, the title of the first chapter, “On Asher Rubin and his dark thoughts” (873), refers to the metaphor of the light of reason. Foucault’s renowned thesis that Western logos as developed in the 18th century dismissed everything outside the paradigm of rationality (Foucault 1987), is put to the test by Tokarczuk on the grounds of literature. The French philosopher placed madness at the antithesis of growing reason, which in rationalistic discourse began to occur as a mental disease. However, the rationalistic discourse in the novel includes the assumption that logos are helpless when faced with “the murmur of the world”, i.e. with the irrational, different, transgressive, and are hard to include within the frameworks of notions and categories, or even unspeakable in rationalized language.

Crossing boundaries of rationality and irrationality can possibly be done mainly by women like Chaja, who is capable of clairvoyance and prophecy. Her state of trance is preceded by somatic symptoms and it is the reason why Asher is called to her, which only happens due to her own wishes, “because no one in this house [the Shor’s

house] believes in medicine of any kind” (Tokarczuk 2019, 869). After the physical symptoms disappear, predictions of the future appear and Asher personally experiences this “murmur of the world” as totally incomprehensible.

The meeting of Asher and Chaja is an interaction of Western logos and irrationality, of which the former phenomenon is unknown to the pre-modern world and entirely unknown to him, while the latter is positively evaluated. What emerges from the interaction of modern rationality, madness and the appropriately placed valuation marks, is critical discourse. At first Chaja goes into a trance and then she whispers into her father’s ear about acquired mysteries. Asher, categorising phenomena according to empirical sciences, treats the scene as a bout of mental disease, yet he is unable to find a cure for it so he lets out some blood to lower the pressure in her veins and brain. In Chaja’s world, a somatic ailment coexisting with strange behavior and unclear speech is viewed as clairvoyance and the woman gains the status of a chosen one as she is visited by “a good, holy spirit and brings her knowledge which is usually inaccessible to people” (869). Asher the rationalist is just a helpless spectator here.

JACOB FRANK AND MESSIANIC DISCOURSE

Multidiscursivity in Tokarczuk’s novel includes among other things, a religious discourse. It splits into a dominant orthodox religious discourse and a messianic, heretical, socially-marginal one articulated by the figure of Jacob Frank. Both discourses enter non-obvious relations with rationality. The orthodox system, due to its orderly set of norms, rules and orders, is similar to rationality, yet, it represents a different type to the Weberian Western rationality. On the other extreme, there is messianism, particularly in the version represented by Jacob, who appears as God’s madman. What the rational discourse and the messianic version represented by Jacob have in common though, is the emancipatory element.

The driving force of the rationalistic discourse at that moment in history, i.e. at the beginning of modernity, is scarce in Eastern Europe. Its emancipatory power is effective in the case of two characters: Asher and Gitla-Gertrude, who is the only woman to achieve subjectivity of the modern type. It is worth mentioning that her emancipatory path starts with the creation of a fictitious identity story. Not only does the girl claim to be a Polish princess but she also follows her made-up story, which leads her to abandoning her own community, attempting in vain to find another and eventually entering the path of an individual shaping her own life free from community pressure.

Socially liberating power is introduced by Jacob Frank’s messianic discourse. In her monograph on Tokarczuk, Kantner analyzes the pragmatic side of the messianic discourse carried out by Jacob by placing him in a contemporary post-secular context (2019, 157–161). She mainly refers to the concept of “crypto-theology” in late-modern reflection,⁶ in order to outline his way of transformation. The messianic discourse introduces a radical change to the way God is spoken of. He is egalitarian, bursting with destructive energy and passion. Jacob carries out his discourse as a way to create common ground in communication with folk: “Jacob never speaks like wise men do [...], he speaks shortly and clearly, like somebody who makes a liv-

ing as a seller at the market place or a coachman”; “[h]e especially likes blunt comparisons and does not refrain from cursing” (Tokarczuk 2019, 731, 654). This in itself releases him from the norms of orthodoxy and combined with apparent blasphemous gestures and deeds, such as the burning the Talmud, and not acting in accordance with morality in things such as eating pork which Jacob defines as Others’ Deeds, but destroys the old structures. The discursive practices he applies, takes control over the Jewish community and exposed to the messianic discourse, it breaks free of Jewish orthodoxy and apparently from feudal relations as well.

The pragmatic aspect of the discourse requires a response from the community, which has to meet their expectations. The desire from part of the traditional community to leave the old structures for the world is expressed by Elisha Shor. The wishes concern the change of social status, yet they are articulated through the messianic discourse. Elisha Shor talks about the necessity of finding a fearless leader and expresses the readiness of the pre-modern religious community to let the messiah in. It is the readiness of the community to leave the old world and approach the transformation that determines the effectiveness of Jacob Frank’s discourse.

The emancipatory potential of the messianic discourse has its own limitations and gradually fades away at the end of the novel, to fossilize in a locked quasi-ideological doctrine, by subordinating an individual and making him/her incapable of self-determination. The changes proceed in close connection with the history of the main character and he is the carrier of the changes. Jacob, as the lead subject, constitutes himself in a radical gesture of protest, breaking and cancelling norms and manners: “Jacob is not a wise man but a rebel” (693). He quickly and easily gains respect and creates a large group of believers who conform to his messianism and hegemonic personality: fearless, confident, suggesting that “he really knows” (654). His violent streak, tendency towards bullying and manipulation are reveal early on and in the last part of the novel he appears as a despotic leader. The liberating power of messianic discourse fades away, the sign of which is both Jacob’s tyrannical dominion and overbearing manner of speech, which establishes prohibitions, orders and strict borders (183). The community, which once desired emancipation and social liberation, becomes a group of sectarian believers. The emancipation project, which messianic discourse expresses, fails and regression follows.

The kind of liberty which is an imperative of modernity, and based on the self-determination of the subject who “will eventually manage to liberate from any serfdom” (Bielik-Robson 2013, 40) did not occur. Instead of a community of free individuals, a community emerged that was subjected to the authority of the archaic-patriarchal type, in modern times dangerous and simultaneously grotesque.

MOLIVDA-KOSSAKOVSKI AND MULTIDISCURSIVITY

Certain characters comprise several discourses, the fullest and most multidimensional of which is Molivda-Kossakovski, who realizes that partially rationalistic and metaphysical as well as multicultural discourse is in opposition to ethnic discourse. A certain conflict can be observed between the multi-discursivity of Molivda and the structure of this character based on transgressions which occurs

in several areas: regarding social-class, religion and family. Molivda functions in constant relation to difference and is situated at various frontiers, he does not fit into strict identity patterns but lets his identity flow. Although he is descended from a noble family with the historical surname Kossakovski, he takes on the nickname Molivda from one of the South-Slavonic languages. He leaves the family property and spends most of his life in constant movement. His travels around Eastern Europe, the Balkans and the Aegean seas represent something comprising vagabondage, intellectual nomadism and a spiritual journey. Although a member of the Roman Catholic Church, he marries a Jewish woman; and then continuously pursues a sense of existence and transcendental presence on the edge of various religions and beliefs, joins a Bogomil sect and later on makes friends with Jacob Frank's followers. He speaks many languages, and at least two of them as well as his mother tongue, Polish.

The discourses achieved by this transgressive character work in mutual feedback. The manner of metaphysical and rationalistic discourse connection is well illustrated by the narrator's comment on Nachman, a superb expert on Kabbalah writings, expressing Molivda's essential point of view:

When Molivda looks at Nachman [...], he is surprised that such great intelligence is used for learning such useless things. Nachman knows all extracts from books or perhaps all books by heart. [...] He spent weeks on paradoxes, comments to comments to a single unclear word in the text. He is able to pray for hours, huddled. And he knows nothing about astronomy or geography [...]. He knows nothing of political systems, governments, philosophers other than cabalists. Descartes could be for him a name for canister (Tokarczuk 2019, 480).

The above utterance includes hidden assumptions, which are essential for the discursivity of the book and the critical potential of the novel's discourse. Nachman's broad and profound Talmud and Kabbalah knowledge becomes depreciated, though Molivda values both Nachman's intelligence and his knowledge, and favours him a lot. Unexpectedly, this transgressive character accepts the point of view typical of a Polish nobleman, who, set in the east of Europe, considered himself not only a representative of Roman Catholicism, but also of Western European civilisation in general (Zajas 2008, 283). In this part Molivda becomes as if "betrayed" by the narrator, as certain, seemingly alien to him assumptions emerge here, ignoring Nachman's beliefs. Authentic and valuable knowledge of strictly scientific philosophical knowledge grows in the West of Europe, while Nachman's knowledge is just a harmless craze that does not correspond to everyday life practice in any way. Molivda takes the risk of transgression, does not fully achieve it, thus finding himself in the symbolic-cultural and social area in-between. He is still mostly determined by social-cultural background as well as by predominant assumptions, stereotypes and self-stereotypes. Not only does he value rational knowledge more, but he also applies a discourse that works within the system of exclusion and reduction. The language originating from religious system is out of place when it comes to rationalistic discourse, and seeking transcendence Molivda actualizes religiously indifferent speech in which devoted religiosity is treated as a useless burden.

When Molivda-Kossakovski starts representing the viewpoint of a Polish nobleman, he thus raises the identity issue, expressed within Polish ethnic discourse. However, the character, due to his transgressive moves and gestures, though not always fully efficient, represents the viewpoint of a Polish nobleman only to a certain degree, more often staying in opposition to ethnic discourse. Molivda's crossing various boundaries: geographic, political, social, mental, setting up relations with what is different lets him represent contemporary multicultural discourse. The discourse, as Krzysztof Zajas reminds us, "is in majority an opposition and response to a discourse of nationalism" (2008, 278) and is based on seeking similarities in the different, instead of exposing differences. Molivda also creates a counter-discourse to Polish-centric discourse, particularly its national-Catholic or patriotic-martyrdom components. The latter two appear in utterances of the colonel, Molivda's brother, and are immediately subjected to a critical view. The disagreement (and hostility at times) between nationalistic and multicultural discourses, which in the novel are reflected in the orthodox and in the heretic discourses, reveals itself on the level of characters' speeches accompanied by the narrator's comments. Molivda's question of why not to guarantee some rights to infidels in the Polish Republic receives indignation as a response of his brother. He is not convinced with Molivda's life experience, either:

"Wherever I stepped in the world," Molivda says, "I saw that maybe God is one, yet, there are numerous ways to believe in Him, an infinite number... In various kinds of shoes you may walk towards God..."

"This is what you should not speak of," his brother reprimands. "It is a disgrace to your honour. Fortunately, your past misdeeds have been almost forgotten." He folds his mouth as if he wanted to spit (Tokarczuk 2019, 244–245).

The rules followed by nationalistic discourse are based on the old (rather archaic) familiar-alien structure, which contains a strong component of exclusion to those incompatible with the recently-developed imagined community. Multicultural discourse smooths away this opposition and introduces me – the other structure, instead. In this structure, the emancipating individual subjectivity is empowered and becomes strong enough to broaden the area, free from community bonds. Molivda feels better in Smyrna than in Warsaw, and while living among Frank's followers, he identifies with them. On the other hand, having returned to the royal chambers, he resurrects his previous identity of the Polish nobleman. However, a full return to the inherited identity is impossible and Molivda remains on the border of several culturally-symbolic worlds. The narrator's discursive utterances, in turn, regarding Molivda's viewpoint, include the character in the critical discourse of the novel. It is from this character's view that the idea of the necessity to introduce rights for others, as such was the spirit of the times, i.e. the age of Enlightenment, is actually uttered. It can hardly be unnoticed that the same "air of the times" pervades our contemporary times, too.

CONCLUSION

Individual literary characters, their utterances, viewpoints and unspoken assumptions work towards the specific discourse included in the novel and determine its multi-discursivity. The interaction of social discourses and the literary discourse gen-

erates knowledge about the beginnings of modernity in remote peripheries, about the rise of modern ways of structuring the world based on national grounds. It refers to the forming of modern subjectivity together with the development of Western rationality, and also about the winding paths of emancipation undergoing in the East of Europe.

Not many among the community of Jacob Frank's believers can be considered an exemplification of the Eastern European path to modernity with the emancipation of the individual imperative included. "A cute little girl" appears in the latter part of the novel, Marynia Wołowska playing Haydn on the spinet (30). In the future the girl will become Maria Szymanowska, a talented pianist and composer playing concerts in the most important European capitals. A 19th-century descendant of the Shor family, leading the life of an independent woman, allowed her ancestor Elish Shor's dreams of entering the world to come absolutely true. Renowned and admired, she contributed to the creation of European music, ran an artistic drawing room in St. Petersburg and designed her life independently of social and family matters. This is highlighted by her leaving her husband and bringing up her children by herself.

The novel also plays the role of a critical discourse connected with contemporary discussions, e.g. on the shape of traditions in the First Polish Republic or on national identity. As critical discourse, it reveals assumptions, stereotypes and self-stereotypes about religious or national tolerance in the First Polish Republic, which by the 18th century had not been a tolerant place for a long time. The critical discourse appears at the level of the narrator's speech, but is, to a great extent, formed thanks to Molivda-Kossakovski, as a transgressive figure. It is from his point of view that the ethnocentric mode of speaking about the past is questioned, the sense of preserving the my own-other structure is denied and the dogmatic nature of strict identity patterns is revealed.

The novel taken as a discourse conveys the content, which in a Polish-centric viewing of the past is not mentioned or denied. The content discussed solely in the novel by the characters is the social-economic and symbolically-cultural power of Polish Catholic nobility in the south-eastern territory, where the majority of people were Christian Orthodox, Greek Catholic or Judaic, and used languages other than Polish on a daily basis. When one of the characters exclaims: "Does anyone here speak Polish?" (883), she therefore reveals the inadequacy of assumptions about the Polish character of the area and points to the historical truth, which was that there were areas in the First Polish Republic where Polish speaking inhabitants were a minority.

Discursivity in Olga Tokarczuk's novel allows us to situate it in a broad area of discursive circulation, where the process of reversing its own tradition occurs. This area is created by other literary texts, numerous academic works⁷ and public debates, in which the author participates and speaks her mind.⁸ In the novel, her voice is divided between the narrator and the characters, whose utterances create a meeting place for social and novelistic discourses.

Translated from Polish by Małgorzata Kołodzińska

NOTES

- ¹ All references including page numbers concern the Polish second printing of the first edition. All quotations from Polish have been translated by the translator of the study Małgorzata Kołodzińska.
- ² The concept of literature as a constitutive character was put forward by the French researcher Dominique Maingueneau and means that literary discourse does not require any external validation (2015, 79–84).
- ³ Discourse is the essential category in Katarzyna Kantner's scientific monograph on Olga Tokarczuk's works (2019).
- ⁴ The Polish-French thinker Bronisław Baczek interestingly wrote about Voltaire's response to the earthquake in Lisbon (2001, 15–21).
- ⁵ At the same time, in 1784, Kant's famous essay "Was ist Aufklärung?" (What is Enlightenment?) is published (1966, 164–172).
- ⁶ The presence of the messianic idea in contemporary philosophy is studied by philosopher Agata Bielik-Robson (2008).
- ⁷ Critical discourse of Polish-centric approach to the past in the First Polish Republic appears to be based on literary studies and historiography (Romanowski 2007; Sowa 2011).
- ⁸ A bibliography of the writer's public speeches can be found in Kantner's monograph (2019, 309–310).

LITERATURE

- Baczek, Bronisław. 2001. "Wolter: rozumny ład i zło moralne" [Voltaire: reasonable order and moral evil]. In *Hiob, mój przyjaciel. Obietnice szczęścia i nieuchronność zła* [Hiob, my friend. Promises of happiness and the inevitability of evil], Bronisław Baczek, trans. by Jerzy Niecikowski, 15–77. Warsaw: Wydawnictwo PWN.
- Bielik-Robson, Agata. 2008. "Na pustyni": *Kryptoteologie późnej nowoczesności* ["In the desert": Crypto-theologies of late modernity]. Krakow: Universitas.
- Bielik-Robson, Agata. 2013. "Cogito albo narodziny nowoczesności z ducha gnostycznego paradoksu: Hansa Blumenberga lektura Kartezjusza" [Cogito or the birth of modernity from the spirit of gnostic paradox: Hans Blumenberg's reading of Descartes]. In *Deus otiosus: Nowoczesność w perspektywie postsekularnej* [Deus otiosus: Modernity in postsecular perspective], ed. by Agata Bielik-Robson – Maciej A. Sosnowski, 39–89. Warsaw: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Chaunu, Pierre. 1993. *Cywilizacja wieku Oświecenia* [Civilisation of the age of Enlightenment]. Trans. by Eligia Bąkowska. Warsaw: PIW.
- Foucault, Michel. 1987. *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu* [The history of madness in the age of classicism]. Trans. by Helena Kęszycka. Warsaw: PIW.
- Foucault, Michel. 2002. *Porządek dyskursu* [The order of discourse]. Trans. by Michał Kozłowski. Gdańsk: słowo/obraz/terytoria.
- Fowler, Roger. 1989. "Założenia socjologicznej teorii 'dyskursu literackiego'" [Assumptions of sociological theory about "literary discourse"]. Trans. by Maria Bożenna Fedewicz. *Pamiętnik Literacki* 3: 305–336.
- Habermas, Jürgen. 2000. *Filozoficzny dyskurs nowoczesności* [The philosophical discourse of modernity]. Trans. by Małgorzata Łukasiewicz. Krakow: Universitas.
- Kant, Immanuel. 1966. "Co to jest Oświecenie?" [What is Enlightenment?]. Trans. by Adam Landman. In *Kant*, ed. by Tadeusz Kroński, 164–172. Warsaw: Wiedza Powszechna.
- Kantner, Katarzyna. 2019. *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny* [How to work with words? Olga Tokarczuk's prose as a critical discourse]. Krakow: Universitas.
- Kasperski, Edward. 1998. "Między poetyką i antropologią postaci: Szkic zagadnień" [Between poetics and anthropology of characters: The outline of questions]. In *Postać literacka: Teoria i historia* [Literary character: Theory and history], ed. by Edward Kasperski – Brygida Pawłowska-Jądrzyk, 9–41. Warsaw: Warsaw University.

- Maingueneau, Dominique. 2015. "Dyskurs literacki jako dyskurs konstytuujący" [Literary discourse as a constitutive discourse]. In *Dyskurs literacki: Paratopia i scena wypowiedzenia* [Literary discourse: Paratopia and the scene of utterance], Dominique Maingueneau, trans. by Hanna Konicka, 79–92. Warsaw: Instytut Badań Literackich.
- Romanowski, Andrzej. 2007. *Prawdziwy koniec Rzeczy Pospolitej* [The real end of the first Polish Republic]. Krakow: Universitas.
- Ronduda, Łukasz – Tomasz Szerszeń, eds. 2021. *Oświecenie, czyli tu i teraz* [Enlightenment or here and now]. Krakow – Warsaw: Wydawnictwo Karakter.
- Sowa, Jan. 2011. *Fantomowe ciało króla: Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą* [The king's phantom body. The peripheral struggle with modern forms]. Krakow: Universitas.
- Tokarczuk, Olga. [2014] 2019. *Księgi Jakubowe*. Reprint of the 1st edition. Krakow: Wydawnictwo Literackie.
- Weber, Max. 1995. *Szkice z socjologii religii* [Sketches of sociology of religion]. Trans. by Jerzy Prokopiuk – Henryk Wandowski. Warsaw: Książka i Wiedza.
- Zajas, Krzysztof. 2008. "Dyskursy w cyrkulacji" [Discourses in circulation]. In *Nieobecna kultura: Przypadek Inflant Polskich* [Absent culture: The case of Polish Livonia], Krzysztof Zajas, 272–279. Krakow: Universitas.

Literary characters and interdiscursivity in the novel "The Books of Jacob" by Olga Tokarczuk

Literary characters. Social discourses. Literary discourse. Olga Tokarczuk.

This article includes an analysis of selected characters in *The Books of Jacob* (*Księgi Jakubowe* [2014] 2019) by Olga Tokarczuk from the context of discourse. The analysis is based on the concept of literary characters as the "common ground" for a discourse in literature, existing within the Polish theory of literature, as well as a discourse on extra-literary reality. In Tokarczuk's novel, there is a clash of two major discourses: rationalistic and metaphysical-messianic. The former appears at times as scientific-medical, represented by one of the background characters, Rubin Asher. The character is the quickest to emancipate himself, in his community, impersonating the modernity and rationality of the Enlightenment. The character who plays the role of the "common ground" for metaphysical-messianic discourse is Jacob Frank. Moliwda-Kossakowski is situated at the intersection of several discourses. His multi-discursivity combines rationalistic, metaphysical, ethnic and multi-cultural discourses, of which the latter plays a critical role for the former ethnic one. The interdiscursivity of the work puts forward the knowledge of the origins of modernity in remote periphery, of the beginnings of modern ways of world categorization and generates critical discourse.

Walentyna Krupowies, PhD
 Institute of Linguistics and Literary Studies
 Siedlce University of Natural Sciences and Humanities
 Konarskiego str. 2
 01-110 Siedlce
 Poland
 vakru@onet.eu
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1013-7708>

Blended spaces in Mircea Cărtărescu's novel "Blinding. The Left Wing"

ALINA BAKO

DOI: <https://doi.org/10.31577/WLS.2021.13.4.9>

Mircea Cărtărescu's prose is defining for an entire period of contemporary Romanian literature, while at the same time encompassing traits common to the European literary epoch,¹ but also a certain specificity caused by the terror of censorship generated by the political regime, during which he published his first texts.* In Romania his work stands alongside that of his contemporaries of the 1980s generation, authors who explicitly or implicitly take up postmodernism. Doubtless a chief representative of this generation, Cărtărescu made his debut as part of the so-called *Cenaclul de Luni* (The Monday reading group), whose moderator was Nicolae Manolescu, a well-known Romanian literary critic, and whose activity took place from 1977 until 1983, the year it was outlawed by the Romanian secret police (Puia-Dumitrescu 2015, 23–27). This group consisted of various poets and prose writers, who adhered partially or totally to postmodernism, who besides Cărtărescu included Florin Iaru, Alexandru Mușina, Ion Stratan, Traian T. Cosovei, Bogdan Ghiu, Mariana Marin, Magda Cârnelci, Ion Bogdan Lefter. The 1980s generation was marked, especially in the field of poetry, by the existence of this group, which offered the necessary framework for communication in a society characterized by the harshest of censorship, an uncertain climate of surveillance, in which any escape from reality, even if oneiric or poetic, was meant to signal the apparition of a "dangerous element", with the consequence of punishing the author.² The younger writers avoided reprisals by using hyperneological terms, which the ones sent to spy on them could not understand (Ciotloș 2021, 7–15). It was even considered that the group could change the very thinking of society, a degree of freedom which could not have been allowed under the political conditions imposed by the authorities. Mircea Cărtărescu made his prose literary debut³ in the *Desant'83* anthology with the text "Păianjeni de pământ" (Ground Spiders). In 1999 he published *Postmodernismul românesc* (Romanian postmodernism), the first extensive text after the 1989 Revolution which attempts to explain the evolution of Romanian postmodern literature and its lagging behind its Western counterpart, noting that „one can only speak about an explicitly and consciously postmodern attitude in the Romanian space after 1980" (Cărtărescu 2010, 6).

* This article was supported by the project financed by Lucian Blaga University of Sibiu research grants LBUS-IRG-2016-02.

The volume which brought Cărtărescu literary fame and contains the motifs later developed in his novels is *Visul* (The Dream) published in 1989 and republished in 1993 under the title *Nostalgia*. Later volumes included *Travesti* (1994), *Orbitor. Aripa stângă* (*Blinding. The Left Wing*, 1996; Eng. trans. 2013), *Orbitor. Corpul* (*Blinding. The Body*, 2002), *Orbitor. Aripa dreaptă* (*Blinding. The Right Wing*, 2007), *De ce iubim femeile* (*Why We Love Women*, 2004), *Frumoasele străine* (*Beautiful Strangers*, 2010), *Solenoid* (2015) and *Melancolia* (*Melancholy*, 2019). His prose has been translated into many languages. The novel *Blinding. The Left Wing* thematizes his experiences in pre-revolutionary Bucharest, in a society paralyzed by the fear brought about by the numerous restrictions of the totalitarian regime, but which only form a distant backdrop for an oneiric type of narration, where spaces proliferate, divide various types of discourses, affluents of literary fiction. The *Blinding* trilogy advances the image of the butterfly, with the writer's obsession closely related to metamorphosis and evolution, traced back to individual destiny. In the first volume, young Mircea, the main protagonist, lives intensely, through a direct observation of the present, through anamnesis or through various incursions into diverse spaces, through the reconstitution of past portraits, such as the one of the mother or of the maternal grandparents' family. Surprising instances appear here, such as the tale of Cedric, of Monsieur Monsu (the Albino) and of Brother Armando, projected against the backdrop of a New Orleans with an ill-famed French Quarter, veiled in magic and music. The symbol of the butterfly can be encountered various times throughout the novel. The imaginary constructs narrative nuclei, taking up again characters from previous sections and granting them other functions or introducing new ones altogether: Maria and Costel, Ion Stănilă, Melania, Cecilia. The search, the explosion of senses, the concentric visions, the overlapping of time and space, a profound return to matter, before the division of the cell are identifiable hypostases throughout the reading process, with the text abounding in bookish references and inserts of scientific theories presented in a fantasy-like manner.

CONSTRUCTING "BLENDED SPACES"

The present study sets out to analyze two essential directions for understanding the construction of interdiscursivity in Cărtărescu's prose. The first one is related to what Norman Fairclough calls "constitutive intertextuality" and explains that "we have considered a relational view of texts and text analysis, in which the 'internal' [...] relations of texts are connected with their 'external' relations (to other elements of social events, and to social practices and social structures) through the mediation of an 'interdiscursive' analysis of the genres, discourses and styles which they draw upon and articulate together" (2003, 38); and the construction of what Gilles Fouconnier and Mark Turner have termed "blended spaces" (2003, 61). The second, deriving from the first, sets out to observe the fruitful dialogue between literature and sciences, from the point of view of spatiality, an essential trait of the texts advanced for discussion here.

The novel *Blinding. The Left Wing* serves as a basis of the analysis, which can be extended also to the other two texts, belonging to the complete corpus. It debuts with a revelatory image for this type of "blended spaces":

I used to watch Bucharest through the night from the triple window in my room above Ștefan cel Mare. The window usually reflected my room's cheap furniture [...]. The reflected yellow turned even yellower as it deepened into the enormous window, [...]. I saw myself in the yellow glass, under the triple blossom of the chandelier's phantom (2013, 11).

The elements of the reflective process, which also imply a transfiguration and deformation of the perceived image, are associated to the stages described by Fauconnier and Turner:

The projection allows emergent structure to develop on the basis of composition (blending can compose elements from the input spaces to provide relations that do not exist in the separate inputs), pattern completion (based on background models that are brought into the blend unconsciously), and elaboration (treating the blend as a simulation and “running” it imaginatively) (2003, 62).

A mixing-up of space occurs through “composition, pattern completion and elaboration”, thereby generating a multiple network: the image of the city “a nocturnal triptych”, which overlaps with the reflected image of the furniture (“a bedroom set of yellowed wood, a dresser and a mirror”) and over this the narrator's own image, itself fractured by space: the left half “a dead eye and a tragic mouth” and the right half an “adventurous young man, almost handsome” (2013, 11). The last stage of mixing-up spaces is done through “elaboration”, with an abyssal transposition in the case of the aforementioned fragment, the mirror mirroring itself, in an oneiric vision, and the character fragmenting his own structure through spatial separation dually divided.

The same process is observable in constructing urban spaces which are also featured in the novel, completing the image of an exotic character. Cedric is originally from the French Quarter in New Orleans, and his recollections are almost psychedelic descriptions of another world, for the locals listening to him. He talks of palm trees and agave “of glowing saxophones that blew in thousands of taverns”, of the famous Bourbon Street and of Mardi Gras parades, of “the sinister voodoo rituals performed by mobs of black people in the city” (147). The historic details regarding the American city intertwine with fictional ones: Cedric plays jazz in the Monsu club, just like the famous King Oliver and Jelly Roll Morton, the Mardi Gras celebration is even nowadays a major cultural event, and the voodoo rituals practiced in the past, as well as the famous “red light district” associated with the French Quarter are also insertions of the historical reality. The same mixing-up of space, by means of composing it out of various elements, the establishment of a pattern and the subsequent realization of a personal form can also be witnessed in the description of this city through which the Mississippi River flows and where the characters speak Cajun French. The process is the same, through reflection: “enjoying the reflection of New Orleans in the mirror of the sky” (148), with dream-like accents.

The vision that obsessively appears to the narrator is the one of looking into a magnifying lens, a return to the world of the small infinite, away from the big one. “The hypnagogic rebellions” are episodes which complete reality: “In the end I would sink into sleep, wrapped in a cocoon of fraying dreams” (56). The nightmarish, heterogeneous mixture of spaces and colors, along with the cultural references, create fragmented, disparate spaces similar to oneiric images:

Acrid delirium, a stew of colored threads, garbage swept into heaps – and unexpected, sweeping Altdorfer scenes, oceans and ships, blue mountains and amber beasts, battles where every button and lily on the banners and every freckle on the soldiers' faces was visible, like under a blinding magnifying glass (39).

The panoramas created are subtly connected to art, the insertion of Albrecht Altdorfer, the father of landscape paintings being by no means an accident, because Cărtărescu's text is constructed under the form of immense spirals, ample scenic constructions juxtaposing oceans, mountains, battles and peoples, almost intertextually describing Altdorfer's famous painting, *The Battle of Alexander at Issus* (1529). "Blended spaces" also define the aforementioned painting, where epochs are also overlapping: Alexander the Great's campaign and 16th-century battles against the Ottoman Empire are two events which, without pushing things too far, can be compared to the example of boat races (one from 1853, the other from 1993, both spanning the distance from San Francisco to Boston) based on which Fauconnier and Turner prove the existence of "the fourth mental space" or "the blended space". To this space, others are added in Mircea Cărtărescu's narration, such as "ivory castles", "with twisted columns and round windows like in Monsu Desiderio" (39) with reference to ample spaces, with a complex architectural study, describing ruins or apocalypse. Beyond the mystery which shrouds the existence of this early 17th-century artist, to whom various identities have been attributed such as François de Nomé or Didier Barra, oneiric visions made André Breton (Breton – Legrand 1957, 56) consider him a forerunner of surrealism (Oster 2003, 95–123), and in the novel Cărtărescu tells his romanticized story, in a dialogue with the character Herman, the pretext being a painting which describes the ruins of ancient Rome.

In a similar direction, we can recall references to "cells like Piranesi" (Cărtărescu 2013, 39), an allusion to the spatial paintings of Giovanni Battista Piranesi (18th century), such as *Carceri d'Invenzione* (Imaginary prisons), the famous sketches, studies of cells and buildings, models of fantastic topographies. The Romanian writer seems to resort to an abundance of cultural references, which do nothing else but complete the literary space constructed as the text progresses.

The narrator who reconstructs his biography within his imagination has grand oneiric visions, travels through vast and elaborate spaces, almost compressing the artistic experience of humanity. From the 1st-century mosaic picturing Alexander the Great which inspired Altdorfer, to the Roman dwellings studied by Piranesi, Cărtărescu travels in a millisecond through labyrinths, opaque or transparent surfaces, jungles or swamps, cathedrals and creeks:

I pass, tiny as a flea, under immense porticos, into halls with beautiful mosaic floors, under cupolas high as the stars. I wanted through sinuous labyrinths, leaving through crystal doors, to sink again into aphasia, misunderstanding, delirium, and dejection. Jungle with limpid springs, swamps with visions of eternal citadel: such was the cartography of my dreams (40).

The mapping of narrative events takes place by means of simultaneity: spaces belonging to different epochs are brought into a continuous present, constructed by means of various temporal values, placed under the ample umbrella of an oneiric

mapping. An undoubtable element of originality, this map of dreams becomes a map of human dreaming, with the being itself becoming a synthesis of all beings, of all generations which preceded it. Such references to the mixing process also appear by joining Marc Chagall's painting "with spikes and ragged lace" (136) or to El Greco's, in the description of the parishioners (281).

BINAR STRUCTURE OF THE WORLD: NARRATIVE POLARITIES

The narrator's autobiography continues, moving to the genealogical origins of his family, a mixture of mysticism and religion. The magical, archaic space, rich in symbolic significances is Tântava, the place all his childhood memories are tied to, possessing an intuitive knowledge, devoid of any scientific or informational dimension: "[T]he family house, old and rotten, in Tântava, with all the rituals of Romanized Bulgarians, wrapped in the mystical incense of Orthodox and an ancient, un-Christian fear, talking about Christ and the Virgin and archangels without knowing the first things about the Bible" (44). This fantastic realm creates visions of the beginnings of the Earth, and the mnemonic fragments sketch out a space of origins, starting point, and *origo mundi*: "[T]he room that was now the center of the center of the world" (48). The moment continues with a sort of mixing up of dreams, within a dream, a descending movement into a world of motionlessness, of self-loss, of special dissolution "through the thin walls of our dreams we heard the snow falling" (48). The regressive movement is almost intrauterine: "Curled up like a foetus in a belly of old wool and crackling straw, eaten by dozen and hundreds of fleas" (47) and advances a vision which borders on the nightmarish, where the body is subjected to terror, and the spirit is liberated by dreams: "I rested my head beside Tatie's and dreamed his dreams [...]. I then descended in a delirious Scythia" (48). The descent to Scythia is a descent into the inferno, with delirious images succeeding each other, fantastic, demonic creatures being described as the permanent residents of this space: "Three hundred dead"; "knocked their livid, moldy skulls" (56); "They were demons. They sprang from the enchanted circle like the fable coming of evil, filling the sky with wings and howls, filling the earth with squirts of venom and sperm, and filling the divine being with horror" (57). These apocalyptic images created by the demons' apparition in the skies, on earth, within people represent a moment of anarchy, of chaos before the creation of the world. The proliferation of evil comes about rapidly, in an exaggerated dynamic, where "space is Paradise and Time is Inferno" (79). This distinction is based on an attachment to place, a sort of "topophilia" (Tuan 1990, 16), a rebellion against the passing of time which inevitably transforms the human being. Sacred spaces, such as churches, are "time travel machines" through "temples and basilicas, with human insects crawling on tombstones", and "the marvel is the perspective of never-ending walls tightly intertwined" (Cărtărescu 2013, 89).

Mircea Cărtărescu's worlds are dual and built on an obvious tension between two opposing poles, observing surprising pairs, belonging to different discourses: animal/vegetal, space/time, spirit/soul, movement/passivity, which also correspond to the human being: "bilateral symmetry of our organism" (78) and are contaminated

by all of the world's structures: "Everything has a dual structure, like magnets, with poles oriented in opposition. Animal and vegetable polarities are paired everywhere, in every object. The first belongs to space, the spirit, searching, and movement. The other belongs to time, the soul and the immobile passivity" (78). A transposition, which recalls the philosophical poems of Empedocles of Acragas: "our diaphragms, like two walls between two kingdoms – above – air and fire, below – water and earth" (89), introduces the reader to the advent of philosophical thinking. Let us recall that the pre-Socratic Empedocles based his theory on the principle according to which the superior is represented by "life and life-giving fire", and the inferior by "earth" immobility, passivity. The taking over of theories from ancient Greece thus leads to a recontextualization and implicitly to a certain type of intertextuality. The obsession which haunts Cărtărescu in all of his prose writings can be found also with Empedocles, with regard to the twins who, in his vision, had the possibility of choice, so a more relaxed structure of the soul. In this sense, twins are imagined to originate from different types of material, choosing masculinity or femininity according to the dominant that they themselves define throughout the evolutionary process, just like the child-narrator searches for his sexuality in the Romanian writer's novel. Mircea, the narrator protagonist, had a twin brother named Victor, who died, and the process of embryo division haunts the adolescent throughout the defining process of his personality.

THE HUMAN BODY AND THE STORY OF UNIVERSE: INTERTEXTUAL CHAINS

This intersection of discursive spaces can be found even in the definition of the human being, seen as "abjections organized by geometry, phlegm and perfume" (97) and simultaneously as an astral being: "[W]e know from our cerebro-spinal trunk that we are larvae of an astral being" (128). The geometric structuring of the human constructs a fractured vision of order, to which are added reminiscences of humoral theory which remind us of Hippocrates' medicine, by means of the connection established in *Airs, Waters, and Places* to the correspondence between essential elements such as air, water, fire and earth (Hippocrates 1923, 171), i.e. the surrounding environment and human temper, as well as the various diseases they might get, along with their movement from their native lands to places far away. Even if many of these arguments have been previously discussed, denied, and reanalyzed, the theories identified in Cărtărescu's narrative constitute a sort of history of humanity, through fragmentation and inclusion in a vast area of interaction of ideas.

The novel's text is a hybrid one, containing by means of the relationships it establishes with the others a constellation of elements belonging to various areas of science. Between spaces defined in terms of mathematics, physics, and biology yet connected to literature, something is born which Fairclough termed "intertextual chains", defined as "one way of gaining insight into this dimension of social structuring [...] they often become lines of tension and change: the lines, or channels, through which text types are colonized and invested and along which relationships among

text types are contested” (2003, 289–290). In *Blinding. The Left Wing*, Cărtărescu tells the story of humanity through the filter of a mythological biography. With elements of Darwinist evolution theory or elements of genetics and biology, he transposes into literature the network structure of intertextuality:

systems and devices composed of tissues composed of cells composed of organelles: ribosomes, lysozymes, mitochondria, Golgi apparatuses, nuclei with chromosomes composed of chains of DNA and RNA composed of nucleic acids composed of molecules of hallucinatory stereo symmetry composed of atoms composed of nuclear particles composed of quark barely leaves any room for a splash of sparkling liquid, a clear thought, where the structured dust of worlds could develop. And this is only for a few of the billions of sentient worms that crowd together inside the stomach of a larger worm. They live as long as they're given, and then they're reabsorbed into the spiraling conglomeration of the earth. Everything is a grain of sand on a beach as wide as the universe (2013, 89).

The phylogenetic theory is perceived, on the level of the microcosm, in the development of the human embryo, through association with the evolution of living organisms. The reference to the synthesis of Ernst Haeckel is obvious: “Ontology recaps phylogeny”, according to which, simply put, the embryos of different species bear resemblances to one another. A pretext for the discussion of the stellar body, beyond the being of flesh and blood, the discourse is heavily indebted to genetic vocabulary. The human being is perceived as interconnected with the phylogenetic chain, while still possessing the power of being granted “eternal life”:

The human embryo recapitulates an abbreviated phylogeny of the living world. Swimming in the muscular pool of the uterus, feeling the warmth of the urinary and rectal canals, translucent and curled up, we envelop ourselves with the complications of embryonic layers, becoming, one by one, coelenterates and worms, fish with fluttering gills, amphibians, insectivorous mammals and primates, until we break the blood-filled vulva and, dirty with meconium, we emerge headfirst into the new place where we live until our next birth. The same magical link exists between the stages of this life and the corporeal scheme of our flesh, as if we could see through time the way we see the panorama of space – as if our lives themselves were human beings made out of time, with structures identical to ours down to the smallest details, and analogous in surprising (83).

Christian Moraru notices that Cărtărescu

shows how the phylogeny of these metamorphoses (another Cărtărescu trademark) rehearses cosmic ontogeny by recapitulating a whole cosmology – an entire cosmology. Indeed, what he ultimately puts up is a spectacle of the planetary All and of those without whom this provisional, non-totalistic whole's wholeness would fall short, a performance of self and – and as necessarily with – others (álloi in Ancient Greek) (2015, 114).

This is the case for the character Sycamore Bădescu, the officer who has a passion for physiognomy. By studying the physiologist Franz Joseph Gall and the criminologist Cesare Lombroso, he explores the existence of a so-called “crime chromosome”, integrating their ideas into this vision. We can thus see that, just as Fairclough proved, “intertextuality is a matter of recontextualization” (2003, 51). Cărtărescu's text is based on conceptual chains, in a transdisciplinary context, through recontextualization of one discourse into another.⁴

One of the novel's most memorable fragments is the one describing a return into the past, as the sole value of humanity:

The past is everything, the future nothing and time has no other meaning. We live on a piece of plaque in the multiple sclerosis of the universe. An animal, small and compact, a single particle a billion times smaller than a quark, and a billion billion times hotter than the center of the sun, encompassed the entire design that our mind perceives in the moment it is given to perceive, uniting it in the breath of a single force, with balls of space and strings and the foggy droppings of the galaxies and the political map of the planet and the unpleasant smell of someone's mouth you're talking to on the bus and Ezekiel's vision on the banks of the Chebar and every molecule of melanin in a freckle under the left eyebrow of the woman you undressed and possessed a night ago and the wax in the ear of one of the ten thousand immortals of Artaxerxes and the group of catecholaminergic neurons in the medulla oblongata of a badger asleep in the woods of the Caucasus (2013, 75).

The return to a faraway history, from the myth of the Ten Thousand Immortals fighting against Artaxerxes, in a Persia before Christ, to Ezekiel's vision on the banks of the Chebar, equivalent to the establishment of a new world (Jewish settlement in Babylonia and Jewish settlement of Tel Aviv) always at a crossroads, just like the discussion about the medulla oblongata, situated at the crossroads between medulla and pons and the starting point for the cervical spinal nerves, to diverse acts such as the breathing of a common fellow on a bus or the freckle of a woman, all present a vision which fragments the world infinitely and concentrate in the tiniest of cells an entire universe. This multiplication, hustle and bustle of the cell and its reproduction are progressively captured, with the discourse alternating from scientific, Cartesian insertions, to more common, trivial ones such as "wax in the ear" or a "badger asleep".

BUTTERFLY EFFECT AND THE DISCURSIVE MIXTURE

The discursive chain created by Cărtărescu is sustained by the transdisciplinary perspective it applies, through a journey into paradoxical worlds, the only one capable of perceiving it being human thinking "our mind, the thought that thinks itself" (75). It is, actually, we believe, a fictionalization of the theory of Edward Norton Lorenz, regarding chaos, opposed to the one of Pierre-Simon de Laplace. The initial moment, the supreme question that the author poses, is the one regarding the production of a major event which generated the rupture of symmetry. The concrete nature of this discussion as the novel progresses is done in two important sequences: the first is tied to the explanation provided by the study of chaos theory and the butterfly effect:

Someone with the perspective of an angel (or Laplacian demon) – someone whose eyes could perceive not only the refraction of corpuscles or photonic waves across the surfaces of objects, but also the objects themselves, as they really are, suddenly given in all their details, at every level that our minds artificially separate: mathematics, physics, chemistry, biology" (253),

with the character becoming a hybrid creature, "like a pseudopodium full efflorescent corpuscles, flowing gently, undulating pouring toward the brass plaque through

the flickering delta of her five fingers” (254). The theory of Laplace, also referred to as the demon of Laplace, contains an orderly vision of the world, to which the butterfly effect demonstrated by Edward Norton Lorenz is opposed, and which refers to the fact that error makes prediction impossible, the most concrete and best-known example provided by the American researcher being connected to the fluttering of a butterfly’s wing which may influence the meteorological development of a hurricane.

Moreover, the second narrative sequence in *Blinding. The Left Wing* is the one generated by the image of the enormous butterfly underneath the ice, discovered by the ones who established the first community in Bereslăvești: “They never would have imagined that there was such beauty frozen in the thick crust of ice. But the garden of the Lord is greater than the mind of man, and its wonders are many” (68). The description thereof is made within the complete spectrum of colors, and the gesture of feasting on its flesh equates an impiety. Cărtărescu’s discourse is situated at the crossroads between spaces which contain, just like bubbles, diverse theories, theorems, personalities, epochs and countries; Kafka, Pushkin, Lombroso, Stalin, Gaspar, Melchior, Balthazar, and their times are mixed in a literary effort meant to hold together the memory of humanity, deeply entrenched into the successive strata of events which oftentimes have changed the course of history. Guglielmo Marconi, for example, is seen “in front of his ridiculous device”, and the first message that the inventor of a radio telegraph system receives is “from quiqui quinet to a miche-miche chellet and from a jambeatist to a brulo brulo” (87), an essential text extracted from *Finnegans Wake*, interpreted as a synthesis of the theory of history belonging to James Joyce, with essential references to Edgar Quinet, Jules Michelet, Giambattista Vico or Giordano Bruno (e.g. Patell 1984). So, these “blended spaces” are doubled this time around: first there is a discursive mixture in the primary Joycean text, and secondly there is a restructuring through the integration of this mixture into the one of Cărtărescu’s fiction.

CONCLUSION

The analysis undertaken through resorting to this discursive dialogue and to the fictional construction of these spaces brings about some important conclusions. Interdiscursivity is manifested in the Romanian prose writer’s text through the simultaneity of writing, which contains in the fictional present an ample history of humanity, but also symptoms of the future. The gathering unto the same plane of events and personalities belonging to different epochs and domains, only to filter them through the autobiographical lens with fictional accents produces a dense, compact narrative framework, with multiple interpretative senses. Cărtărescu’s text is in a permanent dialogue with itself and with other texts belonging to humanity, with the Romanian space containing infinitely multiplied spaces. The national and the global are exemplarily intertwined in the novel, as the Romanian society before and after the 1989 Revolution forms an original backdrop to the narration, from the discussion of the precarious situation of the population, to the introduction of characters reminiscent of Ceaușescu’s secret police, the denouncing of the epoch

or the political convictions. At the same time, the freedom of writing combines social reality with the history of humanity: from biological, chemical, physical discoveries up to universal literature, with intertexts belonging to authors such as James Joyce, André Breton, Franz Kafka, André Pieyre de Mandiargues, Samuel Beckett, Tristan Tzara, Ilarie Voronca and others. The journey undertaken by Cărtărescu throughout these spaces is, as is confessed, one of “crossing countries and seas, eras and spheres, finally they reached the middle of the middle, the enigma of the enigma, the navel” (178). And this desire to reach a central point is a proof of the need for unity, of uniting these dissonant spaces. It is an exercise in refining narrative methods which he makes use of also in the prose texts published after this novel and which constitute the specific touch of his narrations.

NOTES

- ¹ Christian Moraru writes about the integration of the narrative formula and spatiality in *Reading for the Planet. Toward a Geomethodology*: “Amplifying exponentially across the post-Cold War novel, the thematization of the dialectic of micro and macro world pictures becomes more transparently political in Cărtărescu’s later work (*Orbitor* [Blinding]), but also in DeLillo (*Underworld*, *Cosmopolis*, *Falling Man*, and *Point Omega*), Chang-Rae Lee (*Native Speaker*, *A Gesture Life*, *Aloft*, and *The Surrendered*), [...] Ondaatje (*The English Patient*), Houellebecq (*Les particules élémentaires* [The Elementary Particles], *Plateforme* [Platform], *La possibilité d’une île* [The Possibility of an Island], and *La carte et le territoire* [The Map and the Territory]), [...], to list only a few of the Romanian writer’s kindred spirits” (125–126).
- ² The documents preserved in the National Council for the Study of the Securitate Archives commented upon in recent years revealed the fact that group members were constantly followed by the secret police, some of the security agents participating in the literary readings.
- ³ See also the published poetry volumes: *Faruri, vitrine, fotografii* (Headlights, Shop Windows, Photographs, 1980), *Poeme de amor* (Love Poems, 1982), *Totul* (Everything, 1984), *Levantul* (The Levant, 1990), *Dragostea* (Love, 1994), *Dublu CD* (Double CD, 1998), *Plurivers* (Pluriverse, 2003), *Cincizeci de sonete* (Fifty Sonnets, 2003), *O seară la operă* (One night at the opera, 2009), *Nimic* (Nothing, 2010), *Poezia* (Poetry, 2015), *Nu striga niciodată ajutor* (Never cry for help, 2020).
- ⁴ Norman Fairclough observes that “it can be operationalized in discourse analysis in a transdisciplinary way through categories such as genre chain, which allows us to show in more detail how the discourse of one social practice is recontextualized in another” (2003, 222).

LITERATURE

- Breton, André – Gérard Legrand. 1957. *L’Art magique*. Paris: Edition Club français du livre.
- Cărtărescu, Mircea. 2010. *Postmodernismul românesc* [Romanian postmodernism]. 2nd edition. Bucharest: Humanitas.
- Cărtărescu, Mircea. 2013. *Blinding. The Left Wing*. Trans. by Sean Cotter. New York, NY: Archipelago Books.
- Ciotloș, Cosmin. 2021. *Cenaclul de Luni. Viața și opera* [The Monday reading group. Life and work]. Bucharest: Pandora Publishing.
- Fairclough, Norman. 2003. *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London – New York, NY: Routledge.
- Fauconnier, Gilles – Mark Turner. 2003. “Conceptual Blending, Form and Meaning.” *Recherches en communication* 19: 57–86. DOI: <https://doi.org/10.14428/rec.v19i19.48413>.

- Hippocrates. 1923. "Airs, Waters, Places." In *Hippocrates: Volume I.*, trans. by W.H.S. Jones. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Moraru, Christian. 2015. *Reading for the Planet. Toward a Geomethodology.* Ann Arbor, MI: University of Michigan Press.
- Oster, Patricia. 2003. "Ist der Surrealismus ein Manierismus? Andre Breton und Monsu Desiderio." In *Manier – Manieren – Manierismen*, ed. by Erika Gerber – Betiine Menken, 95–123. Tübingen: Narr.
- Patell, Cyrus R. K. 1984. *Joyce's Use of History in Finnegans Wake.* Cambridge, MA – London: Harvard University Press.
- Puia-Dumitrescu, Daniel. 2015. *O istorie a Cenaclului de Luni* [A history of the Monday reading group]. Bucharest: Cartea Românească.
- Tuan, Yi-Fu. 1990. *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values.* New York, NY: Columbia University Press.

Blended spaces in Mircea Cărtărescu's novel "Blinding. The Left Wing"

Interdiscursivity. Blended spaces. Romanian fiction. Cultural heritage.

Romanian criticism has discussed from various perspectives Mircea Cărtărescu's belonging to postmodernism from various perspectives. We advance a new idea in the overall exegesis of his work, which is that his prose revisits cultural references from the 17th century (the image of the citadels of Desiderio Monsu), the 18th century (Piranesi's prisons), the tormented history of the 19th century, the cities of New Orleans, the Mississippi region, or the grotesque visions of El Greco or Biblical images, even the criminology of Gall or Lambroso, by means of *spatiality*. Thus, the fundamental thesis which we prove by analyzing Cărtărescu's novel *Blinding. The Left Wing*, is that interdiscursivity is realized by means of spatial dialogue, which becomes an essential element in sketching out the architectural or artistic discourse according to the literary one. Starting out from the theoretical framework represented by "constitutive intertextuality" and reaching "blended spaces", the space generated by Mircea Cărtărescu's prose is configured by interdiscursivity.

Alina Bako, PhD
 Department of Romance Studies
 Faculty of Letters and Arts
 Lucian Blaga University of Sibiu
 Calea Poplăcii, nr. 75
 Sibiu
 Romania
 alina.bako@ulbsibiu.ro
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1450-9188>

Zur poetischen Funktion von Analogien und Metaphern im interdiskursiven Blickpunkt der Transplantationsmedizin

ROMAN MIKULÁŠ

DOI: <https://doi.org/10.31577/WLS.2021.13.4.10>

Aus dem ursprünglich in der Zeitschrift *Merkur* publizierten Aufsatz „Für neue Leben“, in dem der Autor David Wagner seine eigenen Erfahrungen mit der Lebertransplantation schildert, entsteht ein umfassenderer Text, der als Roman mit dem Titel *Leben* mit dem Preis der Leipziger Buchmesse von 2013 bedacht wurde.* Uns interessiert der Text aus folgenden Gründen: Das Buch ist als Roman angelegt, genauer als Autopathographie, die einen persönlichen und authentisch-reflektierenden Blick auf das Erleben der eigenen Erkrankung richtet und den medizinischen Eingriff, die chirurgische Verpflanzung einer neuen Leber, wie auch die damit zusammenhängenden Erfahrungen schildert. Der medizinische Fachdiskurs spielt dabei eine wesentliche Rolle und er greift stark in die Erzählinhalte hinein. Medizinisches Wissen und persönliche Spiegelungen überlappen einander wie jene teilweise autonomen Sinnbezirke, aus denen oft Analogien hervorgehen, in denen Metaphern bekanntlich ihren Ursprung haben.

Im Folgenden geht es darum, jene Bereiche (Domänen) freizulegen, die zu Analogien zusammengeschlossen werden, um ihre kommunikative Funktion anhand derer eventuellen Umsetzung in Form von Metaphern (wahlweise bekannt auch als *between-domain analogies*) zu beschreiben. Unter besonderer Berücksichtigung steht dabei die Rolle des medizinischen Spezialdiskurses und die Frage, wie dieser die Analogisierung und Metaphorisierung des eigenen Krankheitserlebens und das Erleben der Organverpflanzung prägt. Dabei stützen wir uns weitgehend auf das analytische Modell aus der Grundlegung einer Theorie der bildlichen Rede von Hans Georg Coenen.

ANALOGIEN UND METAPHERN IN DER ERLEBNISANALYSE

Auf der metatheoretischen Ebene gehen wir davon aus, dass sich (nicht nur metaphorische) Wirklichkeitskonstruktionen auf Analogien gründen. Hier werden Einsichten von Karl Bühler und Hans Georg Coenen in entsprechenden Zusammenhängen aufgegriffen. Coenen bringt den Grundgedanken klar auf den Punkt: „Nicht jede Analogie begründet eine Metapher, aber jede Metapher setzt eine Analogie voraus“ (2002, 97). Es ist nicht die Problemstellung dieses Aufsatzes, auf den zum Teil schwer

* Dieser Beitrag entstand im Rahmen des Projektes VEGA 2/0111/20 „The Interdiscursive Construction of Reality in Literature“.

nachvollziehbaren und oft äquivoken Gebrauch des Analogiebegriffs in den einschlägigen Spezialdiskursen en détail einzugehen und womöglich noch eine klärende Antwort auf die Frage nach dem Zusammenhang zwischen Analogien und Metaphern zu geben. Es wird stattdessen auf die Theorie der bildlichen Rede von Hans Georg Coenen Bezug genommen, um auf einige Schwierigkeiten mit dem Analogiebegriff in der Metaphernforschung aufmerksam zu machen und diesen für Untersuchungen an literarischen Werken fruchtbar zu machen.

Entscheidend ist die aus der Aristotelischen Metaphernauffassung herrührende Idee davon, dass Metaphern Analogien voraussetzen. Dabei ist es wichtig, dass Coenen jeder Metapher eine analogische Tiefenstruktur unterlegt. Darüber hinaus kann in einem Text „eine Vielzahl von Bildern und Metaphern aus einer kleinen Zahl von Analogiewurzeln hervorwachsen“ (114). Hier spricht Coenen von wurzelgleichen Metaphern, die eng miteinander verwoben sind und deren klassenbildende Gemeinsamkeit ihrer Gegenstandsmengen ein Beziehungsnetz bildet. Die diesen Metaphern zugrundeliegende Analogiewurzel (auszuformulieren als Wurzelprädikat) regelt, wie diese Metaphern interpretierbar sind. Sie gehört oft zum Wissens- bzw. Erfahrungsfundus eines einigermaßen gut konturierten Kommunikationssystems.

Analogie bedeutet bekanntlich eine Art der Inbezugsetzung: „Die Relation der Analogie besteht zwischen zwei Gegenständen genau dann, wenn ein Beschreibungsinhalt als für beide geltend beansprucht oder anerkannt wird“ (2). Des Weiteren heißt es: „Ein Analogieverhältnis kann explizit markiert [ausdrücklich benannt, R. M]. oder durch Metapherngebrauch präsupponiert werden“ (122). Auch Karl Bühler erkannte die analogische Basis der bildlichen Sprache und erklärte, dass es in der Prozessierung der metaphorischen Bedeutung zu einer selektiven Wirkung der Sphärendeckung kommt. Alle nicht passenden Eigenschaften werden dabei ausgeblendet (abgedeckt). Und er fügt noch hinzu: „Wie solches Abdecken zustande kommt im psychophysischen System, ist eine der zentralen Fragen an die Sprachpsychologie“ ([1934] 1965, 349). Bühlers Metapherntheorie ist insofern von Relevanz, da sie sich explizit auf Wilhelm Stählin's Erlebnisanalysen bezieht, der in seiner Studie „Zur Psychologie und Statistik der Metaphern“ aus dem Jahr 1914 evident gemacht hatte, dass und in welcher Art Metaphern für die Erlebnisanalyse¹ entscheidend sein können.²

Metaphern zeigen nicht nur Stellen im Konzeptgeflecht unserer Sprachen an, die nicht besetzt sind, sondern sie sagen auch etwas über die Unbrauchbarkeit der existierenden tradierten Konzepte in konkreten Erfahrungssituationen aus. In beiden Fällen handelt es sich nach Bühler – unter Verweis auf Hermann Paul³ – um Momente der Ausdrucksnot und der Ausdrucksdrastik. Neben der Ausdrucksnot und der Ausdruckdrastik führt Bühler noch eine weitere, nicht minder wichtige Funktion der Metapher ins Treffen: Es ist die verhüllende Funktion, wie sie von Heinz Werner in seiner Abhandlung *Die Ursprünge der Metapher* aus dem Jahr 1919 ausgeführt wird. Nach Werner, so Bühler, „entsprang die echte Metapher einmalig aus dem Geiste des tabu und dient nicht dem Hervorheben, sondern einem *Verhüllungsbedürfnis*“ ([1934] 1965, 351).

Bühlers Versuche, die Metapher in ihrer Funktionalität zu erfassen, stellen einen wichtigen Aspekt unserer Überlegungen dar. Er macht klar, dass es um die Beziehung des Individuums zu seinem Umfeld gehen wird und dass die Verquickung von Kognition und Kommunikation in ihrer vorausgesetzten strukturellen Kopplung ins Auge gefasst werden soll.

GRUNDLEGUNG EINER THEORIE DER BILDLICHEN REDE – EINE HERANFÜHRUNG

In Hans Georg Coenens Theorie wird deutlich gemacht, dass Metaphern, wie auch andere Formen der bildlichen Rede, Analogien voraussetzen. Hier ist die Unterscheidung von trivialen und nicht-trivialen Analogien von besonderer Relevanz. Die bildliche Rede wird ausschließlich, gleichgültig ob sie konventionell ist oder nicht, auf der Grundlage nicht-trivialer Analogien realisiert. Nicht-triviale Analogien „beruhen auf Gemeinsamkeiten, die nicht schon aus den denküblichen Klassifikationen der Analogiepartner oder aus dem semantischen Paradigma ihrer Bezeichnungen hervorgehen“ (2002, 2). Die Grundlage bildlicher Rede ist die „in der Analogie vollzogene Umordnung der Gegenstandswelt durch Verwendung ungewohnter Klassifikationskriterien“ (12).

Seit dem 19. Jahrhundert gilt die Analogie, so Coenen, als „Triebkraft der Sprachentwicklung“ (14). Im Grundprinzip geht es in Coenens Untersuchungen um die Aufdeckung des Zusammenhanges zwischen analogischer Struktur und ihrer sprachlichen Manifestation und um die Freilegung der Analogiewurzeln und ihre Darstellung als Bildfeld⁴ wie auch um die Bestimmung ihrer Funktion und ihrer Manifestation im Text (7). Die Analogie ist für die Aufstellung einer Theorie der Metapher insofern entscheidend, da Metaphern auf Ähnlichkeiten beruhen. Der Begriff Ähnlichkeit der herkömmlichen Rhetorik wird von Coenen durch den Analogiebegriff gleichsam ersetzt. Dies geschieht, weil der Analogiebegriff in der herkömmlichen Rhetorik seiner Meinung nach zu eng gefasst wurde. Um den Zusammenhang zwischen Analogie und Metapher verständlich zu machen, ist es notwendig, herauszustellen, dass diese Begriffe unterschiedliche Aggregatzustände darstellen: „Analogie ist eine Beziehung zwischen zwei Beschreibungsgegenständen, Metapher dagegen ein besonderes Verfahren der Wortbenutzung“ (45). Metaphern sind also nicht das einzige Resultat analogischer Prozessierung.

Analogien sind bekanntlich Grundlage für Klassifizierungen, Kategorisierungen und Hierarchisierungen, also Ordnungsbildungen unterschiedlicher Art, doch kann das Verhältnis der Analogie zur Metapher nicht über eine Transformationsregel oder einen Algorithmus bestimmt werden, „dessen Anwendung die Merkmale der eigentlichen Bedeutung in die der metaphorischen überführt“ (63). Die Unterscheidbarkeit von eigentlicher und metaphorischer Bedeutung wird dadurch schwierig und es bleibt oft fraglich, ob ein Begriff einen Gegenstand dank seiner eigentlichen oder vielmehr dank seiner metaphorischen Bedeutung beschreibt.⁵ Metaphern setzen bestimmte Unterscheidungskriterien im Sprachsystem außer Kraft, die für den eigentlichen Anwendungsbereich ausschlaggebend sind. Dadurch kommt es zu einer „Neuordnung des Gegenstandsbereichs“ und die Metapher „entwirft für ein altbe-

kanntes Gebiet einen neuen Begriffsrastrer [...]“ (67–68). Dabei ist aber auch mit unkontrollierten Merkmalübertragungen zu rechnen.

Die metaphorische Bedeutung rückt zwei wesentliche Fragen in den Fokus. Erstens: „Welcher Art ist der beschriebene Gegenstand?“ und zweitens: „Zu welchen anderen Gegenständen steht der beschriebene in Analogie?“ (76). Im Anschluss an Coenen setzen wir voraus, dass in einem Text „eine Vielzahl von Bildern und Metaphern aus einer kleinen Zahl von Analogiewurzeln hervorstammen“ kann (114). Auch geht er davon aus, dass es zu Erweiterungen von Analogiewurzeln kommen kann, zu einem Vorgang, bei dem eine Analogie gleichsam zu wuchern beginnt. Solche Wucherungen lassen sich auch (oder gerade) in text- und diskursübergreifender Dimension vermuten und wir setzen mit Coenen voraus, dass „zwischen verschiedenen Analogien [...] ein systematischer Zusammenhang bestehen [kann]“ (181). Solche „paradigmatisch verwandte[n] Analogien können natürlich auch in einem gemeinsamen Kontext vorkommen“ (181). Unser Kontext ist jener der Medizin, genauer der Transplantationsmedizin. Dieser kommt jedoch in doppelter Brechung als Interdiskurs zum Tragen.

DER TRANSPLANTATIONSMEDIZINISCHE FACHDISKURS IN DAVID WAGNERS BUCH

Im Kontext der literarischen Darstellungen von Erfahrungen von Kranken und ihren Krankheiten zählt Wagners Buch zu den sog. Autopathographien⁶, also zu autoreflexiven Texten mit stark therapeutischer Funktion. Die deutsche Literaturwissenschaftlerin Irmela Marei Krüger-Fürhoff führt zu diesem Punkt aus: „das gemeinsame Credo von Literaturwissenschaft, Medizinsoziologie und Ethnologie [lautet], dass das [...] Erzählen einer Lebensgeschichte im Kontext von Krankheitserfahrungen eine kompensatorische, ja heilsame Funktion besitzt“ (2012, 79). Das ausschlaggebende Moment an Wagners Werk ist, dass es im Zusammenhang mit den Entwicklungen der Transplantationsmedizin steht, eines Diskurses also, der seit den „1980er Jahren medizinisch und gesellschaftlich zunehmend zum Alltag [...] gehör[t]“ (Krüger-Fürhoff 2012, 18). Diese Feststellung ändert jedoch nichts an der Tatsache, dass die Transplantation nach wie vor als etwas gilt, was sich mit dem Bild von der Natur des Menschen nicht gänzlich verträgt. Diese angenommene und ggf. vermeintliche Unverträglichkeit birgt mehrere Implikationen, die wir im Folgenden auflösen wollen und die in Wagners Buch mehr oder weniger deutlich reflektiert werden.

Zunächst einmal ist es die Identität im Sinne der individuellen Integrität, die durch die Einpflanzung eines fremden Organs strittig wird. Wagner greift diese Frage explizit auf, hinter der die Idee steckt, dass es keine Gleichheit, keine Identität mit etwas Anderem gibt. Fremdes soll jedoch in der Transplantation zum Eigenen werden und durch diese Art von Modulation relativiert sich die Grenze zwischen Selbst und Nicht-Selbst zwangsläufig, die zunächst nach der Logik der Opposition Entweder-Oder ausgerichtet war, nunmehr aber nach der Logik von Sowohl-Als-Auch eine „Hybridität von Identität“ (Krüger-Fürhoff 2012, 330) hergestellt werden soll. Die Begriffe Identität und Individualität werden dadurch porös. Das Individuum heißt entsprechend schon bei Ludwig Feuerbach der Einzelne, der sich „nur über

die Schranken seiner Individualität erheben, aber nicht über die Gesetze, die positiven Wesensbestimmungen seiner Gattung“ (1841, 369).⁷ Durch die Aufhebung der Individualität im Sinne der Identität des Einzelnen mit sich selbst und durch die Schaffung der hybriden Identität kommt es zur Erfahrung der Vervielfältigung, die auch Wagner deutlich reflektiert: „Ich bin ein zusammengesetzter neuer Mensch, ergänzt und verbessert, eine Chimäre, ein Hybrid, ein Replikant beinah“ (2013, 163).

Krüger-Fürhoff macht darauf aufmerksam, dass die Transplantationsmedizin hinsichtlich der kulturellen Verträglichkeit nicht unumstritten ist (2012, 19), was zur Folge hat, dass Artikulationsmöglichkeiten für diverse mit der Transplantation verbundene Emotionen wie Ängste oder für kritische Hinterfragung bestimmter Konzepte wie das des Hirntodes forciert werden, da diese Möglichkeiten im Fachdiskurs oft nicht gegeben sind oder wenn, dann nur in einem sehr eingeschränkten Rahmen. Darin erkennen wir auch grundsätzlich den Sinn von Interdiskursen. Die Literatur als Interdiskurs kann das Individuell-Existentielle der Sichtweise des Patienten an gesamtgesellschaftlich relevante Fragestellungen knüpfen und auf diese Weise den Spezialdiskurs der naturwissenschaftlich analytischen Medizin in Form eines kritischen Gegendiskurses flankieren. Die Spezialdiskurse oktroyieren den Autopathographien ihrerseits bestimmte Erzählschemata und Metaphoriken auf.

Das Voraussetzungssystem des Werkes von Wagner ist medizinhistorisch und gesellschaftspolitisch einigermaßen klar verortet. Der Transplantationskandal von 2010 bis 2012 in Deutschland liegt erst wenige Monate vor dem Erscheinungsdatum des Buches zurück.⁸ Die öffentlich geführte Debatte, die erst nach der Veröffentlichung des Buches in Form von rechtlichen Konsequenzen eine natürliche Fortsetzung findet, geht als paratextuelle Rahmung in die poetische Umsetzung des Themas ein und gestaltet das Voraussetzungssystem des Werkes in Form von zusätzlichen Rezeptionskontexten nachträglich.

Darüber hinaus wird das persönlich-authentische Erzählen durch Zitate gerahmt, durch Texte also, die darauf hinweisen, dass es sich dabei um nicht persönlich erlebte Erfahrungen, dennoch aber um stattgefundenere Ereignisse handelt. Die eigene Erzählung wird durch die uneigene Rede förmlich kontaminiert. Hier verzahnen sich zwei wichtige Phänomene des Literatursystems: die Interdiskursivität und die Intertextualität. Die gegenseitige Bedingtheit von Interdiskursivität und Intertextualität wird bei Wagner hauptsächlich durch den Einsatz von Zitaten aus fremden, vornehmlich Fachtexten realisiert. So erfolgt z. B. die Beschreibung der Hepatektomie, also der vollständigen Freilegung und Herauslösung der Leber nach einem medizinischen Lehrbuch (2013, 119).

Wagner bringt aber auch medizinhistorisches Wissen ins Spiel. So heißt es: „Die Leber, lese ich weiter, war lange ein geheimnisvolles Organ. [...] [D]ie Leber sei das Zentrum der Körpergeister, der Ort, dem die Körpertemperatur entspringt sowie die Quelle des Blutes“ (43). Und der Autor gibt auch Beispiele aus der Antike bzw. aus der Mythologie, wo die Leber eine Rolle spielt. In diesem Fall können wir vom Wissen der Mythen sprechen. Die Geschichte von Zeus und Prometheus und die Entnahme und der Verzehr der Leber von getöteten Gladiatoren werden in die Erzählinhalte eingearbeitet. Krüger-Fürhoff macht in diesem Zusammen-

hang aber deutlich, dass „das Zitat als Fremdkörper niemals vollständig ‚einverleibt‘ werden kann“, sondern den ihn aufnehmenden Text „ebenso bestätigt wie bedroht“ (2012, 55). Die Fremdheit (Unintegrierbarkeit) des Zitats als Fremdkörper wird bei Wagner dadurch hervorgehoben, dass es stets gesondert und kursiv abgedruckt wird.

Der eigenen Erzählung werden hier zwei Arten von fremder Rede eingepflanzt: es sind dies außer den erwähnten Zitaten aus medizinischen Fachbüchern auch noch Auszüge aus Arztberichten. Beide Arten der eingepflanzten Fremdrede heben hervor, dass eben diese darin artikulierten Sachverhalte aus der Perspektive des Patienten nicht vermittelbar sind. Wirksam wird hier die zweigliedrige geometrische Analogie von Text/Körper = Zitat/Transplantat. Diese analogische Struktur geht laut Uwe Wirth aber auch nach Krüger-Fürhoff auf Ideen von Antoine Compagnon zurück. In seinem Buch *La seconde main: Ou, Le travail de la citation* beschreibe Compagnon das Zitat als einen Fremdkörper, bei dem die Integration „in den neuen Kontext den gleichen Gesetzen unterliegt wie das Spenderorgan bei einer Organtransplantation“ (Wirth 2019, 20).⁹ Wagner pflanzt jedoch auch Stellen aus seinen früheren Werken in seine Erzählung ein. Dies geschieht nach Compagnons Beschreibungslogik der Zweitverwertung, wenn man so will, im Sinne einer „Autotransplantation“. Die Voraussetzungen bleiben jedoch die gleichen: „neue Organe sind immer gebrauchte Organe“ (Wagner 2013, 87). Die Analogisierung der Verpflanzung des Zitats in einen neuen Textkörper beruht also auf derselben Logik wie die Transplantation eines fremden Organs in einen neuen biologischen Körperkontext. Über die Annahme bzw. die Abstoßung entscheidet der Grad der Integrierbarkeit dieses Fremdkörpers. Je unintegrierbarer ein Fremdkörper, umso mehr müssen die Abwehrkräfte des Organismus geschwächt werden. Die auf diese erzwungene Weise entstandene „Einheit“, der Fremdkörper und der neue Kontext, sind dazu angehalten, sich zu konfigurieren (sich anzupassen und sich neu auszurichten), und zwar dahingehend, dass sich Fremdes und Eigenes im chimärischen Kräftefeld wechselseitig aufheben. Dieses Denkmodell macht schließlich auch das Konzept der Interdiskursivität plausibel.¹⁰ In diesem transgressiven Eigenzustand ist das entgrenzte bzw. aus dem Eigenen herausgetretene Individuum, das mit dem ihm eingepflanzten Organ nunmehr klarzukommen hat, indem die Abwehrkräfte des empfangenden Organismus supprimiert werden, auf fremde Rede und Daten angewiesen. In diesem Sinne ist Wagners Analogie „Ich bin meine Krankenakte, ich bin die Kurve meiner Werte [...]“ (280) interpretatorisch keine besondere Herausforderung.

Bei der grundlegenden Frage: „Was ist ein Organ?“ begibt sich Wagner wiederum in fremde Gewässer, genauer in die Geschichte der Philosophie. Er wird bei Thomas von Aquin fündig, der Organe und Instrumente unterschied. Und bei Schelling findet er eine passende Definition von Leben, das er als ein „Zusammenspiel mehrerer Organe“ erklärt (Wagner 2013, 198). Und Wagner fügt ein entsprechendes Zitat aus dem Buch der Kulturwissenschaftlerin und Spezialistin in Medical Humanities Katrin Solhdju ein: „Leben ist die hybride Versammlung verschiedener Organe, gemeinschaftliche Praxis, ein Konzert, in dem jedes einzelne Organ Interesse am Überleben hat“ (199). Die Analogisierung des Lebens als Konzert, bei dem mehrere Instrumente/Organe miteinander im Einklang stehen¹¹, ist philosophiegeschichtlich

abgesichert und wird von Wagner für die Darstellung von Eigenzuständen eingesetzt: „ich [kann] die pharmakologische Symphonie meiner Medikamente in mir rauschen hören“ (38). Wir finden in *Leben* auch deutliche Hinweise auf den Widerstreit des botanischen und des überkommenen mechanistischen Körperkonzepts im Kontext der Transplantationsmedizin: „Von *Verpflanzung* wird heute kaum noch gesprochen [...]. In der älteren Literatur ist von *harvesting*, vom Ernten, die Rede, ein Wort, das mich erschreckt“ (166–167).

Im Unterschied zu Pathographien, in denen gesellschaftliche und gesundheitliche Zustände analogisiert werden (Thomas Bernhard, Fritz Zorn, Christoph Schlingensief etc.) und wo herausgestellt wird, dass gesellschaftliche Konstellationen direkt Pathologien verursachen, bzw. dass Krankheiten eine unmittelbare Reaktion auf ungünstige und kritikwürdige gesellschaftliche Strukturen darstellen, wird in Wagners Text die Krankheit als Teil des Einzigen, als eine Ingredienz des Lebens und des Menschenbildes geschildert. Ein wesentliches Merkmal dieser Texte ist, dass sie die jeweilige Sparte der Medizin sachkundig ausleuchten und über den medizinischen Forschungsstand reflektieren, Fachtexte in die Erzählstruktur integrieren und nicht selten, wie in Wagners Fall, diese auch sach- und fachgerecht zitieren. Dadurch koppelt dieses Genre die introspektive Authentizität an den medizinischen Spezialdiskurs, ohne jedoch potentielle Dissonanzen zwischen dem (sich selbst) erlebenden und hinterfragenden Subjekt und dem zu behandelnden Objekt oder die eventuelle Fragwürdigkeit der biologischen Grenzen zwischen dem Eigenen und dem Fremden ausblenden zu wollen/können. Gerade diese Grenzen werden von der (bio)technologisch fundierten Transplantationsmedizin ein Stück weit durchlässig gemacht. Die Transplantation an sich ist geradezu ein Akt der Infragestellung biologischer Grenzen. Die imaginierten Gespräche mit dem/der abwesenden Spender/Spenderin und das Gefühl der Intimität bzw. sogar einer Liebesbeziehung und gleichzeitig Verschwisterung, die sich aus dieser Erfahrung ergibt, legen ein deutliches Zeugnis davon ab, dass hier vielmehr ein Zusammenwachsen stattfindet anstelle eines Empfanges oder Austausches. Die wahrgenommene Eigenhybridität färbt natürlich auch auf die reflektierende Wahrnehmung des Spenders und des Spenderorgans ab: Der Spender ist wahlweise weiblich und ein Zwitterwesen: „Sie lacht und schaut sehr ernst dabei, sie ist blond und hat kohlrabenschwarzes Haar“ (Wagner 2013, 133).

Die medizinisch bekannte aber dennoch nach wie vor mysteriöse Problematik des Chimärismus verbindet Literatur und Medizin in besonderer Weise – ein Phänomen, das stellvertretend für alle anderen Phänomene die engen Grenzen des rational (wissenschaftlich) Deutbaren gleichsam sprengt. Diese diskursiven Leerstellen werden über mehr oder weniger bewährte Analogisierungsstrategien ausgefüllt.

Die Welt der Medizin wird in Wagners Text als ein eigenes Universum bzw. als Meer konzeptualisiert, in dem das Krankenbett als Raumschiff bzw. als Schiff und die Krankheit als Reise metaphorisiert werden. Die dahinterliegende Analogie bleibt wurzelgleich.

Beispiel 1: „Sehr viele Apparate um mich herum, Kabel, drei oder vier Monitore, ich höre ein Piepen. Kommandozentrale? Mir gefällt mein Raumschiff, ich bin leicht, schwerelos, ich kann fliegen“ (6). „[I]ch schwebte [...] – erst nach Minuten, Stunden oder Tagen muß ich in meine Haut zurück, in dieses Bett“ (17).

Beispiel 2: „Dieses Bett ist wirklich mein Raumschiff und ich bin unterwegs zum Mars“ (18).

Beispiel 3: „Ich liege in einem riesigen Raumschiff, die Schwestern sind gutprogrammierte Pflegeroboter“ (80).

In allen drei Beispielen wird eine Ähnlichkeit des Patienten in seinem Krankenbett mit einem Astronauten in einer Raumkapsel zum Ausdruck gebracht. Beide sind unterwegs jeweils in einem System höherer Ordnung: Der Patient in seinem Krankenbett im System der medizinischen Einrichtung und der Astronaut in seiner Raumkapsel im Weltall. Diese Analogien ordnen sich zu einem fünfstelligen Bildfeld:

	1	2	3	4	5
A	Astronaut	Schwerelosigkeit	Raumkapsel	Weltraum	Zielort: ferner Planet
B	Patient	Leichtigkeit/ Schwebезustand ¹²	Krankenbett	Klinikum	Zielort: Genesung

Strukturformel: (1) bewegt sich in der Art von (2) in einem geschützten Gehäuse (3) in der Gesamtheit der Elemente eines Systems höherer Ordnung (4) auf ein Ziel (5) hin.

Das Besondere an diesen wurzelgleichen Analogien ist, dass das Krankenbett nicht nur mit der Raumkapsel eines Astronauten analogisiert wird, sondern dass beides mit der schützenden Haut des Individuums identifiziert wird. Hier klingt die Vorstellung der Verschmelzung der Kapsel mit dem Ich an – eine Vorstellung, die bei Oswald Wiener in seinem Konzept des Bio-Adapters eindrücklich realisiert wurde.

In diesem Kontext kommt die Konvention der Metaphorik des Lebens als Reise zum Tragen. Mit einer Zeile aus Kleists Drama *Prinz Friedrich von Homburg* wird diese Konvention auf direktem Wege herbeizitiert: „[D]as Leben nennt der Derwisch eine Reise“ (35). In der analogischen Struktur wird auch die Autoreflexivität der menschlichen Existenz nach diesem bekannten Muster umgesetzt. Das reflektierend lokomotierende Subjekt nimmt sich selbst dabei als eine labyrinthartige Gegend wahr: „[Ich] denke in mir herum und einmal quer hindurch. Und verirre mich in mir“ (64).

Angesichts der existenziellen Problematik des Buches werden nach diesem Modell auch weitere Erfahrungen konzeptualisiert. Hier lassen sich also zwei Unterarten einer Globalanalogie ausmachen: Die eine, wie oben dargestellt, nimmt als erstes Glied der Analogiemenge ein sich im Weltraum bewegendes Raumschiff zur Grundlage der Analogiebildung. Bei der anderen, wie im Folgenden gezeigt wird, ist es ein Schiff auf dem Meer. Der Beschreibungsinhalt, der auf geordneten Gegenstandsmengen beruht, ist in beiden Fällen identisch:

Beispiel 1: „ein automatisches Blutdruckmessgerät [...] Hört sich an, als puste jemand in eine Luftmatratze. Auf dieser Luftmatratze treibe ich aufs Meer“ (15).

Beispiel 2: „Ich schlafe in einer Außenkabine, in der Bordwand ein Bullauge, ich sehe Wasser, viel Wasser, manchmal zieht eine Insel vorbei, ein U-Boot taucht auf, ein Eisberg treibt

dahin oder ein einsamer Schwimmer, der fast schon aufgegeben hat. Das muß die Vergangenheit sein. Ich habe mich eingeschifft, bin an Bord [...] die Krankheit ist eine große Reise, *le grand tour*, einmal in die Unterwelt und vielleicht zurück“ (26).

Beispiel 3: „Ich habe abgelegt, ich treibe auf meinem Floß, ich bin meine eigene Insel, drifte über meinen Ozean [...] Kreuzfahrt durchs Ich und dieses Krankenhaus“ (69).

Beispiel 4: „Du [...] wir liegen zusammen auf diesem Floß, wir treiben zusammen über dieses Meer“ (282).

In allen vier Beispielen wird eine Ähnlichkeit des Patienten in seinem Krankenbett mit einem Schiffspassagier in einem Wasserfahrzeug (bzw. einer Schiffskabine) zum Ausdruck gebracht. Auch in diesem Fall sind beide jeweils auf der Reise in einem System höherer Ordnung. Diese Analogien ordnen sich, da sie mit der oben dargestellten Analogie wurzelgleich sind, zu einem fünfstelligen Bildfeld:

	1	2	3	4	5
A	Schiffspassagier	Treiben auf der Wasseroberfläche	Wasserfahrzeug	Meer	...
B	Patient	Leichtigkeit/Schwebezustand	Krankenbett	Klinikum	...

Strukturformel: (1) bewegt sich in der Art von (2) in einer Vorrichtung (3) im Element eines Systems höherer Ordnung (4) auf ein Ziel (5) hin.

Auch in diesem Fall können wir beobachten, dass das Krankenbett nicht nur mit der Schiffskabine eines Passagiers analogisiert wird, sondern dass beides wiederum mit der Identifizierung dieser mit dem Individuum einhergeht („ich bin meine eigene Insel“). Die Idee hinter dem wienerschen Konzept des Bio-Adapters kommt auch hier erneut zum Tragen. Das Fundament dieser wurzelgleichen Analogien ist, dass sie in die metaphorische Struktur der „Krankheit als Reise“ eingebettet ist, die wiederum das Muster der Metapher „Leben als Reise“ kopiert. Auch die Struktur dieser Globalanalogie eröffnet die Möglichkeit für den Analogieschluss, dass das Ziel die Genesung darstellt. Dieses Ziel findet in diesem Fall jedoch keine sprachliche Umsetzung, ist aber naheliegend und daher der analogischen Struktur als inhärent anzusehen.

Dem gegenüber überwuchert der Text gleichsam mit Imaginationen und Assoziationen, die sich um die Leerstelle des unbekanntes Organspenders ranken. Bekanntheit und Vertrautheit werden entsprechend mit Hilfe von bewährten Konzepten der Verwandtschaft konstruiert: „Plötzlich wird mir klar, daß du [...] auch in einigen anderen Menschen weiterlebst. Ich habe dich gar nicht für mich allein, Liebste [...] ich habe Transplantationsgeschwister“ (186). Die Phänomene der Hybridität und des Chimärismus sind diesen Imaginationen in Form von als komplementär dargestellten Gegensatzpaaren eingeschrieben. Das Phänomen des Chimärismus (163), das im medizinischen Fachdiskurs im Kontext der Erforschung von Abstoßungsreaktionen als belegt gilt, findet in Wagners Text unter mehrfacher Berufung vor allem auf Forschungserfolge von Thomas E. Starzl (156–157) interdiskursive Umsetzung.

Es scheint auch, dass das Verständnis der Organverpflanzung davon abhängig ist, wie das Phänomen des Chimärismus kommuniziert wird, denn die Transplantationsmedizin macht klar, dass das eingepflanzte Organ und der Organempfänger sich durch einen reziproken adaptiven Zellenaustausch aufeinander einstimmen, d. h. dass nicht nur das Organ Zellen des Organismus aufnimmt, sondern dass auch im Organismus Zellen des eingepflanzten Organs festgestellt werden konnten. Diese neue chimärische Seinsart wird vom Ich-Erzähler aufgegriffen und um die Frage erweitert, inwiefern der bio-chemische Chimärismus mit Adaptionen der Persönlichkeit zu tun haben könnte. Die sich daran anschließenden Zweifel an der Ursprünglichkeit des eigenen Empfindens sind nur noch ein konsequentes und nachvollziehbares Folglied dieser Gedankenkette.

DOMÄNENÜBERGREIFENDE PROJEKTIONEN, HYBRIDITÄT UND CHIMÄRISMUS

Uwe Wirth und Ottmar Ette machen darauf aufmerksam, dass das bekannte Konzept der Transplantation „aus einem Geflecht von metaphorischen Überblendungen besteht, die botanisches Erfahrungswissen auf medizinische Fragestellungen überträgt“ (2019, 2). Auf dieses Konzept antwortet auch Wagner mit der Bemerkung: „Vielleicht sollte ich nur denken, mir sei ein Ersatzteil eingebaut worden wie einem Auto. Auf diese Weise wäre ich die botanische Metaphorik los“ (2013, 167). Darüber hinaus machen Wirth und Ette unter Berufung auf Friedrich Schleiermacher und Walter Benjamin klar, dass die Metapher der floristischen Einflussnahme durch Verpflanzung für „Übersetzungen aller Art“ (2019, 3) stehe. Dies inkludiert die Überlegung, dass die Medizin (wie auch schon die Übersetzungstheorie) das floristische (und ursprünglich die Pfropftechnik bezeichnende) Konzept, das sich im „19. Jahrhundert als Begriff der chirurgischen Transplantation im heutigen Sinne“ (Wirth 2019, 11) durchgesetzt hat, reintegriert.¹³ Prozesse der Begriffs- wie auch der Metaphernbildung unterliegen somit denselben Prinzipien und diese bedingen einander umso mehr, wenn es sich, wie im Falle des Konzepts der Transplantation, um nomadisierende Konzepte handelt. Das Konzept der Pfropfung wird dabei gleichsam mit übernommen. Und Wirth führt weiter aus: „immerhin hilft die epistemische Metapher der Pfropfung, auf der Unterlage eines alten Repertoires [sic] von Terminologien, ein Bewusstsein für die neuen Probleme zu entwickeln“ (12).

Analogien zwischen pflanzlichen, tierischen, geologischen und oft eben auch technisch-maschinellen Domänen sind hinsichtlich der gegenseitigen Beeinflussung von begrifflichen und metaphorischen Konzepten ausgesprochen fruchtbar und all diese Übertragungen lassen sich auf das nomadisierende Kernkonzept der Organtransplantation herunterbrechen.

Wagner bemüht in diesem Sinne die Maschinen-Metaphorik dementsprechend, obwohl er ihr gegenüber nicht unkritisch eingestellt ist:

Beispiel 1: „Und du, Organ, gehörst jetzt wirklich mir? [...] Bin ich bloß der Behälter, der Apparat, der dich am Leben erhält?“ (178).

In diesem Beispiel handelt es sich um eine Metapher mit einer einstelligen Analogie. Die Bedingung für die Metaphernbildung ist, dass die Analogie nicht trivial ist.

Das Besondere an diesem Beispiel ist, dass das Wurzelprädikat (erhält das Organ am Leben) vom Autor gleichsam ausformuliert wird. Die Interpretation der Metapher wird gleich mitgeliefert.

Beispiel 2: „Schläuche [...] als wäre mir eine Schnittstelle eingebaut worden [...] Die Schnittstelle ist die Wunde, die Wunde ist die Schnittstelle [...]“ (156).

Hier wird eine Ähnlichkeit des Patienten mit einem Datenverarbeitungssystem zum Ausdruck gebracht. Diese Analogie ordnet sich zu einem dreistelligen Bildfeld:

	1	2	3	4
A	Datenverarbeitungssystem	Datenkabel	Schnittstelle	(anderes System)
B	Patient	Schläuche	Wunde	(anderes System)

Strukturformel: (1) wird über (2) an der (3) mit (4) verbunden.

Aus der Struktur dieser Analogie ergibt sich die Möglichkeit für den Analogieschluss, dass (1) an ein anderes System angeschlossen ist oder angeschlossen werden kann. Diese Stelle findet in diesem Fall keine sprachliche Umsetzung, ist aber in der analogischen Struktur angelegt und für die Interpretation der Metapher „die Wunde ist eine Schnittstelle“ entscheidend. Diese Metapher ist nur ein Teil einer größeren Analogiewurzel.

Auf der anderen Seite greift Wagner auf die bewährte Tier-Metaphorik zurück. Diese bezieht er auf das betreffende Organ (Wal), die Operationsnarbe (Insekt) und sich selbst (Ente). Zuletzt wird die Metapher des fressenden Krebses in Anschlag gebracht:

Beispiel 1: „Die Leber, mein weißer Wal, liegt, groß und ruhig und rundgeschwollen [...]“ (40).

Hier handelt es sich um eine Metapher mit einer einstelligen Analogie. Auch in diesem Fall wird das Wurzelprädikat (liegt groß und massiv) vom Autor ausformuliert.

Beispiel 2: „dieses Etwas, das sich unterhalb meines Brustkorbs in die Haut gekrallt hat, sieht aus wie ein riesiges schwarzes Insekt“ (155–156).

In diesem Fall handelt es sich wiederum um eine Metapher mit einer einstelligen Analogie. Das Wurzelprädikat (krallt sich in die Haut, so dass ein wurstförmiges Gebilde entsteht) wird vom Autor als Interpretationsansatz vorgegeben.

Beispiel 3: „Ich schwebe über einer Stadt [...] Ich habe ja Flügel [...] ich bin ein Vogel, ich bin eine Ente, ich bin die Ente im Zwischenreich [...]“ (131).

In Beispiel 3 wird eine Ähnlichkeit des Patienten mit einem Vogel zum Ausdruck gebracht. Diese Analogie ordnet sich zu einem dreistelligen Bildfeld:

	1	2	3
A	Vogel/Ente	Flügel	schweben im Zwischenreich
B	Patient	Flügelhemd	schweben im Zwischenreich

Strukturformel: (1) verfügt über (2) was ihn zu (3) zu befähigen scheint.

In der Struktur dieser Analogie sind praktisch alle Elemente der Analogiemenge ausformuliert bis auf den Analogieschluss, der sich aus der Logik des Beschreibungsinhalts und entsprechend der Wortbedeutung Zwischenreich¹⁴ ergibt.

Auch die geologische Metaphorik wird von Wagner in einigen Fällen aufgegriffen. Die Zieldomänen sind dabei mal die Operationswunde und mal die Müdigkeit:

Beispiel 1: „die Hand geht auf Expedition ins Ungewisse [...] nach Süden, Richtung Nabeläquator [...] den ersten Ausläufer des Wurstgebirges [...] ein doppelter Karpatenbogen zieht sich über meinen Bauch“ (181–182).

Hier wird eine Ähnlichkeit der Operationsnarbe mit einem geometrischen/mathematischen (Krümmung) und mit einem geographischen Gebilde (Erhebung im Gelände) zum Ausdruck gebracht. In diesem Fall haben wir es mit einer Metapher zu tun, die sich aus einer zweistelligen Analogie ergibt. Das Wurzelprädikat beruht also auf der Ähnlichkeit der Wunde mit einem gekrümmten Kurvenstück und einem geografischen Gebilde.

Beispiel 2: „Die Müdigkeit ist ein Berg, den ich hinabrolle, ist ein tiefes Tal, ist eine Ebene, weit und leer und karst zugleich. Sie hat die amorphe Topographie eines unbekanntem Planeten“ (248).

In diesem Beispiel wird die geographische Metaphorik mehrfach ausgebeutet. In allen vier Fällen der Analogisierung (Berg, Tal, Ebene, Karstlandschaft) haben wir es mit Metaphern zu tun, die sich aus einstelligen Analogien ergeben.

SCHLUSSBEMERKUNG

Die dargestellten domänenübergreifenden Projektionen führen zu Vermengungen von Konzepten bzw. zu Konzeptualisierungen von Vermengungen (Hybridisierung), wie sie bei Wagner eindrücklich thematisiert werden. Dieses konzeptuelle Hinüberwandern mündet in die Vorstellung des Menschen als Ersatzteillager, und es heißt bei Wagner entsprechend: „Vielleicht sollte ich besser denken, mir sei bloß ein Ersatzteil eingebaut worden. Wie einem Auto“ (137).

Die von Wagner angedachte Untragbarkeit der Maschinen-Metaphorik wird richtiggehend in Bezug auf die Vermengung von Zelltypen im Kontext des Chimärismus-Phänomens für das globale Verständnis des Buches relevant, zumal auf diese Weise deutlich wird, wie sich die verschiedenen Konzepte des Organs (physiologisch-biophysikalisch vs. instrumental-maschinell) gegenseitig voraussetzen. Und auch in diesem Punkt ist Wagner durch Fachdiskurse sensibilisiert.

ANMERKUNGEN

¹ Nicht zuletzt sollen diese Einsichten im medizinischen Bereich auf Resonanz stoßen und Alexander Mitscherlich zur Formulierung der wichtigsten Aufgabe der psychosomatischen Medizin bewegen, die darin besteht, „ein ausreichendes Wissen von den Regelungsvorgängen im Erlebnisbereich und seiner Entwicklung zu sammeln“ ([1967] 1975, 81).

² Obwohl es ihm nicht darum geht, Erlebnispsychologie zu betreiben, hält Bühler ganz im Sinne seiner Sprachtheorie fest, dass im Erlebnis oft „eine Sphären-Zweiheit“ nachzuweisen sei (1934/65, 343).

- ³ Hermann Paul war derjenige, der die Analogie als einen wesentlichen Faktor im Sprachleben untersucht hatte.
- ⁴ Der Coenensche Begriff des Bildfeldes ist von jenem von Harald Weinrich zu unterscheiden. Unter diesem Begriff versteht Coenen eine Analogiewurzel, die auf eine bestimmte Art und Weise zur Darstellung gelangt. So führte Coenen aus: „Ein Bildfeld ist die Darstellung einer Gegenstandsmenge, die sich in – mindesten zwei – geordnete, gleich große und gleich strukturierte Untermengen, die ‚Bildfeldbereiche‘ gliedert“ (39). Ein Bildfeld ist somit ein Schema, durch das eine Analogiesetzung schematisch erklärt wird.
- ⁵ Weiter unten wird diese Problematik in Bezug auf nomadisierende Konzepte aufgegriffen.
- ⁶ Ich verwende diesen Begriff im Sinne von Monika Kohlhage, die ihn auf die Krankheitsgeschichten von Thomas Bernhard bezog (1987, 19).
- ⁷ Max Stirner recurriert auch auf Feuerbachs Auffassung vom Individuum und zitiert aus dessen Werk *Das Wesen des Christentums*: „Egoismus und Menschlichkeit (Humanität) müssten das Gleiche bedeuten, aber nach Feuerbach kann der Einzelne (das ‚Individuum‘), sich nur über die Schranken seiner Individualität erheben, aber nicht über die Gesetze, die positiven Wesensbestimmungen seiner Gattung“ (1901, 186). Und im Anschluss daran formuliert Stirner folgenden fundamentalen Gedanken: „Allein die Gattung ist nichts, und wenn der Einzelne sich über die Schranken seiner Individualität erhebt, so ist dies vielmehr gerade Er selbst als Einzeler, er ist nur, indem er sich erhebt, er ist nur, indem er nicht bleibt, was er ist; sonst wäre er fertig, tot. Der Mensch ist nur ein Ideal, die Gattung nur ein Gedachtes“ (186).
- ⁸ Im Werk selbst wird Thomas Starzls Lieblingsschüler und Chefarzt in Essen in diesem Zusammenhang namhaft gemacht (Wagner 2013, 276).
- ⁹ Vgl. auch Ausführungen von Krüger-Fürhoff 2012, 55.
- ¹⁰ Der Frage, wie diese Analogisierung von Zitieren und Transplantieren prozessiert wird, was genau ausgeblendet wird, sprich, welche Selektionsstrategien bei der Darstellung der Integration fremden Materials in den eigenen Körper zum Tragen kommen, werden wir uns gesondert zuwenden.
- ¹¹ Von *concertare* – zusammen verabreden, zusammen streiten (Diez 1887, 106).
- ¹² Der Schwebezustand zwischen Schlafen und Wachen.
- ¹³ Vgl. dazu auch Fichtner 1968.
- ¹⁴ Laut DUDEN: Bereich zwischen Leben und Tod (<https://www.duden.de/rechtschreibung/Zwischenreich>).

LITERATUR

- Bühler, Karl. [1934] 1965. *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. 2. unveränderte Auflage. Stuttgart: Gustav Fischer Verlag.
- Coenen, Hans Georg. 2002. *Analogie und Metapher. Grundlegung einer Theorie der bildlichen Rede*. Berlin – New York, NY: De Gruyter.
- Diez, Friedrich. 1887. *Etymologisches Wörterbuch der romanischen Sprachen*. 5. Ausgabe. Bonn: Adolph Marcus.
- Ette, Ottmar – Uwe Wirth, Hrsg. 2019. *Kulturwissenschaftliche Konzepte der Transplantation*. Berlin – Boston, MA: De Gruyter.
- Feuerbach, Ludwig. 1841. *Das Wesen des Christentums*. Leipzig: Otto Wigand.
- Fichtner, Gerhard. 1968. „Das verpflanzte Mohrenbein. Zur Interpretation der Kosmas-und-Damian-Legende.“ *Medizinhistorisches Journal* 3, 2: 87–100.
- Kohlhage, Monika. 1987. *Das Phänomen der Krankheit im Werk von Thomas Bernhard Taschenbuch*. Herzogenrath: Verlag Murken-Altrogge.
- Krüger-Fürhoff, Irmela Marei. 2012. *Verpflanzungsgebiete. Wissenskulturen und Poetik der Transplantation*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Mitscherlich, Alexander. [1967] 1975. *Krankheit als Konflikt. Studien zur psychosomatischen Medizin* 2. 6. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Stählin, Wilhelm. 1914. „Zur Psychologie und Statistik der Metaphern: Eine methodologische Untersuchung.“ *Archiv für die gesamte Psychologie* 31: 297–425.
- Stirner, Max. 1901. *Der Einzige und sein Eigentum*. Leipzig: Verlag von Otto Wigand.
- Wagner, David. 2008. „Für neue Leben.“ *Merkur* 62, 715: 1113–1122.
- Wagner, David. 2013. *Leben*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Werner, Heinz. 1919. *Die Ursprünge der Metapher*. Leipzig: W. Engelmann.
- Wirth, Uwe. 2019. „Konzepte und Metaphern der Transplantation.“ In *Kulturwissenschaftliche Konzepte der Transplantation*, hrsg. von Ottmar Ette – Uwe Wirth, 9–28. Berlin, Boston: De Gruyter.

On the poietic function of analogies and metaphors in the interdiscursive perspective of transplant medicine

Interdiscursivity. Metaphor. Analogy. Medical specialist discourse. Organ transplantation. Theory of figurative language. Hans Georg Coenen. David Wagner.

The subject of the analysis is the novel *Leben* (Life, 2013) by the German author David Wagner. In fact, although designed as a novel, the book is more precisely an autopathography, which presents a personal and authentically reflective look at the experience of one's own illness and describes the medical intervention, the surgical transplantation of a new liver. The medical specialist discourse plays an essential role in this context. Medical knowledge and personal reflections overlap like those areas of meaning from which analogies often emerge and in which metaphors have their origin. In the following, it is a matter of uncovering those areas that are combined to create analogies in order to describe their communicative function on the basis of their possible implementation in the form of metaphors (also known as between-domain analogies). Particular consideration is given to the role of the medical specialist discourse and the question of how it shapes the analogization and metaphORIZATION of one's own experience of illness and the experience of organ transplantation. In doing so, we rely largely on the analytical model based on the theory of figurative language by Hans Georg Coenen.

Mgr. Roman Mikuláš, PhD.
Institut für Weltliteratur
Slowakische Akademie der Wissenschaften
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slowakische Republik
roman.mikulas@savba.sk
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0822-2535>

Od diskurzívneho konštruovania literárneho realizmu k realistickému interdiskurzívnemu konštruovaniu reality

MILAN KENDRA

DOI: <https://doi.org/10.31577/WLS.2021.13.4.11>

V slovenskej literárnej vede uplynulých dvoch desaťročí bol historiografický výskum podstatnou mierou orientovaný aj na texty a kontexty literárneho realizmu.* Realizoval sa v znamení obratu dotovaného nevyhnutnosťou uvoľniť (dis)kontinuitu literárneho procesu zo závislosti od spoločenských udalostí a východísk – inovatívne metodologické impulzy boli výzvou odpútať model dejín literatúry od predstavy „lineárneho, teleologicky predurčeného vývinu a pokroku“ (Zajac 2009, 35) a zdôrazniť „popri invariantnosti mnohopočetnosť a diferencovanosť vzťahov a väzieb, utvárajúcich jednotlivé literárne diskurzy, konfigurácie a dynamickosť ich vzťahovania“ (36). Pri primeranom zúžení tohto záberu na diskurz literárneho realizmu platí, že funguje ako interferenčný systém a literárne texty označované za realistické vykazujú vysokú mieru heterogenity a synkretizmu. Tento koncept sa v domácom literárnohistorickom a literárnoteoretickom výklade realizmu kryštalizoval dlhšie obdobie, a preto z množstva publikačných výstupov pripomeňme aspoň zborník *Reálna podoba realizmu* (2011) so štúdiami, ktoré vymedzujú štrukturálne rámce „hry na realizmus“ (Mikulová 2011, 7), resp. identifikujú konvencie konštruovania realistickej ilúzie či efektu reality.

INTERFERENČNÝ MODEL KONŠTRUOVANIA DISKURZU SLOVENSKEHO LITERÁRNEHO REALIZMU

Syntézu uvažovania o literárnom realizme ako o interferenčnom systéme, a teda o diskurze, v rámci ktorého dochádza k špecifickým konfiguráciám prvkov rôzneho pôvodu (nielen literárneho, estetického, ale aj kultúrohistorického, sociálneho), predkladá kolektívna monografia *Konfigurácie slovenského realizmu* (2016). Udalosť slovenského literárneho realizmu 19. storočia projektuje ako divergentnú, pluralitnú a procesuálnu a interpretuje ju ako „konfiguráciu viacerých heterogénnych umeleckých, kultúrnych a ideologických diskurzov, v rámci ktorej sa diskurz umeleckého realizmu v dôsledku rôznorodých vzťahov pretvára, modifikuje a prispôsobuje“ (Taranenková 2016, 36). V tejto heterogénnej, dynamickej a divergentnej diskurzívnej formácii sa prejavujú markery rôznorodých diskurzov, realizujú sa v nej procesy ich modifikácie a rekontextualizácie, adaptácie a eliminácie. Konfiguračné konštru-

* Štúdia je súčasťou riešenia grantových úloh APVV-18-0043 „Slovník diel slovenskej literatúry po roku 1989“.

ovanie diskurzu slovenského literárneho realizmu v tejto perspektíve prebieha na podloží teórie otvorených a dynamických, vzájomne presieňovaných systémov, ktorá predpokladá realizovanie výmen medzi systémom a jeho okolím (výmeny môžu byť konceptualizované rôzne v závislosti od povahy systémov). Vo významotvornom systéme, akým je aj literatúra, ide o výmenu informácie. Pre literárnohistorické obdobie v pozícii takéhoto (sub)systému sú relevantné nielen imanentné zmeny, ale aj zmeny podmienené tlakom okolia a zmeny podmienok okolia – pulzačný model literárnych dejín sa preto orientuje na „prieniky funkčných systémov“ (Zajac 1993, 422), zakladá svoje opodstatnenie aj na „priestupnosti hraníc“, „prienikoch jednotlivých sfér životného sveta“ či na „ustavičnom prekračovaní hraníc literárnosti“ (422). Pre tento model je príznačná aktivita mapovania „kľzavých, difúzných hraníc, vzájomných prienikov a prelínaní“ (Zajac 2006, 20), má záujem o synoptické procesy, v ktorých „vznikajú medzi jednotlivými pohybmi vzťahy v rámci spoločného poľa, dochádza k ich prelínaniu, utvárajú sa medzi nimi interferencie, vzájomné dotyky a prieniky“ (Zajac 2009, 34 – 35). Uvedená interferenčná perspektíva je navyše aplikovateľná aj v prípade prechodov od národnej k stredoeurópskej/európskej literatúre (a späť), v ktorých sa reflektujú „vzájomné dotyky, prelínania a prieniky, poukazuje [sa] na miesta vzájomných korešpondencií a ekvivalencií“ (41). Interferenčná povaha literárneho dejepisectva je zakódovaná v konceptoch polyfunkčnosti, polyfokality, polyperspektívnosti, polychrónnosti a polyteritoriality, cez ktoré sa na literárne texty nazerá nielen ako na súčasť literárneho, ale aj kultúrneho archívu (36).

Na pozadí literárnovednej reflexie textov slovenskej literatúry druhej polovice 19. storočia je zrejmé, že dispozíciu slovenského realistického diskurzu vytvárajú konfiguračné vzťahy. Konštruuje sa v interakciách s príznakmi viacerých literárnych a kultúrnych diskurzov, preto ho možno reflektovať ako osobitnú diskurzívnu konfiguráciu/formáciu. Podľa Petra Zajaca sa realistické konfigurácie vytvárajú v rámci troch úrovní (súradnicových systémov) – „vo vzťahoch podobnosti a odlišnosti medzi jednotlivými literárnohistorickými diskurzmi a udalosťami, v tkanive osobitnej konfigurácie realistického diskurzu a v tkanive osobitných konfigurácií vo vnútri jednotlivých textov realistického diskurzu“ (2016, 26). Takéto prostredie je mimoriadne vhodné na interdiskurzívne konštruovanie literárneho realizmu a interdisciplinárne/interdiskurzívne charakteristiky vykazuje aj jeho literárnovedná reflexia, do ktorej boli transplantované viaceré koncepty špeciálnych diskurzov. V kontexte literárnej vedy tak pri analýze literárnohistorických pohybov frekventovane figuruje (pôvodne ako súčasť geologickej terminológie) niekoľko metaforických pojmov – „tektonická“, „prikrovová“ stavba či „katastrofická“ situácia ako vyplňanie sedimentačného priestoru, tzv. geosynklinály (Čečan [1979] 2003, 76 – 77) s eventuálnymi analógiami v literárnom procese –, prvému zodpovedá kauzálny princíp kontinuity tradície v ustálenom prostredí, druhému presuny komplexov vrstiev v dôsledku silných tangenciálnych tlakov z iných kultúrnych prostredí a tretiemu prevratný, horizontálny i vertikálny pohyb, neorganické a radikálne preskupovanie vzťahov (77). Aj proces „synoptického kartografovania“ dejín národných literatúr vychádza z konceptu synoptickej mapy (s pôvodom v synoptickej meteorológii), ktorá nezachytáva viditeľný svet, jej vrstevnatosť „nie je na prvý pohľad viditeľná, [...] ale mapuje priestor, ktorý

je „nad“ krajinou, pričom hovorí viac o ne-viditeľnom svete“ (Matejovič 2000, 21). Synopsiu ako „dvojdomú, vedecko-umeleckú/meteorologicko-literárnu myšlienkovú paradigmu“ reflektuje aj Anna Kobylińska (2018, 114), ktorá zasa v metaforickom termíne „spojivé tkanivo“ (prepožičanom z biologických vied) nachádza potenciál uplatnenia v teoretickom a metodologickom opise slovenskej literatúry a kultúry (114 – 115).

KONCEPT AUTOPOIESIS (OPERATÍVNEJ UZATVORENOSTI) V SYSTÉME FORMOVANIA DISKURZU LITERÁRNEHO REALIZMU

V horizonte interdiskurzívneho konštruovania literatúry a zároveň interdiskurzívneho konštruovania reality v umeleckých textoch recipovaných ako realistické (v literárnohistorickom a poetologickom vymedzení) je potrebné prehodnotiť chápanie otvorených systémov a modifikovať uvažovanie o interferenčnej povahe funkčných systémov, o prienikovosti ich semiotických pomedzí a priepustnosti ich hraníc – aj vzhľadom na skutočnosť, že „umenie/literatúra/realizmus“ je ako špecifický interdiskurz vystavený pôsobeniu výrazových a významových komplexov špeciálnych diskurzov, ktorých komplexita môže pôsobiť vo vzťahu k literárnemu (sub)systému deštruktívne. V kontexte systémovej teórie Niklasa Luhmanna (1995, 2000, 2013) predstavuje umenie samostatný funkčný systém vznikajúci v spoločenskom prostredí, pričom platí, že takéto sú operatívne uzatvorené a samy seba organizujú. Princíp operatívnej uzatvorenosti pomáha vymedziť hranicu systému (literatúry) ako stabilizáciu diferencií medzi vnútorným (operácie vlastné systému) a vonkajším (prostredím, okolím, ktoré je vždy komplexnejšie ako systém samotný). Konfigurácia diskurzu slovenského literárneho realizmu predstavuje vo vzťahu k prostrediu funkčne diferencovaný subsystém literárneho systému tým, že disponuje zásadnou funkčnou diferenciaciou, ktorá pomáha udržiavať kompatibilitu jeho vnútorných procesov a hranicu s bezprostredným diskurzívnym okolím. Túto skutočnosť signalizujú tzv. realistické pohyby operujúce v realistických fikčných svetoch, „*pohyb individuálne-psychologický* a *pohyb sociálne-ideologický*“ (Fořt 2014, 31) a tiež hierarchizovaný súbor funkcií v metodologickom návrhu realistického fikčného sveta. V ňom je popri dominantnej estetickej funkcii vyčlenená aj čiastočne nadradená epistemologicko-edukačná funkcia, ktorá v súčinnosti s realistickou evokačnou funkciou zabezpečuje kognitívnu (poznávaciu) funkciu umeleckého diela. V stratifikácii realistickej evokačnej funkcie (38 – 41) pôsobí sémanticko-pragmatický status realistických fikčných diel ako „fikcií o realite“, a preto ju možno ďalej špecifikovať ako funkciu subjektívú, priestorovo-časovú, individuálno-charakterovú, ideologickú, resp. tieto evokácie sú viazané topologicky (historické, geografické, personálne, objektové, epistemologické, kultúrne, jazykové, dokumentové, svedecké a pod.). Literárny realizmus teda možno považovať za sociálny, sebareferenčný, uzavretý, autopoietický literárny subsystém, ktorého funkčná diferenciacia pomáha udržiavať hranicu tohto systému vo vzťahu k okoliu a katalyzuje možnosti komunikačných výmen (série reakcií) so systémami existujúcimi v jeho okolí. Keďže realistický diskurz predpokladá silný analytický a interpretačný vzťah k historicky konceptualizovanému horizontu sociálnej reality, má zásadné predispozície vytvárať si vnútornú

komplexitu v komunikáciách so špeciálnymi diskurzmi (filozofia, kognitívne vedy), a preto spĺňa predpoklady, aby na jeho rozhraní vo vysokej miere prebiehali interdiskurzívne operácie.

Koncept autopoietického, operatívne uzatvoreného systému neznamená, že si nevytvára kontakty s prostredím. Demarkačná línia vymedzujúca hranice systémov je východiskovou diferenciou, ktorá podmieňuje ich komunikáciu prostredníctvom porovnateľných štruktúr (Luhmann 2000, 1) rôznorodých systémov (literárneho/umeleckého, vedeckého, náboženského, politického, ekonomického a pod.) s odlišnými operatívnymi modmi a funkčnou diferenciáciou. Platí, že „systém môže vyvíjať svoju identitu pouze v diferenciaci k prostredí, a tým se stává jeho poměr k prostředí konstitutivním faktorem jeho vlastní sebetvorby“ (Šubrt 2001, 131). Nejde tu teda o návrat ku konceptu uzatvoreného systému, ale o identifikáciu a špecifikáciu okolností, ktoré dynamiku a otvorenosť systémov podmieňujú. Funkčne diferencované systémy nie sú schopné ovplyvňovať a prestupovať sa priamo. Relácie medzi psychickými systémami (vnímanie a vedomie), sociálnymi systémami (napr. umením) a systémami komunikácie prebiehajú v postupnostiach pozorovaní a inferencií, ktoré umožňujú sledovať referenčné akty, ktorými sa ostatné systémy navonok vymedzujú vo vzťahu k okoliu, a usudzovať o ich vnútorných sebareferenčných operáciách. V súčinnosti s nimi jednotlivé autopoietické systémy modifikujú svoju vnútornú komplexitu pohybmi príznačnými pre vlastný operatívny modus. Systémy teda komunikujú na báze diferencií a v prípade, že niektoré štruktúrne väzby vyhodnotia ako významotvorné (ako informácie), reagujú na ne zmenami svojho systémového usporiadania. Tým, že vnútorné horizonty týchto systémov zostávajú vzájomne nedostupné (Luhmann 2000, 48), sa mení aj chápanie samotnej komunikácie – už neznamená „prenos“ informácie, ale tvoria ju procesy selekcie, predstavuje „emergentní jednotky, které uvádí do chodu mechanismy selekcí a výběrů možností vedoucí k výstavbě struktur“ (Šubrt 2001, 126). Pre problematiku interdiskurzívneho konštruovania literárneho systému (a interdiskurzívneho konštruovania reality v textoch literárneho realizmu) je koncept autopoiesis a operatívnej uzatvorenosti systému dôležitý, aby súčasť špeciálnych diskurzov, ich poznanie a skúsenosť deštruktívne nezasiahli a nenivelizovali ikonické a zážitkové parametre literárneho poľa. Udržiavanie identity, hranice (realistického) literárneho systému diferenciáciou vo vzťahu k prostrediu (sociálnym systémom, systémom vied) má opodstatnenie, pretože okolie poskytuje „vždy více možností, než si systém může přisvojit a zpracovat, je tedy nutně komplexnější než systém sám“ (123). Selektívnymi operáciami redukujúcimi narastajúcu komplexitu okolia sa systém upravuje a udržiava. Ide tu o mieru rešpektovania interdiskurzívnej otvorenosti alebo uzatvorenosti diskurzívnej konfigurácie literárneho realizmu, o rozvíjanie jej funkčnej diferenciácie a vnútornej komplexity aj s ohľadom na fakt, že postupy a výrazové prostriedky literárneho realizmu sa v opisoch skúsenosti, v evokácii ilúzie či dojmu reality inšpirujú nefikčnými formami a žánrami, uplatňujú fikcionalizáciu či imitáciu nefikčného diskurzu, napr. realistický román nie je „ovlivněn filozofií či vědou pouze ideově, nýbrž i metodologicky, terminologicky a stylově“ (Fořt 2014, 19).

V porovnaní s predstavou prienikovosti systémov Luhmannov koncept autopoiesis a funkčnej uzatvorenosti umožňuje na úrovni interdiskurzov sledovať ich komu-

nikácie v horizonte diferencií a prilahlých kontingencií (neprediktability, neistoty, nestability, nepravdepodobnosti). Tie sú nevyhnutne späté s komunikačnými rezonanciami, s redukciou komplexity v rámci systémov, s ich selektívnymi operáciami, vzájomnými pozorovaniami a interpretáciami. Možno tým vysvetliť aj neobvyklé interdiskurzívne pozície, v ktorých sa formulácie s pôvodom v špeciálnych diskurzoch vyskytujú. V textoch literárneho realizmu (literárneho podsystému) pri konštruovaní realistických fikčných svetov možno aj tie interdiskurzívne javy, ktoré majú povahu zlomov, ruptúr, ne-viditeľných súvislostí a stôp, sledovať v neinterferenčných vzťahoch, v ich diskontinuite, nepredvídateľných a nemotivovaných posunoch. V komunikáciách, ktoré prebiehajú prehodnocovaním kompatibility porovnateľných štruktúr, väzieb a korešpondencií, sú to systémy, ktoré rozhodujú o dôležitosti faktorov z ich okolia, a výber z aktuálneho horizontu možností si realizujú podľa vnútorných dispozícií. Štruktúry formované sebareferenčnými operáciami sú následne (v prípade porovnateľných štruktúr) overované z hľadiska konektivity s dianím a stavom štruktúr v iných systémoch. V tejto perspektíve sú interdiskurzívne operácie realizované v priestore komutácie, ko-evolúcie systémov, ako proces re-produkcie porovnateľných štruktúr v interných podmienkach jednotlivých systémov. Nejde tu teda o priamy vstup (import) z okolia do poznávacieho systému, ale o reakciu systému v horizonte diferencií, ktoré sú preň príznačné. Pri uvažovaní o interdiskurzívnom potenciáli realizmu je preto potrebné rešpektovať ho ako autopoietický systém s vlastnými mechanizmami utvárania vnútornej komplexity a jej integrácie. Potom aj pre diela považované za realistické platí, že „[e]stetická povaha poznání prostředkovaného uměleckým dílem spočívá teda v tom, že všechny složky lidského poznávacího postoje, zkušenosti emotivní, intuitivní, imaginativní i racionální, vystupují v uměleckém díle ve specifické jednotě jako *nedílný, integrovaný kognitivní celek*“ (Chvatík 2001, 106).

EXEMPLIFIKÁCIA INTERDISKURZÍVNEHO KONŠTRUOVANIA REALITY V TEXTOCH REALISTICKÉHO DISKURZU

Na dvoch prozaických textoch slovenského realizmu druhej polovice 19. storočia sa pokúsime ilustrovať niektoré interdiskurzívne komunikačné výmeny, stimuly a podnety z prostredia, voči ktorému sa dobový literárny systém diferencne vymedzoval. Pozornosť bude venovaná menej viditeľným či latentným osciláciám, resp. komutáciám špecifických postupov literárneho tvarovania (systém umeleckého jazyka) a ideovo-estetických systémov, napr. humanitných vied (filozofia, estetika, história) či dobovo prestížneho systému kauzality a logiky tzv. pozitívnej vedy. Reflektované budú rezonancie faktorov z oblastí špeciálnych diskurzov vo vnútorných štruktúrach textov domáceho realistického diskurzu a spôsob, ako heteroreferenčné operácie v umeleckom texte (odkazujúce na porovnateľné štruktúry v iných systémoch) prehĺbujú významovú výstavbu a konštrukciu realistického sveta.

Črta „Ostriež“ (*Národné noviny* XI, 1880) z cyklu *Obrázky z ľudu* treba na pozadí doterajšieho výskumu diel Svetozára Hurbana Vajanského recipovať v konfigurácii literárneho realizmu s dobovým národnoobrodeneckým diskurzom – literatúra ako súčasť národnoobrodeneckého projektu „sa stáva exponovanou oblasťou prezenta-

cie a realizácie politickej, národnej a kultúrnej identity“ (Taranečková 2016, 38 – 39). Znamená to, že súčasti špeciálnych diskurzov, vo vzťahu ku ktorým sa literárny systém dynamicky vymedzuje, vstupujú do komunikačných výmen cez filter ideologickej argumentácie – realistická evokačná funkcia je úzko previazaná s pohybom spoločensko-ideologickým, čo korešponduje s kultúrotrvornou silou literárnej aktivity, ktorá mala v krízových momentoch národného života slovenskú spoločnosť „potvrdiť a existenčne upevniť, dať jej románovo ontický ráz“ (Števec 1989, 5). Vajanského kreatívne pôsobenie na realitu však znamená, že systematický výskum by mal poukázať na prepojenosť rozmanitých aspektov jeho pôsobenia v slovenskej literatúre a kultúre (Taranečková-Liptáková 2006, 27). Vzhľadom na eklektizmus, protirečivosť a premenlivosť Vajanského literárnoestetických názorov, v kontexte „voluntaristického kreativizmu ako globálnej formy sebarealizácie autorského subjektu“ (Čepan 1984, 57) možno teda očakávať vysokú mieru kontingencií a neprediktabilných posunov v procese interdiskurzívneho konštruovania literárneho sveta.

Črta „Ostriež“ zahŕňa viaceré znaky formujúcej sa Vajanského prozaickej umeleckej koncepcie. Máme na mysli kompozičnú interakciu objektivizujúceho tvarovania témy (plastické modelovanie morfológie krajiny a prírodných scenérií, etnografickú a dokumentárnu evokáciu kontextu reálneho sveta) s úvahovou a hodnotiacou perspektívou rozprávača. Zmyslovo-konkrétnemu modelovaniu črt reality však na vrchu Ostriež začína dominovať individuálno-psychologický realistický pohyb, ktorý kontrastuje s farebnými a zvukovými kvalitami z krajinného prostredia. Epicky tvarované detaily, farby a zvuky nedokážu rozprávača „vytrhnúť z dumných myšlienok“ (Vajanský [1880] 1984, 255). Vizuálne a auditívne kvality javov skutočnosti totiž vedú k úvahám o povahe vysokého národného umenia – to síce organicky vyrastá z (prírodných) ľudových prejavov (motív piesne), avšak dispozíciou, ktorá „by z rozmetaných živlov a chaotického neriadu utvorila súmerné tvorby“ je „slovenskosťou presiaknutá fantázia“, „zručná ruka“, „vnímavé srdce a vysoká myseľ“ (256), ktoré ich transformujú do vysoko štylizovanej, arteficiálnej podoby: „Elementov dosť a dosť – na každom kroku pieseň, na každej doline dráma slovenskej lásky, na každom kopci perspektíva krás a harmónií. Zručná ruka, zručná ruka!“ (256) Citovaná epizeuxa priťahuje pozornosť recipienta na synekdochu „zručná ruka“ ako prostriedok, ktorým literárny sebareferenčný systém (vo svojom systémovom programe) komunikačne reaguje na štruktúry konštituované v iných systémoch, špecifických diskurzoch. Má funkciu diferencie, ktorá na jednej strane (v systéme literatúry) je dištinkciou z hľadiska umeleckého jazyka prózy, na druhej strane je indikáciou nasmerovanou do okolitého prostredia, ktorou Vajanského text prehlbuje svoju štruktúrnu komplexitu. Ako signál interdiskurzívnej operácie referenčne odkazuje do viacerých oblastí. V prvom prípade korešponduje s etikou čínorodosti Johanna G. Fichteho, s vedomím čínorodosti literárnej a duchovnej aktivity, ktorá má spoluvytvárať a meniť život jednotlivca i národa. Aj v prípade Vajanského literárnej činnosti ide o motiváciu, ktorou bol étos praktickosti v pozícii intelektuála, vzdelanca, spisovateľa, ktorý si aktivisticko-etický aspekt fichteovskej filozofie upravuje podľa dobovej potreby (Kusý 1987, 41): „Mnohé národné ťarchy odpadli z pliec našich vďaka hubivej vládnej moci, navalme na tie plecia novú ťarchu literárnu, nech nezostáva bez ohlasu ten, čo by

hotový bol seriózne pracovať“ (Vajanský [1879] 1979, 154). V období formovania literárnoestetickéj koncepcie však bola Vajanského názorová platforma mimoriadne diferencovaná, príležitostne zahŕňala argumenty kantovskej estetiky a zreteľnejšie prvky heglovskej estetickej koncepcie (Taranenková-Liptáková 2006, 36). Synekdocha „zručnej ruky“ svojimi metonymickými súvislosťami vstupuje do komunikačných výmen aj s ďalším okruhom výpovedí o skutočnosti, ktorým je Vajanského koncepcia histórie v kontexte národnej ideológie, resp. jeho historická ideológia (Hollý 2010, 25 – 26). Tá je rozptýlená v spektre statí a v kultúrnej publicistike. V základnej línii je načrtnutá v programovom článku „Slovensko a jeho život literárny“, v ktorom Vajanský konkretizuje podvojnú históriu slovenského národa ako históriu šľachty a históriu masy národa, ktorá „môže byť zachovateľkou národnosti, ale nikdy nie nositeľkou veľkých národných podaní“ ([1881] 2008a, 313). Je to práve duchovná čiastka národa, jeho „vysokí duchovia“ (315), ktorých aktivitou, ako to signalizuje explicit črty „Ostriež“, „zaspatá láva slovenského života rozprúdi sa mocne, neodolateľne!“ ([1880] 1984, 257). Synekdocha z tejto prózy napokon rezonuje aj v kontexte Vajanským upravenej tainovskej objektívnej a deterministickej umeleckej teórie v rozprave „Nálady a výhľady“. Slovenský národ si síce dokázal zachovať jazyk, jadro, esenciu národnosti, ale „nedal im umeleckej, viditeľnej formy“ ([1897] 2008b, 366), a preto je úlohou národne zmysľajúcej inteligencie, aby „vrátili sa k nemu, aby doňho liali olej povedomia, aby to, čo je on, i povedali, národnému bytu dali formu a výraz“ (367). Slovenský národ tu Vajanský chápe pomocou konceptov etnosociety a biosociety, aby v stati „Umenie v živote národov“ formuloval tézu o zrastenosti umenia s národom, a teda národ ako genosocieta je tretia, „najväčšia osnova umelca a jeho životného diela“ ([1912] 2008c, 433), a preto je potrebné pozorovať vlastný kraj, národ i ľud ako „materiál súci a nutkajúci nás tvoriť z vlastného vnútra – len treba umne ruku vystrieť“ (442).

Ladislav Nádaši-Jégé nás v druhom prípade zaujíma ako autor umeleckej koncepcie, v ktorej je predstava skutočnosti (členenie, spájanie, hodnotenie jej javov) stotožnená s východiskami prírodovedného determinizmu, s teorémami pozitívnych vied a pozitivistickou kauzalitou. Jeho literárne texty predpokladajú kódy produkujúce špecializované poznanie, a preto reprezentujú „jeden veľmi konkrétny *typ sveta* – a to svet podriadený výkladu pozitivistických vied (v ktorom platia nimi nastolené vzťahy a závislosti), čiže je to svet kultúrny, jazykovo a textovo artikulovaný a sprostredkovaný“ (Horváth 2011, 35). Nádašiho tvorivá metóda však zámerne odкрýva rozpor medzi scientistickou koncepciou človeka a sveta (pozitivismu, darwinizmu, experimentálneho románu) a zákonitosťami výstavby literárneho diela. Jeho rané práce uverejnené časopisecky v časovom rozpätí 1889 – 1897 v *Slovenských pohľadoch* („Výhody spoločenského života“, „Pomsta“) a *Národných novinách* („Žart“, „Vada“, „Kúra“, „Omyl“, „Nero“) sú prozaickými improvizáciami, v ktorých pozorovaním a experimentovaním predvádza na pozadí pozitivistickej kauzality princíp adaptability postáv v kontextoch výchovy, životných okolností a prostredia. Sú to Nádašiho príspevky k literárnej téme malomesta a spoločenskej zábavy, pri ktorých možno uvažovať o „demaskovaní pokrytectva malomestskej spoločnosti, jej životného štýlu a mravných princípov“ (Hučková 2014, 223). Napriek pozitivistickej ideovo-este-

tickej doktríny sú pre tieto krátke prózy príznačné „črty autorovho karikatúrno-deformatívneho temperamentu. [...] karikatúrna deformácia a komické prevracanie rozporných črt, objavujúcich sa na rozhraniach motívov spoločenskej adaptability a prírodných inštinktov človeka“ (Čepan 1984, 279). Podľa Oskára Čepana bola pre Nádašihu sprostredkovateľom medzi vedeckým a estetickým stanoviskom sociológia ako veda (259), a preto sa sústreďujeme na tri okruhy porovnateľných štruktúr a ich komunikačné rezonancie medzi umeleckou koncepciou uvedených Nádašihu próz a sociologickou estetickou metódou Jeana-Mariho Guyaua (estetické náhlady, filozofia, morálka) formulovanej v knihách *Les problèmes de l'esthétique contemporaine* (Problémy súčasnej estetiky, 1885) a *L'art au point de vue sociologique* (Umenie zo sociologického hľadiska, 1889).

V prvom okruhu ide o kritiku naturalizmu ako analytickej a pokusnej metódy v literatúre. V tejto súvislosti sa obvykle pripomína článok o Zolovom románe *Peniaze*, v ktorom Nádaši kritizoval proces falzifikácie umeleckej evokácie skutočnosti (princípu pravdivosti) doktrínami literárneho naturalizmu: „Každá scéna sama o sebe robí dojem bezpodmienečnej pravdivosti, avšak celok nemožno veriť“ ([1891] 1979, 361). Nádaši poukazuje na kompozičný a koncepčný nedostatok naturalistického románu, na úzke kritérium výberu fabulačných udalostí, ktoré v ňom majú reprezentovať fakty prirodzeného života. Rezultátom je, že Zolove práce sú „síce pravdepodobné, ale nie pravdivé. Skladbe, umeleckej zaokrúhlenosti, povedzme efektu, obetuje pravdu“ (361). Nádašihu výhrada korešponduje s argumentáciou, ktorú vzniesol Guyau na margo naturalistického románu, keď prízvukoval, že naturalisti zjednodušili obraz človeka v umení, zredukovali ho na jedinú väšeň, a teda idealizujú, resp. ide o obrátený idealizmus: „[I]dealizovať znamená izolovať a zveličovať danú tendenciu, sklon, vlastnosť, aby prevládala“ (Guyau [1889] 1955a, 411). Postupy zjednodušovania, abstrakcie a neobmedzenej generalizácie sú príznačnými postupmi dobového naturalizmu a Zola ako románopisec „svojím ťažkým a zložitým fyziologickým aparátom je teda zjednodušovateľom“ (419).

V druhom okruhu poukážeme v naznačených súvislostiach na chápanie umeleckej prózy ako výrazu spoločenskosti. Vladimír Petřík (1956, 386) uvádza, že v kontexte posudzovania Nádašihu literárnych prvotín v spolku Detvan v druhej polovici 80. rokov 19. storočia Martin Kukučín ocenil jeho zmysel pre spoločenskú satiru, „ktorá v našich pomeroch nám je veľmi potrebná a môže vykonať veľkú misiu“. Nádaši v prvotinách rozrušil tematické stereotypy a kompozičné schémy dobovej pseudoromantickej, sentimentálno-lúbošnej a sentimentálno-vlasteneckej spoločenskej poviedky a novely a kliše v literárnom obraze malomestského života degradoval parodovaním a ironickým zosmiešňovaním. Nádašihu umelecká koncepcia satiricko-parodického prehodnocovania malomesta predstavovala novú kvalitu aj vo vzťahu k obrodeneckej funkcii tzv. senzačnej/zábavnej beletrie, ktorá mala byť idealizujúca, moralizujúca, s výchovným aspektom. Kukučínova poznámka vníma Nádašihu komické/satirické stvárnenie malomestského sveta ako vítanú možnosť diferenciacie spoločenského vedomia, spoločenskej sebareflexie pomocou literárneho tvaru. V tejto línii Nádašihu krátka próza rezonuje s chápaním umenia ako spoločenského javu. Guyau považoval umenie za extenziu spoločnosti na všetky bytosti prírody, umelecká emócia je

emóciou spoločenskou, individuálny život zlučuje so širším a univerzálnym životom: „*Najvyšším cieľom umenia je vzbudiť estetickú emóciu spoločenskej povahy [...]*“ ([1889] 1955b, 245). Umelecký génus/tvorivý duch má meniť mravy a myšlienky, smerovať k tvorbe nových alebo ku zmene tu už jestvujúcich spoločností (273).

V treťom okruhu sa zdôrazňuje prekonanie jednostranného fyziologického determinizmu princípom mravnosti. Podľa Jána Števčeka (1959, 270) mladý Nádaši s myšlienkou fyziologického determinizmu (termín J.-M. Guyaua) do určitej miery súhlasí – signalizuje to autorovo pozorovanie a experimentovanie s charaktermi postáv, ktoré vo svete malomesta založenom na princípoch mechanického materializmu zákonite mravne zlyhávajú. Napriek postupom objektívneho literárneho skúmania je svet Nádašiho prvotín aj sférou intervencie autorského subjektu v zjavnej komickej postojovej modalite na horizonte epického obrazu. Až na tejto úrovni nadobúdajú deformované charaktery z malomestského prostredia skutočnú výrazovú hodnotu a v nej identifikujeme tretiu podstatnú korešpondenciu Nádašiho umeleckej koncepcie s estetikou života Guyaua. Podľa nej je dôležité „nájsť, ako a kedy prestáva byť ošklivé ošklivým, čiže v akom zmysle má právo na našu sympatiu“ ([1889] 1955a, 417). Guyauova sociologická estetika totiž vyžaduje, aby sa v umeleckom obraze popri fyziologickom determinizme rešpektovala aj rozumová či mravná reakcia, autorský subjekt „mal by uviesť do činnosti takzvané „idey-sily“ (idées-forces), ktoré nevylučujú determinizmus, ale ho dovršujú, robia ho ohybným, a tým, že ho zblížujú so slobodou, pripúšťajú progresívnu realizáciu mravného a sociálneho ideálu“ (423). Nádaši sa v uvedených súvislostiach už zásadne vzdialil od teoretických princípov naturalizmu – do východiskového fyziologického determinizmu v chápaní postáv vkladá princíp racionality, spoločenskej a morálnej adaptability. V tejto rovine svoje deficitné postavy komicky vidí a prehodnocuje a až v nej sú Nádašiho pudové a egoistické individuá spoločensky a esteticky akceptovateľné, teda sympatické v zmysle Guyauovej estetiky – v synergii citov, ktoré vzbudzujú, a myšlienok, ktoré vyvolávajú, sú zdrojom estetickej a mravnej emócie.

ZÁVER

Prezentovaná perspektíva interdiskurzívneho konštruovania literatúry predpokladá v otázke realistickej reprezentácie prechod od reprezentatívnej ku konštruktivistickej epistemológii. Kľúčové sú pre ňu koncepty autopoiesis, operatívnej uzatvorenosti systému, funkčnej diferenciacie udržiavajúcej jeho pohyblivú hranicu a horizont komunikácie prostredníctvom porovnateľných štruktúr rôznorodých systémov. Vzhľadom na to, že podľa Luhmanna je prostredie vždy komplexnejšie ako konkrétny systém, do centra záujmu sa dostáva problematika konštruovania koherencie realistického fikčného sveta, otázky kontingencie, redukcie komplexity v komunikačných vzťahoch systémov a proces selekcie, ktorý sa ako organizujúci/ usporadúvajúci vektor realizuje v koncipovaní realistického literárneho diela. Realistické fikčné svety sú tzv. malé svety (Lubomír Doležel, Umberto Eco) a neúplnosť ako ich špecifická dispozícia predpokladá ďalší výskum aj v horizonte interdiskurzívneho konštruovania literatúry.

LITERATÚRA

- Čepan, Oskár. [1979] 2003. „Vzťahy v literárnom vývine.“ In *Literárnoteoretické state*, ed. Tomáš Horváth, 76 – 80. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV.
- Čepan, Oskár. 1984. *Stimuly realizmu*. Bratislava: Tatran.
- Fořt, Bohumil. 2014. *Fikční světy české realistické prózy*. Praha: Akropolis.
- Guyau, Jean Marie. [1889] 1955a. „Naturalizmus v románe.“ In *Umenie ako výraz života*, ed. a prel. Michal Bartko, 409 – 426. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Guyau, Jean Marie. [1889] 1955b. „Spoločenská solidarita ako princíp najzložitejšej estetickej emócie a umeleckej tvorby.“ In *Umenie ako výraz života*, ed. a prel. Michal Bartko, 221 – 379. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Hollý, Karol. 2010. „The Negation of Event History and Historical Optimism: The Historical Ideology of Svetozár Hurban Vajanský (1881 – 1897).“ *Historický časopis* 58, Supplement: 23 – 52. Dostupné na: <http://www.historickycasopis.sk/pdf/HCSupplement2010.pdf> [cit 21. 5. 2021].
- Horváth, Tomáš. 2011. „Realistická reprezentácia z perspektívy štrukturalizmu a postštrukturalizmu.“ In *Reálna podoba realizmu*, eds. Marcela Mikulová – Ivana Taranenková, 23 – 48. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV.
- Hučková, Dana. 2014. „Téma plesu a bálu v slovenskej literatúre.“ In *Kontexty slovenskej moderny*, Dana Hučková, 218 – 238. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV.
- Chvatík, Květoslav. 2001. *Strukturální estetika*. Brno: Host.
- Kobylińska, Anna. 2018. „Spojivové tkanivo: O výskume neviditeľných kultúrnych spojov a osohu zo zmeny rámca.“ In *Minulosť, súčasnosť a perspektívy literárnovednej slovakistiky*, ed. Radoslav Passia, 110 – 117. Bratislava: Platforma pre literatúru a výskum.
- Kusý, Ivan. 1987. *Mladý Vajanský (1847 – 1883)*. Bratislava: Tatran.
- Luhmann, Niklas. 1995. *Social Systems*. Prel. John Bednarz, Jr. – Dirk Baecker. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Luhmann, Niklas. 2000. *Art as a Social System*. Prel. Eva M. Knodt. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Luhmann, Niklas. 2013. *Introduction to Systems Theory*. Prel. Peter Gilgen. Cambridge: Polity.
- Matejovič, Pavel. 2000. *Synoptici*. Bratislava: Kalligram.
- Mikulová, Marcela. 2011. „Na úvod.“ In *Reálna podoba realizmu*, eds. Marcela Mikulová – Ivana Taranenková, 7 – 9. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV.
- Nádaši, Ladislav. [1891] 1979. „Peniaze.“ In *Slovenská literárna kritika* 2, ed. Ivan Kusý, 360 – 365. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Petrik, Vladimír. 1956. „Literárne prvotiny Jégého.“ *Slovenská literatúra* 3, 4: 381 – 405.
- Števec, Ján. 1959. „Jégé ako kritik poprevratovej literatúry.“ In *Jégé v kritike a spomienkach*, eds. Alexander Matuška – Vladimír Petrik, 266 – 281. Bratislava: SVKL.
- Števec, Ján. 1989. *Dejiny slovenského románu*. Bratislava: Tatran.
- Šubrt, Jiří. 2001. „Systémová teória Niklase Luhmanna.“ In *Postavy a problémy súčasnej teoretickej sociológie*, Jiří Šubrt, 119 – 134. Praha: ISV nakladateľstvá.
- Taranenková-Liptáková, Ivana. 2006. „Sformovanie koncepcie: 1879 – 1881. (K literárnoestetickým názorom Svetozára Hurbana Vajanského).“ *Slovenská literatúra* 53, 1: 24 – 48.
- Taranenková, Ivana. 2016. „Konfigurácie slovenského literárneho realizmu.“ In *Konfigurácie slovenského realizmu*, ed. Alena Němcová, 27 – 71. Brno: Host.
- Vajanský, Svetozár Hurban. [1879] 1979. „Literárna činnosť.“ In *Slovenská literárna kritika* 2, ed. Ivan Kusý, 154. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Vajanský, Svetozár Hurban. [1880] 1984. „Ostriež.“ In *Kandidát. Novely I.*, ed. Ivan Kusý, 252 – 257. Bratislava: Tatran.
- Vajanský, Svetozár Hurban. [1881] 2008a. „Slovensko a jeho život literárny.“ In *Koreň a výhonky. Články*, ed. Ivana Taranenková, 312 – 316. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV.
- Vajanský, Svetozár Hurban [1897] 2008b. „Náklady a výhľady.“ In *Koreň a výhonky. Články*, ed. Ivana Taranenková, 363 – 399. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV.
- Vajanský, Svetozár Hurban [1912] 2008c. „Umenie v živote národov.“ In *Koreň a výhonky. Články*, ed. Ivana Taranenková, 432 – 442. Bratislava: Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV.

- Zajac, Peter. 1993. „Existuje čosi ako pulzačné dejiny literatúry?“ *Slovenská literatúra* 40, 6: 417 – 425.
- Zajac, Peter. 2006. „Literárne dejepisectvo ako synoptická mapa.“ In *Mezi texty a metodami: Národní a univerzální v české literatuře 19. století*, eds. Dalibor Tureček – Zuzana Urválková, 13 – 22. Olomouc: Periplum.
- Zajac, Peter. 2009. „Národná a stredoeurópska literatúra ako súčasť stredoeurópskej kultúrnej pamäti.“ In *Národní literatura a komparatistika*, ed. Dalibor Tureček, 33 – 47. Brno: Host.
- Zajac, Peter. 2016. „Realizmus – reprezentácia – referencialita.“ In *Konfigurácie slovenského realizmu*, ed. Alena Němcová, 17 – 26. Brno: Host.

From the discursive construction of literary realism to the realist interdiscursive construction of reality

Slovak literary realism. Social system(s). Interdiscursive communication. Autopoiesis.
Functional differentiation. Comparable structures.

This study examines the internal complexity of Slovak literary realist discourse, which is explained in Slovak studies as the result of diverse relations to the heterogeneous artistic, cultural and ideological discourses of the last third of the 19th century. However, since realistic fiction forms a subsystem of art as a social system (Niklas Luhmann), attention is focused on communications with other social systems and corresponding stimuli, and on the specific (self-referential) literary operations (with their inevitable contingency) involved in the construction of a view of reality. In order to illustrate these communicative exchanges, the final section uses two short interpretations to give examples of different modes of the (literary-) realist interdiscursive construction of reality – voluntaristic (in the fiction of Svetozár Hurban Vajanský) and deterministic (in the context of the short stories of Ladislav Nádaši).

PhDr. Milan Kendra, PhD.
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Filozofická fakulta
Prešovská univerzita v Prešove
17. novembra 1
080 01 Prešov
Slovenská republika
milan.kendra@unipo.sk
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6200-630X>

K filozofickému diskurzu literárnej moderny

ZUZANA KOPECKÁ

DOI: <https://doi.org/10.31577/WLS.2021.13.4.12>

Akýkoľvek exkurz do dejín západnej filozofie dokazuje skutočnosť, že v odpovediach na filozofické otázky, ktoré vznikajú v snahe porozumieť človeku a svetu okolo neho, sa opätovne objavujú tendencie odhaliť princíp všetkého – *arché pantón*.^{*} Z veľkej časti ide o metafyzický rozmer filozofického myslenia, ktoré by mohlo tvoriť základ pre univerzalistické projekty určujúce zmysel a smer mikrokozmu človeka v makrokozme sveta, čo je príznačné už pre ranú grécku filozofiu. No tradíciou vytvorený fundament s mýticko-náboženským obsahom univerzálnej platnosti už v ranej gréckej filozofii postupne dopĺňajú antropologické prvky.¹ Tie predznamenávajú centrálnu postavu človeka, ktorý racionalizuje mýtické, a tým anticipuje prechod od mýtu k logu. „[P]oprvé na svete se sebe-vědomí člověka povzneslo k pojmu jeho zvláštního postavení tvrzením, že člověk je člověkem proto, že má ‚rozum, logos, fronesis, ratio, mens‘“ (Scheler [1928] 1968, 44). Cesta k porozumeniu sa teda v danom momente má uskutočňovať cez rozumom obdarenú bytosť, avšak aj napriek jej intelektuálnemu potenciálu je ešte podriadená transcendentnu – osudu, ktorý schopnosti človeka presahuje a zaraďuje ho do univerzálneho svetového poriadku. V podobných intenciách sa učenie sofistov odvíja od Protagorovho chápania „človeka ako miery všetkých vecí“ či stredoveké kresťanské myslenie, ktoré taktiež nevyklučuje jedinečné postavenie človeka, ale pripisuje mu jasne určený základ v absolútnom a nekonečnom bytí Boha – v objektívnom svetovom poriadku.

Účasť človeka (individua, ktoré sa postupne mení na masu) na rozpade tohto univerzalizmu spočíva v závislosti jeho viery v transcendentno od vonkajšku, a teda od zviditeľnenia pochybení v cirkvi prerastajúcich do krízy a demoralizácie. Nasledujúcu reformáciu v cirkvi potom dopĺňa aj „kopernikovský obrat“, ktorý znamená úplnú zmenu dovtedajšieho obrazu sveta a človeka v ňom.² Emerich Coreth tento rozpad univerzalizmu opisuje ako absolútnu zmenu ľudskej pozície, ktorá určuje spôsob filozofického myslenia v novoveku, pričom človeka tu vníma ako individuum, ktoré je schopné uvažovať v kozmických dimenziách:

[Človek] dosud žil ve středu jasně uspořádaného a přehledného světa. Jeho Země, kolem níž obíhalo Slunce a souhvězdí, byla středem univerza, jež se dovršuje v člověku. Nyní však, když Země už není středem vesmíru, nýbrž jako jedna z planet obíhá kolem Slun-

* Štúdia vychádza z dizertačnej práce autorky s názvom „Symptómy literárnej moderny v slovenskej a českej medzivojnovnej próze“ obhájenej 24. 8. 2021 v Ústave svetovej literatúry SAV v Bratislave.

ce, cíti se člověk jakoby vyvržen do nesmírného univerza, které už nemůže přehlédnout a v němž ztrácí veškerou orientaci a bezpečí. Nemá už ve vesmíru žádné zajištěné stano-
viště. Objektivní skutečnost mu už nezaručuje smysl a místo jeho bytí. Tím více je vržen
zpět na sebe sama, na jediný jistý bod, který je mu dán. To jej nutí, aby uvažoval sám
o sobě a tázal se po podstatě člověka a po smyslu jeho života (1996, 29).

Aj napriek tomu, že Coreth zvažuje iný typ univerzalizmu a jeho rozpadu v dô-
sledku poznania nových skutočností, pre formujúci sa charakter novovekej filozofie
je uvedená zmena pozície človeka v zmysle „vytrhnutia“ z pevných štruktúr sveta
a následnej koncentrácie na seba nosná,³ keďže logocentrická „gravitácia k sebe“,
ktorá profiluje už antické a neskôr aj stredoveké filozofické myslenie, sa vstupom do
racionalizmu karteziánskeho obdobia subjektivizuje. Rozdiel v nazeraní na človeka,
ktorý sa v tejto fáze stáva subjektom, totiž spočíva primárne v apele na autonómiu
ľudského rozumu spolu s podnietením sebauvedomovacieho procesu a spochybne-
ním moci božskej autority:

Člověk jako pouhý subjekt se stává středem, ne však středem objektivního řádu bytí, nýbrž
středem subjektivního světa poznání, který – u Descarta (1596 – 1650) – nalézá bezpečné
východisko v čiré jistotě vědomí (ego cogitans). Toto Já, jež si je před všemi ostatními
věcmi vědomo sama sebe a jisto samo sebou, není konkrétní člověk, nýbrž jen čistý rozum
(ratio), který autonomně vlastní sám sebe (29).

Descartovým impulzom k zmene dovtedajšej filozofickej paradigmy sa filozofia
dostala do úplne inej pozície – do oblasti subjektivity (Hegel [1833 – 1836] 1974,
233).⁴ Ide o metodologický posun, ktorý spočíva v istote subjektu poznať samého
seba, čo je predpokladom ďalšieho poznania. Slovanmi Descarta, „[p]ouze sám se se-
bou budu mlúvit a hlouběji nahlížet do svého nitra, a tak se pokusím sám se sebou
se více a důvěrně seznámit“ ([1641] 1968, 15). Ťažiskom novej filozofickej paradig-
my je potom subjekt schopný „autonómneho poznania prostredníctvom rozumu bez
nevyhnutného legitimizovania tohto vedenia nejakou transcendentnou inštanciou
či autoritou“ (Bakoš 2006, 782). Descartovo „cogito ergo sum“ tak napohľad vedie
k relativizovaniu platnosti akejkoľvek istoty okrem tej, ktorá spočíva v schopnosti
subjektu myslieť, pochybovať, a teda napokon aj dôjsť k poznaniu nových „právd“. Theodor Münz opisuje Descartov prístup v uvedenej fáze hľadania – v stave pochyb-
ností – nasledovne: „Predsa o každej téze možno pochybovať, a keď chceme nájsť
aspoň jednu celkom nepochybnú, nemôžeme blúdiť kdesi v metafyzických konči-
nách, ale sa musíme vziať hlboko do svojho subjektu [...]. Len poznávanie na-
šich vnútorných zážitkov je celkom isté“ (1967, 9). Metafyziku, ktorá má korene za
hranicami prírodného zmyslovo-predmetného sveta bez opory jej ťažísk v priamej
skúsenosti, postupne vytesňujú exaktné vedy, avšak aj „[r]acionalizmus v osobe svoj-
ho zakladateľa hľadá metafyzickú bázu, kde sa môže myšlienková špekulácia uchýtiť
a obhájiť samu seba. Vmyslený priestor ‚pevného bodu‘ venuje Descartes metafyzike“
(Gerbery 2010, 62). K záveru, že súčasťou poznania je aj jeho transcendentný rozmer,
ktorý v určitom stave pochybností človek odmieta či stráca, tak napokon prichádza aj
samotný Descartes. Na rozdiel od Leibniza totiž u personálneho a autonómneho „ja“
zostáva iba dovtedy, pokým nepredloží záver o ľudskej nedokonalosti v porovnaní
s dokonalosťou, ktorá je obsiahnutá výlučne v existencii Boha a jeho vôle presahujúcej

človeka (Descartes [1641] 1968, 23). Na jednej strane je tu obraz človeka ako autonómnej, aj keď konečnej rozumovej bytosti, a oproti nej stojí koncepcia nekonečného Boha ako určujúceho duchovného princípu – táto protirečivosť je napokon charakteristická pre nasledujúci vývoj filozofického myslenia v 17. a 18. storočí na pozadí sporu empirizmu s racionalizmom.

V súvislosti s uvedeným filozofickým diskurzom sa napokon dostávame k pojmu moderna. Aj keď je moderna interpretovaná z viacerých spoločenskovedných hľadísk, jediné, čo rezonuje vo väčšine definícií vzťahujúcich sa na rôzne oblasti uplatnenia daného pojmu, je kardinálna otázka postavenia subjektu – charakteru jeho autonómie a vzťahu k ostatným inštanciam, ktorá je spätá (najmä v európskom kontexte) s fenoménom viery. Benjamin Woolley charakterizuje modernu ako éru v histórii, ktorá nasleduje po renesancii alebo sa začína osvietenstvom, teda v čase, keď myšlienky technologického pokroku a objavovanie nových poznatkov rozumu a vied začali podkopávať autoritu náboženstva (1993, 171). Vychádzajúc z nivelizovania vzťahu človeka k Bohu racionalizmom karteziánskeho obdobia Mária Bátorová explikuje pojem moderna podľa Wolfganga Welscha a popri novovekej moderne rozlišuje ešte radikálnu modernu 20. storočia, kde už „klíči“ postmoderna (Welsch 1987 [Bátorová 2018, 205]). No popri zmene vzťahu medzi človekom a Bohom,⁵ ktorý je podmienený najmä relativizovaním objektívneho svetového poriadku v zmysle náboženskej dogmy, je v moderne určujúcim činiteľom antropologický obrat k subjektu príznačný práve pre karteziánske obdobie. Ide o základ modernej individuality schopnej prostredníctvom introspekcie, teda cez sebaopozorovanie a seba porozumenie, imanentne pochopiť svet, ktorý dokáže meniť a ovládať, a to až do okamihu, keď vo svojich cieľoch zlyháva:

To, co se od druhé poloviny 19. století až do první světové války jevílo jako velký pokrok lidstva, z čeho vyrůstal racionalismus od 17. a 18. století, co vyústilo ve Francouzskou revoluci a politicky se ztělesnilo v struktuře moderní demokracie, bylo pokládáno za jednoznačně pozitivní perspektivu vývoje společnosti. Všeobecně se rozšířila víra v pokrok, který je spojen s lidským věděním a poznáním, s podmaňováním přírody. [...] Optimistický trend vývoje průmyslové společnosti narušila už první světová válka. Ta náhle ukázala nejen problémy vědeckotechnického rozvoje, ale odhalila nebezpečí dosavadního civilizačního procesu – nebezpečí, žež mu hrozí, není-li vyvažován etickými komponentami. Tento proces nezvládla ani lidská psychika a vyvstala otázka, je-li šablona nepřetržitého pokroku vůbec relevantní lidskému individu. Stejně tak problematickým se ukázalo přesvědčení o tom, že člověk je pánem přírody, kterou si osvojuje a podřizuje svým zájmům (Kautman [1999] 2000, 76 – 77).

Presvedčenie, že človek disponuje schopnosťou ovládnuť svojím rozumom všeobecne platné zákony, prírodné vedy, umenie i náboženstvo, ho totiž situuje do kritického štádia existencie v momente otrasu, v dôsledku ktorého dovtedajšie princípy univerzálneho systému racionality (osvietenskej jednoty, homogénnosti a kauzality) zrazu neplatia a nový poriadok ešte nie je vytvorený či všeobecne akceptovaný. Excentrická ľudská bytosť preto začne opäť hľadať „nejaký pevný bod v transcendentne,⁶ keďže ho nemôže nájsť vo svojom životnom prostredí“ (Šlosiar 2014, 43) v zmysle karteziánskeho cogitans. Slovaní Friedricha Nietzscheho, Descartova „viera v istotu myslenia je iba ďalšia viera a žiadna istota“ ([1883] 2011, 196). Je to do určitej

miery cyklický proces spočívajúci na zlomoch v spôsoboch uvažovania a dokazovania nových istôt a „právd“. Relativizovanie racionálnych zákonitostí alebo svätých náboženských dogiem či argumentov metafyziky totiž paralelne vedie k spochybneniu viery v akýkoľvek princíp univerzalizmu, resp. viery ako takej. Práve na tomto mieste sa profiluje samotná podstata moderny, keďže, ako hovorí teoretik postmodernity Jean-François Lyotard, s modernou, akokoľvek ju datujeme, vždy súvisí otras viery a objav „malej reálnosti reality“ – bezpochyby ako dôsledok objavenia iných realít ([1982] 1993, 23).

Príbližením podstaty moderny z hľadiska vývoja filozofického myslenia vzťahujúceho sa k človeku-subjektu ako k antropocentrickej konštante, ktorá introspekciou dokáže reflektovať samu seba, a tak vníma aj otras vonkajšieho sveta, predznamenávame ďalšiu fázu v konštituovaní významu tohto pojmu v nadväznosti na antropologické prúdy poklasickej filozofie 19. storočia a modernej filozofie 20. storočia. Friedrich Nietzsche cez postavu Pomätenca v *Radostnej vede* vyslovil: „Kam se poděl Bůh? [...] ja vám to povím! My jsme ho zabili, – vy a já! My všichni jsme jeho vrahy! Ale jak jsme to udělali? [...] Bůh je mrtev! Bůh zůstane mrtev!“ ([1883] 2011, 61). Zodpovedného za smrť Boha Nietzsche činil práve človeka. Vladimír Papoušek v tejto súvislosti považuje koniec 19. storočia za dobu, kde „nepanuje božský rád chápaný človekom jako srozumitelné dobro, nýbrž chaotický pohyb neznámých sil, které ztrácejí antropologickou podstatu a jsou už jenom nesrozumitelnými, cizími elementy“ (2010, 44). Spoločným východiskom antropologických prúdov je aj napriek mnohým vzájomným odlišnostiam individuálna skúsenosť jednotlivca, jeho osobné prežívanie a existencia vo svete, ktorý ho obklopuje. Slovanmi Štefana Juska interpretujúceho filozofiu Friedricha Nietzscheho, „seriózne uchopenie vlastnej existencie bez sveta, v ktorom sa tvorila, je nemožné alebo čisto naivné [...], problematickosť sveta je teda aj v nás samých“ (2018, 78 – 79). Podobne aj Sigmund Freud odvodzuje túto problematickosť od zmeny postavenia človeka ako iniciátora a realizátora masívneho pokroku 19. storočia vo vzťahu k božským inštanCIám:

[Človek] všetkými svojimi nástrojmi zdokonaľuje svoje orgány – motorické aj senzorické – alebo odstraňuje prekážky pre ich použitie. Motory mu poskytujú obrovské sily, ktoré môže ako svoje svaly uplatniť v ľubovoľnom smere, loď a lietadlo mu umožňujú pohyb, pričom mu neprekáža voda či vzduch. Okuliarmi môže korigovať chyby šošovky vo svojom oku, ďalekohľadom pozerá do dialok, mikroskopom prekonáva hranice viditeľnosti určené stavbou jeho sietnice. [...] Všetky tieto výhody môže považovať za svoje kultúrne vlastníctvo. Dávno si vytvoril ideálnu predstavu o všemohúcnosti a vševedúcnosti, ktorú stelesnil vo svojich bohoch. Im pripisoval všetko, čo sa zdalo nedosiahnuteľné pre jeho želania – alebo čo mu bolo zakázané. Môžeme teda povedať, že títo bohovia boli kultúrnymi ideálmi. Teraz sa dosiahnutiu tohto ideálu veľmi priblížil, sám sa stal takmer Bohom. [...] Človek sa stal takpovediac istým druhom Boha s protézami. Je dosť veľkolepý, keď je opatrený všetkými svojimi pomocnými orgánmi, ale nezrástli s ním a občas mu robia ešte veľké ťažkosti. [...] Budúce časy prinesú v oblasti kultúry nový, pravdepodobne nepredstaviteľný pokrok a ešte ďalej vystupňujú podobnosť človeka s Bohom. [...] [N] esmieme zabudnúť, že sa dnešný človek vo svojej podobnosti Bohu necíti šťastný ([1929] 2014, 114 – 115).

Freudovo zdôraznenie nespokojnosti človeka v kultúre (spoločnosti) je zároveň poukázaním na moment, keď sa prejavy spoločenského poriadku, brzdiaceho pudový potenciál každej bytosti, a dôsledky kultúrneho pokroku javia ako počiatok krízy sveta objektivizovaného racionalizmom, podobne ako tomu bolo v osvietenstve, keďže „nadmerná nabídka informáci a racionalistických pravd činí racionálnu orientáciu v ní nemožnou“ (Liessmann 2000, 182). Proti objektivizácii sveta a jeho poriadku sa preto čoraz výraznejšie zdôrazňuje subjekt, t. j. moderný človek, ktorý sa podľa Danila Martuccelliho „cítí znepokojený obrovským počtom objektivných obsahů a materiálnymi požiadavkami [...], musí hrať rôzne role, musí používať sociálne formy, aniž by sa kedy s nimi mohol zcela ztotožniť. V každom okamžiku tak hrozí, že sa vonkajšie formy vzdá a uzavrie sa zcela do svojej bezprostrednej subjektivity“ (2008, 328). Martuccelli (v nadväznosti na Georga Simmela) takto vystihuje podstatu moderného konfliktu, odohrávajúceho sa v oblasti ľudskej subjektivity, teda v psychickom prežívaní individua reagujúceho na charakter vonkajšieho sveta. „[M]oderní člověk začíná vidět, že každý pokrok ve vnějším světě vytváří také stále vzrůstající možnost ještě větší katastrofy“ (Jung [1927] 1994, 14), o čom napokon svedčí najmä charakter 20. storočia zakódovaný v dvoch svetových vojnách. Jedným z dôsledkov je potom dištancia od vonkajšieho sveta paralelne s vtiahnutím do sveta vlastnej subjektivity.

K zaznamenávaniu problematického rozmeru pokroku spoločnosti s dôrazom na individuálne prežívanie subjektu dochádza v zmene filozofickej paradigmy v 19. storočí a na prelome 20. storočia, na základe čoho sa profiluje filozofia života, filozofia existencie či filozofická antropológia.⁷ Aj v tomto prípade ide o mimoliterárny kontext umenia moderny, ktoré sa vo svojej radikálnejšej podobe stáva akýmsi poplašným antropologickým javom zaznamenávajúcim permanentnú krízu subjektu v 20. storočí. Ako problematické sa javí aj samotné dobové ponímanie človeka a jeho zvláštneho miesta vo svete 20. storočia. Podľa Maxa Schelera sa „v žiadnom dejinnom období nestal človek tak problematickým ako v súčasnosti“ ([1928] 1968, 44). Na mieste, kde táto problematickosť stojí za spôsobom myslenia a uvažovania o človeku, sa formuje síce heterogénne umenie, no aj napriek rôznorodosti autorských konceptov dokážeme nachádzať ich spoločného menovateľa. Slovom Konrada P. Liessmanna, „[k]dyž všechny ostatní výklady a důvody existence, jako např. náboženské [...], zestaraly, pak zbývá estetické pozorování, pak zbývá umění jako jediná možnost, jak propůjčit existenci smysl. [...] Moderna je také epochou, v níž umění, ať chce nebo ne, je vždy znovu nuceno přistoupit na dědictví ztracené religiozity“ (2000, 70). Uvedená problematickosť⁸ však nie je umelecky vyjadrená romantickým, priam transparentným gestom revoltujúceho jednotlivca proti spoločnosti,⁹ ale transformuje sa do podoby vnútornej rozorvanosti, ktorú moderný subjekt pociťuje na základe schopnosti introspektívnej reflexie. Filozofický základ moderny sa tak pretransformoval aj do oblasti estetiky, teda do špecifickej podoby umenia moderny – literárnej aj výtvarnej.

- ¹ „Kreovanie tragického mýtu sa odohralo na pôde umenia, čím sa malo ozrejmiť, že Gréci tradíciu vytvorenú mravy, celú oblasť sociálneho správania, vnímali, prinajmenšom od 9. storočia p. n. l., ako maškarádu bohov a ľudí, teda ako sveta krásneho zdania, umelecky. Umelecké cítenie (hodnotenie) mravov prerástlo do morálneho citu, kreovaného rozumom až v 5. storočí p. n. l., a to v podobe, resp. cez jej prototyp – Sokrata. [...] Sokratova múdrosť v obrate poznania človeka [...] spočívala v poznaní seba samého, a nie človeka vôbec. [...] Sokrates totiž upriamením pozornosti na ja predstavuje umenie individuálneho života, čo neskôr F. Nietzsche považuje za prejav odklonu od kresťanstva“ (Jusko 2018, 97 – 98, 105, 114).
- ² O vplyve geocentrického modelu Mikuláša Kopernika, ktorý bol následne rozvinutý Johannom Keplerom a Giordanom Brunom, na psychickú dispozíciu novovekého človeka „strateného“ v neko-
nečnom kozmickom priestore hovorí aj Sigmund Freud, keď takúto zmenu vymedzuje ako prvý úder pre postavenie subjektu vo vzťahu k „naivnej sebaláske“: „Lidstvo muselo v průběhu věků strpět ze strany vědy dvě velké újmy pro svoji naivní sebalásku. První újmou bylo poznání, že naše země není středem vesmíru, nýbrž jen nepatrným dílečkem světové soustavy, jejíž velikost si lze stěží představit. Tato újma je pro nás spjata se jménem Koperníkovým, třebaže něco podobného prohlašovala už alexandrijská věda. Druhá újma přišla, když biologické bádání zlikvidovalo domnělou výsadu člověka být tvorem Božím a přimělo ho smířit se s tím, že má svůj původ ve zvířecí říši a že jeho živočišná přirozenost je čímsi nesmazatelným. K tomuto přehodnocení došlo za našich dnů vlivem Ch. Darwina, Wallace a jejich předchůdců“ ([1916 – 1917] 2020, 204). Freud však vo svojej práci pokračuje aj treťou, najcitlivejšou újmou, za ktorou vidí psychoanalýzu, ktorá odhalením nevedomých obsahov dokazuje ľudskému ja, že „není pánem ani ve svém vlastním domě“ (204).
- ³ Podobne uvažuje aj Carl G. Jung, ktorý identifikuje moderné vedomie odkláňajúce sa od vedomia stredovekého človeka a obracia sa k sebe samému, čím plodí mnohé duševné javy, ktoré boli dovtedy v najhlbšom tieni ([1927] 1994, 14): „Podívejme se, jak odlišně vypadal svět středověkého člověka: Země byla středem světa, věčně stálá a nehybná, kolem ní obíhalo starostlivé slunce, dárce tepla. Všichni bílí lidé byli dětmi Boha, který o ně láskyplně pečoval a choval je pro věčnou blaženost, a všichni přesně věděli, co mají dělat a jak se mají chovat, aby z pozemské pomíjivosti dospěli k věčnému a radostnému bytí. O takové skutečnosti si už nemůžeme dát ani zdát. Přírodní vědy tento půvabný závoj dávno potrhaly“ (14).
- ⁴ Jean-François Lyotard popri Descartovi zdôrazňuje Augustina – obaja podľa neho znamenajú začiatok tradície filozofie subjektu ([1982] 1993, 24).
- ⁵ Následne po nivelizovaní vzťahu človeka k Bohu racionalizmom karteziánskeho obdobia je to podľa Bátorovej francúzska moderna, ktorá sa začína Charlesom Baudelairom a ktorá postavila človeka vedľa Boha (2011, 62). Bátorová tiež zdôrazňuje Baudelairov pohľad na počiatok moderny u Francisca Goyu (2000, 137), pričom španielska moderna Boha karikovala (groteskný výraz ako výsmech súdobej spoločnosti či karikovanie božskej autority) a pod. V roku 1917 Hugo Ball interpretuje vzťah človeka k Bohu, v nadväznosti na „smrť Boha“ Friedricha Nietzscheho, nasledovne: „Bůh je mrtev. Jeden svět se zhroutil [...] Smysl světa je pryč. [...] Propukl chaos. [...] Člověk ztratil svůj nebeský vzhled, změnil se v matérii, náhodu, konglomerát, zvíře, šílený výtvar. [...] Člověk přišel o zvláštní postavení, jež mu bylo zaručováno rozumem“ (Murphy 2010, 55). Je však potrebné upozorniť aj na prúd vo svetovej i slovenskej literatúre, ktorý počíta s kategóriou Boha (a to aj v období prelomu 19. a 20. storočia, ktoré sa v literárnej moderne prejavuje ako obdobie absencie Boha), ale si ju modifikuje. Človek sa tu prepadá k Bohu vo svojom vnútri, kde ho hľadá a napokon i nachádza (napr. tvorba Rainera M. Rilkeho; Welsch 1987 [Bátorová 2016, 11 – 12]), umelec vníma Boha ako existujúcu entitu (Paul Claudel, Franz Werfel, Ernst Barlach), a tak vzniká transcendentný prúd moderny, ku ktorému patrí aj tzv. katolícka moderna (Bátorová 2010).
- ⁶ Ak transcendencia znamená presah, prekročenie zmyslovej skúsenosti, teda prechod k nadzmyslovému alebo v užšom význame k nadsubjektívnemu božskému princípu, metafyzika je možnosťou, pomocou ktorej sa tento prechod podstupuje (Gerbery 2010, 64).
- ⁷ Max Scheler ako zakladateľ filozofickej antropológie je autorom diela s presahmi do fenomenológie *Miesto človeka v kozme* (1928), kde predkladá celostné chápanie človeka schopného sebauvedomenia.

- Scheler na jednej strane akceptuje vedecké poznatky o človeku, no zároveň ho vníma ako duchovnú bytosť, ktorá prekračuje rámec „objektívnej“ vedy a smeruje k metafyzike (Kiczko a kol. 1993, 119). Pritom „[c]esta ducha k absolútnu, Bohu, metafyzickému naplneniu nevedie cez kozmos, ale cez vnútro duchovnej osoby“ (120). Ďalšími predstaviteľmi sú napr. Helmut Plessner či Arnold Gehlen.
- ⁸ Mária Bátorová sa k otázke vzťahu moderny k stratenej alebo hľadanej religiozite vyjadruje nasledovne: „Zdalo by sa, že moderna, tak silno koncentrovaná na človeka, automaticky vylúči kresťanskú tvorbu, no nestalo sa tak. [...] Silný prúd kresťanskej filozofie (Gabriel Marcel), literárnej a výtvarnej moderny pokračuje od Paula Claudela, cez Franza Werfela, Ernsta Barlacha, Giovani Papiniho, Grahama Greena a iných svetových autorov do dnešných dní. Títo autori, každý svojím spôsobom, priniesli diela, ktoré riešia ontologické otázky človeka, ku ktorým otázka nadzmyslového – transcendentného sveta patrí“ (2016, 12).
- ⁹ Analógie medzi literárnou modernou a romantizmom zaznamenáva aj Bátorová, keď literárnej moderne pripisuje charakter novoromantického smeru (2011, 24), ktorý dodržiava rytmus „obkročného“ výskytu podobných znakov literárnych smerov.

LITERATÚRA

- Bakoš, Vladimír. 2006. „Spory o modernosť v slovenskom (filozofickom) myslení.“ *Filozofia* 61, 10: 775 – 793.
- Bátorová, Mária. 2000. *Jozef Cíger Hronský a moderna*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV.
- Bátorová, Mária. 2010. „Kresťanská tvorba na Slovensku po roku 1945 (alebo jeden z typov alternatívnej tvorby na Slovensku po roku 1945).“ In *Slovenská kresťanská kultúra – Osudy a osobnosti*, ed. by Marta Žilková, 19 – 30. Ostrihom: Vysoká škola teologická.
- Bátorová, Mária. 2011. *Slovenská literárna moderna v spektre svetovej moderny (Jozef Cíger Hronský)*. Martin: Matica slovenská.
- Bátorová, Mária. 2016. „Vzťah náboženstva a umenia v literatúre svetovej a slovenskej moderny.“ *Slavia occidentalis* 73, 2: 7 – 23.
- Bátorová, Mária, 2018. „Pavol Strauss.“ In *Pavol Strauss, prorok novej evanjelizácie*, ed. by Tibor Žilka – Ján Gallik, 205 – 213. Gelnica: G-Ateliér.
- Coreth, Emerich. 1996. *Co je člověk? Základy filozofické antropologie*. 2. vydanie. Prel. Bohuslav Vik. Praha: Zvon, české katolícké nakladateľstvá.
- Descartes, René. [1641] 1968. *Úvahy o prvni filosofii*. Prel. Zdeněk Gabriel. Praha: Státní pedagogické nakladateľstvá.
- Freud, Sigmund. [1929] 2014. „Nespokojnosť v kultúre.“ In *O človeku, kultúre a náboženstve*, Sigmund Freud, prel. Milan Krankus, 90 – 164. Bratislava: Európa.
- Freud, Sigmund. [1916 – 1917] 2020. *Přednášky k úvodu do psychoanalýzy*. Prel. Jiří Pechar. Praha: Portál.
- Gerbery, Tomáš. 2010. „Metafyzika konca metafyziky (Niekoľko poznámok k súčasnej potrebe transcencie).“ In *Personalizmus a súčasnosť I.*, ed. Pavol Dancák – Dušan Hruška – Marek Rembierz – Radovan Šoltés, 61 – 69. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. [1833 – 1836] 1974. *Dějiny filosofie III*. Prel. Jiří Bednár – Jindřich Husák. Praha: Academia.
- Jung, Carl Gustav. [1927] 1994. *Duše moderního člověka*. Prel. Karel Plocek. Brno: Atlantis.
- Jusko, Štefan. 2018. *Sokratovská otázka ako filozofický problém*. Košice: Filozofická fakulta Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach.
- Kautman, František. [1999] 2000. „Dostojevskij, Kafka, Hostovský: existenciální problematika moderní prózy.“ In *Šorník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity: Bohemica Litteraria* 48, V2, ed. by Ivo Pospíšil, 71 – 83. Brno: Masarykova univerzita.
- Kiczko, Ladislav a kol. 1993. *Dějiny filosofie*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- Liessmann, Konrad Paul. 2000. *Filozofie moderního umění*. Prel. Jiří Horák. Olomouc: Votobia.

- Lyotard, Jean-François. [1982] 1993. „Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?“ In *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*, ed. Peter Engelmann, 33 – 48. Stuttgart: Reclam.
- Martuccelli, Danilo, 2008. *Sociologie modernity. Itinerář 20. století*. Prel. Pavla Doležalová – Jana Spoustová. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury.
- Murphy, Richard. 2010. *Teoretizace avantgardy. Modernismus, expresionismus a problém postmoderny*. Prel. Martin Pokorný. Brno: Host.
- Münz, Teodor. 1967. *Novoveká empirická a osvietenská filozofia. Antológia z diel filozofov*. Bratislava: Vydavateľstvo politickej literatúry.
- Nietzsche, Friedrich. [1885] 2011. *Tak pravil Zarathustra* [online]. Praha: Městská knihovna v Praze. Dostupné na: https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/40/49/81/tak_pravil_zarathustra.pdf. [cit. 17. 10. 2018].
- Papoušek, Vladimír a kol., eds. 2010. *Dějiny nové moderny I. Česká literatura v letech 1905–1923*. Praha: Academia.
- Scheler, Max. [1928] 1968. *Místo člověka v kosmu*. Prel. Anna Jaurisová. Praha: Academia.
- Šlosiar, Ján. 2014. „Ludská prirodzenosť a viera (Personálny rozmer ľudskej prirodzenosti).“ In *Personalizmus v procese humanizácie ľudskej spoločnosti*, ed. by Pavol Dancák, 33 – 45. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove.
- Woolley, Benjamin. 1993. *Virtual Worlds: A Journey in Hype and Hyperreality*. Londýn: Penguin Books.

On the philosophical discourse of literary modernism

Modernism. Subjectivity. Inner world. Introspection. Universalism.

In this study, we define philosophical discourse as one of the dominant discourses of literary modernism, whose specific authorial expressions depend primarily on the concentration on man and his inner world. This subjective world was strongly marked by the disintegration of universalism, which resulted in value relativism and the search for new “truths” capable of establishing a lost order (on a transcendental or rational basis).

Mgr. Zuzana Kopecká, PhD.
Ústav svetovej literatúry
Slovenská akadémia vied
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slovenská republika
chrenkova.zuzka@gmail.com

MARTIN C. PUTNA: Obrazy z kulturních dějin Střední Evropy**[Scenes from the cultural history of Central Europe]**

Praha: Vyšehrad, 2018. 378 s. ISBN 978-80-7429-977-3

DOI: <https://doi.org/10.31577/WLS.2021.13.4.13>

Martin C. Putna je známý literárny kritik, historik, prekladateľ, rusista, teológ a komparatista, ktorý literatúru chápe v súvislostiach histórie, umenia, cirkevného vývinu a duchovných procesov v spoločnosti. Jeho diela zaujmú z hľadiska lingvistiky, histórie umenia a literatúry, ale aj sociológie, politológie či religionistiky. Humorný a nadľahčený štýl, ktorý by nemusel vždy vyhovieť tzv. správne, ba ani tzv. zdravému spôsobu vyjadrovania, vnáša do jeho textov ďalšie dimenzie a nečakané prepojenia. Jeho práce akoby boli živou odpoveďou na problémy, v ktorých sa zmietajú niektoré typy úvah v rôznych kultúrnych vrstvách súčasných spoločností. Putna sa však nevenuje iba súčasnosti, ale uvažuje aj o bezprostrednej minulosti. Vo svojich prednáškach a čítaniach v rozhlase, v periodikách a v rôznych laických či náboženských spolkoch sa okrem iného zaoberá aj nástupom marxizmu v západných kultúrach a jeho eschatologickou víziou dejín. Z tohto hľadiska rozobral aj otázku kolonializmu ako ohlas na politiku mocností podrobujúcich sa prudkej sebakritike, aby tým poukázal na rôznorodosť foriem a funkcií kolonialistických tendencií, ktoré sa na území strednej Európy prejavujú často v odlišných, protikladných a občas až nerozlišiteľných formách. Táto myšlienka sa v recenzovanej publikácii sformovala úplne spontánne, pretože jej ústredným problémom je stredná Európa a mýtus (niekedy až idylický) koloniálnej mocnosti Rakúsko-Uhorska (280 – 281).

Knihá *Obrazy z kulturních dějin Střední Evropy* vyšla ako posledný zväzok trilógie kultúrnych dejín, zameranej najskôr na Západ (*Obrazy z kulturních dějin americké religiozity*, 2010), potom na Východ (*Obra-*

zy z kulturních dějin ruské religiozity, 2015) a nakoniec na priestor medzi nimi, na stred. Putna si uvedomuje skutočnosť, že predstavy o strednej Európe boli predmetom mnohých diskusií a prešli rôznymi zmenami. V ich rámci rozoznáva viacero typov podľa toho, či vychádzajú z politického alebo kultúrneho delenia. Ako príklad prvého, politického typu konceptov strednej Európy uvádza tzv. „nemeckocentrické“, kde je priestor medzi Francúzskom a Ruskom vyplnený nemeckou civilizačnou misiou, alebo „federalné“, kam patrí koncept strednej Európy ako priestoru medzi Nemeckom a Sovietskym zväzom (Milan Hodža), ktorý vznikol po rozpade Rakúsko-Uhorska. Ako príklad druhého, kultúrneho typu delenia spomína tzv. „rakúskocentrické“, ale aj iné, ako podunajské alebo poľskocentrické. On sám si zvolil odlišný prístup. Vychádza z hĺbkových vhľadov do kultúrnych dejín skúmaných oblastí, ich sociálneho a náboženského podložnia, stratégie cirkví, ako aj národného cítenia, ktoré pomocou výrazových prostriedkov literárnych a umeleckých diel, názorov osobností alebo formovaním hnutí nadobúdajú formu určitých obrazov. Sú to vlastne slovné zobrazenia, takmer krátke príbehy historických osobností, ich diel alebo myšlienkových hnutí z obdobia prevažne 19. storočia z rôznych regiónov rakúsko-uhorskej ríše. Tieto obrazy však nevyjadrujú dejinný, ale priestorový, občas takmer vizuálny charakter danej oblasti. Nie sú to ani predstavy aktérov z minulosti, ale videnie dnešného recipienta, ktoré vychádza z ich názorov a cieľov, ale hodnotí ich dnes. Týmto spôsobom sa Putnovi podarilo zachytiť život a kultúrne procesy v rámci Rakúsko-Uhorska zo širšieho a mimoriadne rozmanitého hľadiska, pričom ča-

sový či vývinový aspekt potlačil v prospech jazykových a umeleckých, no najmä geograficko-kultúrnych charakteristík určitého územia.

Pri podobne zložitej a premenlivej realite, akou žila stredná Európa v minulosti, nie je ľahké nájsť konzistentné hľadisko, ktoré by umožnilo vziať do úvahy všetky jej časti a podoby. Putnovi sa to podarilo tým, ako sám píše, že na rozdiel od predchádzajúcich dvoch dielov vychádzal z priestoru a nie z času. Niet pochyb, že v myslení strednej Európy je priestor dôležitým faktorom najmä preto, že mu chýba stabilita, pretože sa často mení a posúva. Priestor (vlastný, špecifický) utvára život istej kultúrnej komunity, ktorý dnes vnímame ako obraz miesta, jeho geografickej polohy, ľudských aktivít a diel a súčasne ideových hnutí, do ktorých vstupujú aj konkrétne vlastnosti daného územia, napríklad nížin alebo hôr, často vyjadrené prostredníctvom symbolov alebo emblémov (strom, hory, rieky, živočíchy a pod.), ako to dokumentuje kultúrna geografia alebo antropológia. Výraz „obraz“ vysúva do popredia vzhľad priestoru, zachytáva však aj kultúrne a ideové reality. Toto vizuálne vnímanie reality sa osvedčilo ako mimoriadne vhodná pomôcka pri charakterizácii jednotlivých častí stredoeurópskych kultúr a ich premien. Vychádzajúc z komplexnej skutočnosti, ktorú „obraz“ strednej Európy či rakúsko-uhorskej ríše vyjadruje, rozdelil Putna predmet svojej práce na sedemnášť obrazov – kapitol, ktoré reprezentujú rôzne zemepisné oblasti strednej Európy, nachádzajúce sa buď v rámci Rakúsko-Uhorska, presahujúce jeho hranice do iných štátnych celkov alebo vracajúce sa naspäť. Výklad začína českým priestorom, čo je prirodzené, ale potom sa presúva k obrazu Moravy, ďalej Sliezska, Horného a Dolného Rakúska, Štajerska, Korutánska, Salzburska, Tirolska, za ktorými nasleduje Slovinsko a Prímorie. V tomto momente sa pohľad obracia na druhú stranu, smerom k Uhorsku, kde výklad pokračuje obrazom Horného Uhorska a na druhej strane Sedmohradska. Nasleduje Chorvátsko a Dalmácia, ale vzápätí aj Halič, Bukovina a nakoniec Bosna. Už

samotné poradie, akým Putna usporiadal svoj výklad jednotlivých území alebo obrazov, stojí za pozornosť. Ako sám píše, nevyberal ich náhodne, pretože kopírujú v zásade historické korunné územia habsburskej ríše približne v čase pred jej rozpadom. Ak si ich vizuálne predstavíme na rovnej ploche, vidíme pred sebou rozsiahle rozkúskované územie, ktoré siaha od severnej časti Európy na juh, až po Jadranské more. Ako sám autor píše, vychádzal v ňom zo zobrazení, ktoré našiel na starých turistických mapách bývalého mocnárstva. Samozrejme, tieto územia sa kryjú s rozdelením podľa jazykov, národov a národností len čiastočne a sú grafickým znázornením skôr administratívnych a náboženských celkov ako národných entít. Preto je veľmi užitočné, že každá zo sedemnástich častí práce začína mapou, veľmi jednoduchou a názornou, ktorá jasne identifikuje dané územie. Autor sa odvoláva aj na práce iných autorov, napríklad na diela Claudia Magrisa a Karla-Markusa Gausa, ale pripomína, že na rozdiel od nich mu dovolila jeho jazyková príprava v klasickej filológii, v slovanských a románskych jazykoch ponoriť sa hlbšie do mnohojazyčného kultúrneho prostredia v oblasti Balkánu (a orientačne aj Maďarska) a nezotrvať prevažne v rakúskom kultúrnom okruhu.

Kultúrne dianie na určitom území, v jednom alebo vo viacerých jazykoch, približuje autor prostredníctvom osobností a ich diel, významného titulu knihy či architektonickej pamiatky, náboženských spisov a vierovyznaní, pričom uvádza ich vzájomné súvislosti a podobnosti medzi nimi a charakterom území, ktoré sa oddeľovali alebo pripájali. To znamená, že každá zo sedemnástich častí rakúsko-uhorského územia je samostatnou kapitolou, čiže obrazom diania vyčlenenej oblasti.

Pozrime sa teraz bližšie na niekoľko vybraných prípadov. Putna tvrdí, že hľadisko, z ktorého sa díva na strednú Európu, je české. Nielenže knihu začína obrazom českého priestoru, ale vyjadruje svoje poznanie českým jazykom. Český obraz, „Karel VI. Schwarzenberg a svatá koruna, Božena Něm-

cová a svatá Babička“, predstavuje takmer model prístupu k ďalším priestorom. K tomu pristupuje český jazyk, v ktorom Putna svoju prácu napísal. Je to prirodzené a súčasne jasnozrivé. Málokedy sa stretne s takým jasným reflektovaním faktu, že obsah informácie je do veľkej miery daný jazykom a jeho charakterom. V procese formulácie výpovede nehrajú úlohu len gramatické pravidlá jazyka, ale predovšetkým jeho vnútorná logika, ktorá (de)formuje každú správu (vedeckú, sociologickú, estetickú atď.) a posúva ju k odlišným významom. Je zrejmé, že Putna nemá na zreteli preklad, ale orientáciu na tie detaily, ktoré sa mu ako odchovancovi českej kultúry javia v priestore strednej Európy významnejšie. Môže to byť napríklad obraz krajiny a územia, obývaného určitou kultúrnou skupinou (česká kotlina), dátum vzniku diel v národnom jazyku, spolužitie etník a národností s rôznym vierovyznaním, účasť a funkcia rôznych sociálnych vrstiev na budovaní národnej identity (národnosť ľudová, vzdelanecká alebo aristokratická), konflikty týchto zložiek na určitom území a ich presahy do odlišných oblastí života. Západnú časť strednej Európy, zemepisnú i kultúrnu blízkosť k českému a moravskému priestoru napríklad reflektuje obrazom Dolného Rakúska a zviditeľňuje postavou Otta Weininger a viedenskou vzburou proti *biedermeieru*. Otázka národnej identity ďalej mohla byť príčinou, prečo venoval pozornosť teórii slovanskej antiky, ktorú vytvorili slovinskí národovci v Kraňsku koncom 19. storočia (Davorin Martin Žunkovič) a ktorá hlásala nielen blízkosť Slovincov a Etruskov, ale aj predstavu Slovanov ako zakladateľov ultrapan-slavistického celku na území Európy a ako praobyvateľov celej Európy. Tento názor si osvojil aj slovinský architekt Jože Plečnik, ktorý s ním prišiel do Prahy hľadať špecifiku slovanskeho architektonického štýlu. Podobné prípady sú známe – nielen české *Rukopisy zelenohorský* a *kráľovédvorský* či dielo *Staroitalia slavjanská* (Ján Kollár), ale aj lingvistické hypotézy, podľa ktorých bol rumunský jazyk pôvodne jazykom celého Balkánu. Obrazu Slovenska sa venujú dve kapitoly – v rámci Uhorska

ako takého, ktoré vystupuje ako územie nad jazykmi, a potom v rámci Karpatskej kotliny a Panónie. Z tohto kontextu vyrástla aj téma šľachtictva, v rámci ktorej má svoje miesto maďarský spisovateľ Péter Esterházy. S ním sa ocitáme napríklad na (dnešnom) južnom Slovensku, keďže pôvodne zemiansky rod Esterházyovcov pochádza z Galanty, ale aj v Maďarsku, kde spisovateľ prežil problémy 20. storočia, ktoré zasiahli celú stredovýchodnú časť Európy. V nasledujúcej kapitole sa Putna posunul len kúsok na sever, k Jurajovi Tranovskému a jeho barokovému evanjelickému kancionálu *Tranoscius*, a vzápätí na juh, do Budapešti k Jánovi Kollárovi. To, čo majú územia od severných hraníc Čiech, Moravy a Sliezska cez stredné Slovensko až k Dolnej zemi a k mnohonárodnostnému a multilingválnemu centru Budapešti spoločné, je nielen ich jazyková, etnická a náboženská diverzita, ale aj ich vnútorné prepojenia, dynamika kultúrnych i politických vzťahov (národopisné výstavy, kongresy národností atď.). Putna spomína aj ďalšie súvislosti, napríklad fenomén unitariánstva a uniatstva v mnohonárodnostnom a mnohojazyčnom priestore strednej Európy – v Sedmohradsku. Sedmohradsko ako súčasť Uhorska bolo obývané tromi štátnymi národmi s tromi jazykmi katolíckeho a reformovaného vierovyznania. Iba ten posledný, tolerovaný, rumunský národ si uchoval pravoslávnu cirkev. A práve tu vznikli dva zaujímavé javy – unitariánstvo ako pokus Sikulov dovršiť celú európsku reformáciu, smerujúcu takmer k osvietenstvu (Ferenc Dávid, Kluž, 16. stor.), a uniatstvo ako spojenie pravoslávnej cirkvi a katolicizmu, ktoré umožnilo Rumunom dostať sa k vzdelaniu v latinčine na seminároch vo Viedni a v Ríme a iniciovať osvietenské hnutie v celom Rumunsku vrátane Munténska a Moldavska. Z tohto prepojenia vyšiel rumunský klerik a osvietenec Ion Budai Deleanu (1760 – 1820), ktorý študoval vo Viedni a neskôr vo Lvove napísal heroikomický epos *Țiganiada* (*Cikaniáda*, čes. 1972) v rumunčine, čím rumunská literatúra vstúpila do európskej modernity. Nestalo sa tak náhodou. Práve vo Lvove bolo centrum uniatskej

cirkvi v Haliči, ktorú tamojší spisovateľ Taras Prochasko nazval cirkvou strednej Európy, pretože podľa neho je stredová, medzi Východom a Západom. Od gréckokatolíckej modernej v Haliči potom Putna presúva svoj výklad do Bukoviny k židovskej modernej, Karlovi Emilovi Franzosovi, Paulovi Celanovi a Gregorovi von Rezzorimu. Mimoriadne zaujímavá je posledná časť venovaná Bosne, kde sa autor zaoberá vzťahmi medzi európskym kresťanstvom a prienikom osmanskej kultúry do strednej Európy a pokračuje až do súčasnosti, aby definoval jav nazvaný slovan-
ský islam. Všetky spomínané javy, udalosti a osobnosti, často málo známe a zdanlivo bezvýznamné, sa takto stávajú súčasťou nielen istého územia, ale spolutvorcami kultúrneho a intelektuálneho či politického diania na celom území strednej Európy. Pritom do tohto celku preniká na západe nemecký prvok, na juhu taliansky a turecký, na východe rusínsky a ruský a na severe poľský.

V závere knihy, nazvanom príznačne „Střední Evropa, most západní modernity“, Martin C. Putna načrtáva duchovné dejiny krajín a kultúr Rakúsko-Uhorska a zamýšľa sa nad jeho významom pre strednú Európu. Sleduje kultúrne pohyby a dospieva k názoru, že Rakúsko-Uhorsko predstavovalo akýsi most, resp. trasu medzi západnou a východnou Európou (i keď treba brať do úvahy aj opačný smer prieniku ideí). Rakúsko-Uhorsko malo v strednej Európe funkciu šíriteľa, pokračovateľa, prenosu, ale nie tvorivosti. Tú vytvárali jej jednotlivé časti, každá z vlastných, ale aj spoločných a zmiešaných zdrojov. Je pochopiteľné, že istá stredo európska nostalgia po Rakúsko-Uhorsku pretrváva i dnes. Výrazne však vystúpila do popredia v druhej polovici 20. storočia v čase upevnenia tzv. socialistického bloku, vyvolaného vojenským nátlakom z Východu. Ako z tohto hľadiska hodnotiť koloniálne ambície a praktiky bývalého Rakúsko-Uhorska? Túto otázku si Putna kladie s celou naliehavosťou a odpovedá, že bezpochyby existovala určitá rakúska civilizačná misia, a to napriek útlaku a imperiálnemu násiliu, ktoré ju sprevádzalo. Potvrďuje to množstvo aktivít v kultúre

i spoločnosti tej doby. Kniha Martina C. Putnu vynáša na svetlo množstvo historických osobností, diel, udalostí či okolností, kultúrnych odkazov na reálie i názory a hnutia, ako aj mnohé zaujímavé detaily, ktoré sa koncentrujú v kultúrnom obraze strednej Európy. Ich výber, ako píše, by sa bol dal urobiť aj inak. A je tiež zrejmé, že text knihy sa musel veľmi skracovať. Možno aj vďaka tomu pôsobí jeho práca nielen veľmi podnetne, ale aj zaujímavou, zábavnou a vzdušnou. Ale čo je hlavné, text knihy v podstate vyjadruje radosť – z čítania, poznávania, z nájdených súvislostí a odhalených či neznámych okolností.

LIBUŠA VAJDOVÁ
Ústav svetovej literatúry SAV
Slovenská republika

ROMAN MIKULÁŠ (ed.): Metaphernforschung in interdisziplinären und interdiskursiven Perspektiven [Metaphor research in interdisciplinary and interdiscursive perspectives]

Leiden – Paderborn: Brill/mentis, 2020. 457 S. ISBN 978-3-95743-190-5

DOI: <https://doi.org/10.31577/WLS.2021.13.4.14>

Im Hinblick auf die fortwährende COVID-19 Pandemie stellten Francesca Panzeri, Simona Di Paola und Filippo Domaneschi in ihrem gleichnamigen Artikel die Frage: „Does the COVID-19 War Metaphor Influence Reasoning?“ (vgl. *Plos One*, 28. 04. 2021, <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0250651>). Trägt die von Politikern und Journalisten forcierte Kriegsmetaphorik zur Erleichterung der Krisensituation bei? Oder verführt sie zu dem irrigen Schluss, dass angesichts der Gefahrenlage nur martialische Maßnahmen, inklusive Einschränkung ziviler Freiheiten und offener Autoritarismus, helfen? Der Band *Metaphernforschung in interdisziplinären und interdiskursiven Perspektiven* stellt sich dem Metaphern-Analphabetismus unserer Zeit vehement entgegen. Basierend auf langjähriger Vorarbeit versammelt Roman Mikuláš zwanzig Beiträge, die das weite Feld zwischen Literatur- und Medienwissenschaft, Philosophie, Pädagogik und Linguistik repräsentativ abstecken. Es geht nicht nur um die im Eingang angesprochenen rhetorischen Metaphern, die in der Rede oft als Störung des denotativen Sinnes wahrgenommen werden, sondern auch um den Umgang mit einer Sprache, die Metaphern-neutrales Sprechen kaum zulässt. Dies im Blick, äußerte Friedrich Nietzsche bereits 1873 seinen radikalen Zweifel gegenüber menschlichen Verstehensmodi: „Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen, kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden“ (*Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. von G. Colli und M. Montanari, 1973, III. 2, 374). Wer also Metaphern erforscht, begibt sich in ein Spannungsfeld, in dem Satzanalyse und Epistemologie in enger Nachbarschaft angesiedelt sind.

In diesem Sinne spricht Mikuláš in seiner kurz und prägnant gehaltenen Einleitung den Verdacht an, „dass es so etwas wie einen allgemeinen Diskurs der Metaphernforschung gar nicht geben kann, oder dass dieser vielmehr in einem skurrilen Licht erscheint“ (3). Dies ist durchaus programmatisch zu verstehen, denn die zwanzig Artikel versammeln einen buntscheckigen Haufen, der das Potential höchst unterschiedlicher Ansätze eindrücklich vor Augen führt. Die Beiträge variieren in ihrer Qualität, sind jedoch einwandfrei lektoriert.

Da maßgebliche Konzepte der Metaphertheorie in den 1960ern (Hans Blumenberg), den 1970ern (Paul Ricœur) und den 1980ern (George Lakoff/Mark Johnson) entwickelt wurden, befassen sich die wertvollsten Beiträge mit einer Umschreibung dieses in die Jahre gekommenen Kanons. Ralph Müller führt die Theorie der Konzeptuellen Metapher ad absurdum, indem er ein Rilke-Gedicht seiner metaphorologischen Reduktion der scheinbar relevanten Formel (in obligatorischer Lakoff'scher Großschreibung) GUT IST OBEN gegenüberstellt. Der blinden Anwendung des Ansatzes von Lakoff und Johnson tritt Müller entschieden entgegen: „Während aber [diese Prinzipien] für konventionellen Metapherngebrauch angemessen sein mögen, kann man in stilistisch anspruchsvolleren Texten der Lyrik Beispiele finden, die gegen eine allgemeine Geltung dieser Prinzipien sprechen. Damit sind diese allerdings noch nicht widerlegt. Vielmehr scheint es, dass Texte strategisch gegen kognitive Prinzipien verstoßen können“ (46). Beatrix Fehse weist in ihrem Beitrag auf die doppelte Erfindung des Rads hin: nämlich zuerst durch Harald Weinrichs Analyse literarischer Metaphern

und Metametaphern, dann durch Lakoff/Johnson, die einen ähnlichen Ansatz für die Alltagssprache entwickelten. Fehses aus Weinrich und Lakoff/Johnson synthetisierter Ansatz wird anhand eines Aquarells Anselm Kiefers erprobt, womit sie einem typischen Hang zur Reduktion folgt, der weiter unten noch angesprochen werden soll. Rüdiger Zill geht einer Vergessensgeschichte metaphorologischer Reflexion nach, indem er Charles Taylors Studie *The Language Animal* (2016) nach ihren unausgewiesenen Anleihen bei Blumenberg und Max Black befragt.

Hochaktuell sind die beiden diskursgeschichtlichen Studien von Alexander Ziems und Andreas Brenneis. Ziems befasst sich mit Metaphern in der Diskussion kapitalistischer Mehrwertproduktion. Hier fiel auf, dass sich der Umgang mit dem kreativen Potential dieses Bildspenders „Wachstum“ seit den 1980ern gewandelt habe. Fänden sich damals noch „morphologisch kreativere sprachliche Prägungen, so Ausdrücke wie *Nullwachstum*, *Wachstumsalternativen*, *Wachstumsvarianten*, *Wachstumsgläubigkeit* und *Wachstumsmöglichkeit*“, zeigen Kompositabildungen aus dem Jahr 2003 eine Veränderung: „Der Diskurs wird ideologisch verengt und bekommt eine neoliberale Prägung“ (165–166). Die konzeptuelle Metapher MEHR IST OBEN setzt sich somit durch. Brenneis' Beitrag erweitert die Metaphernforschung um eine diskursanalytische Anwendungsebene. Die Verschränkung von Blumenberg und Foucault erlaubt einen frischen Blick auf das Historische Apriori: Fortan gilt es, die Spezifik bestimmter Diskurse aus ihren Lieblingsmetaphern heraus zu entwickeln. Ob allerdings das angesprochene Großprojekt einer positivistischen Metaphorologie (211) realisierbar ist, darf getrost bezweifelt werden! Thomas Eders reiches Material zur Verwendung der Tumor-Metapher schließt nahtlos an Brenneis' Theoriebildung an, und reißt mit dem Hinweis auf die Ambivalenz politischer Bildsprache eine wichtige Frage an. Kann ein und dieselbe Metapher (z. B. EIN STAAT IST EINE FAMILIE) so unterschiedliche Verhaltensnor-

men abrufen, wie sie von US-Republikanern und Demokraten vertreten werden, muss daraus folgen, dass Metaphern keinesfalls auf reduktivem Weg beseitigt werden dürfen. Sie sind der innersprachlichen *différence* unterworfen, welche die saubere Scheidung in Quell- und Zieldomänen aushebelt. Andrea Mikulášová und Roman Mikuláš veranschaulichen diese Beobachtung in ihrer Studie des Krankheitskomplexes, der sich durch das Werk Thomas Bernhards zieht: Krankheit sei genauso Ursprung aller Leiden wie Existenzquelle und Erleichterung. Konzeptuell verwundert, weshalb Metaphern einerseits so widersprüchliche Deutungsangebote machen, andererseits auch nie *alles* bedeuten können.

Solche gewichtigen Beobachtungen werden von jenen Beiträgern konterkariert, die einem vereinfachenden empiristischen Ansatz verpflichtet sind. Obwohl die Substitutionstheorie mehrfach als unzeitgemäß herausgestellt wird (u. a. in den lesenswerten Beiträgen von Juliana Goschler und Vanessa Albus), folgen diese Autoren und Autorinnen einem Ansatz, der Metaphernforschung als Aufruf zu unidirektionaler Sinnaufdeckung versteht. So indiziert Tibor Žilka die Metaphern in literarischen Werken von Ján Milčák und Pavel Vilikovský, um etwa zu dem Schluss zu kommen: „Aus der Sicht der kognitiven Metaphertheorie ist hier der VATER und seine Funktion in der gegenwärtigen Familie durch (veraltete) TECHNIK [...] und durch alte Automodelle (Trabant, Skoda) ausgedrückt“ (65). Fehse (s. o.) stellt in Kiefers Aquarell die Strukturmetapher DAS GESICHT IST EIN BERG fest; Sybille Moser erklärt Björks multimedialen Song „Stonemilker“ anhand des Bildschemas BALANCE; Ulrike Schröder macht das brasilianische Lebensgefühl des *jeitinho* in Handgesten fest, welche die Konzeptmetapher GOOD IS BAD/UP IS DOWN ausdrücken; und Rebecca Netzel identifiziert im Begriff „Auto-Augen“ der nordamerikanischen Lakota-Sprache das mentale Modell das Auto ist ein Lebewesen. Es entsteht der Eindruck, dass oft zu schnell von einer uneigentlichen Rede-

weise auf den eigentlichen Sinn geschlossen wird. Mitunter nimmt diese Erkenntnisweise auch präskriptive Züge an, etwa wenn Anke Beger den metapherngesättigten Erklärungsversuch eines Lehrenden kritisiert: „the professor seems to confuse source and target domain“ (362). Welchen Erkenntnisgewinn erfüllt eine Herangehensweise, die auf einen Konkretismus hinausläuft, der besagt: uneigentlicher menschlicher Ausdruck erschöpft sich in der Rückführung auf greifbare physische Prozesse? Wie der Beitrag von Mihály Szívós vorführt, kann das Prinzip der Konkretisierung noch um eine biologische Dimension erweitert werden: Hier wird die

Fähigkeit zur Metapher auf ein frühes phylogenetisches Entwicklungsstadium zurückgeführt, in dem ontologische Ähnlichkeiten zwecks Arterhaltung wahrgenommen werden.

Mit seiner Methodenvielfalt illustriert dieser Sammelband die unterschiedlichen, oft antagonistischen Epistemologien, an der sich zeitgenössische Forschung entzündet. Oder um es mit Lakoff zu sagen: METAPHERN SIND BRENNSTOFFE.

JOHANNES D. KAMINSKI

Institut für Weltliteratur SAW

Slowakische Republik

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9357-1149>

PETER ŽIAK: Estetika naratívnych textov [Aesthetics of narrative texts]

Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2021. 167 s. ISBN 978-80-558-1714-9

DOI: <https://doi.org/10.31577/WLS.2021.13.4.15>

Monografia Petra Žiaka *Estetika naratívnych textov* navracia do teoretickej reflexie zásadné a stále aktuálne otázky o fungovaní fikčných naratívnych textov. Uchopenie povahy fikčného naratívu predstavuje východisko skúmania čitateľskej estetickej skúsenosti. Zážitkovosť literatúry a procesy s tým súvisiace stoja v popredí záujmu autora, ktorého formovalo štúdium estetiky a francúzskej literatúry na pracovisku stavajúcom na tradícii nitrianskej školy.

Práca vychádzajúca z prístupov štrukturalizmu, semiotiky a recepčnej teórie pozostáva zo štyroch kapitol, v ktorých autor systematicky a precízne predkladá poznatky z oblasti literárnej teórie, pričom ich aplikuje aj prakticky na texty z francúzskej literatúry. Na rozdiel od všeobecne prevládajúcej orientácie na obsahové a formálne vlastnosti textu sa ťažiskovo upriamuje na skúmanie účinkov literárneho textu na recipienta. Neodmieta však ani samotnú textovú analýzu. Ba práve naopak. Interpretácia estetického zážitku z čítania podľa neho predpokladá najskôr dôkladné porozumenie textúre fikčného textu. Kritické zhodnotenie doterajšieho teore-

tického uvažovania o predmetnej problematike v tom zmysle, že autor neraz zaujme iné alebo len čiastočne súhlasné stanovisko so závermi niektorých teoretikov, svedčí jednak o komplexnosti spracovanej témy, v ktorej je podstatná tak objektívna zložka (naratívne štruktúry fikčných textov), ako aj subjektívna (pôžitok z čítania ako značne individuálna záležitosť), jednak o dobrej znalosti odbornej literatúry, invencii a odvážnom prístupe autora monografie k textu.

Prvú kapitolu monografie logicky otvára problematika fikčných svetov, ktoré autor chápe ako konštrukty fikčného textu. Usúvzťažňujúc teóriu fikčných svetov (Lubomír Doležel, Thomas Pavel) s tézami mimetickej teórie si všíma predovšetkým výpovednú hodnotu tvrdení o fikčnom svete, indikátory fikčnosti a problém referencie, čo ho privádza k hľadaniu rozdielov medzi fikčnými a faktuálnymi textami. Osobitne sa v tejto súvislosti venuje postaveniu mýtu a historického textu. Spolu s teoretikmi konštatuje absenciu formálnych diferenciacných znakov, ktoré by odlišili fikčný naratív od historického, a hovorí o uplatňovaní istých konvencií

vnímania textu. Zásadným rozdielom medzi fikciou a históriou je však autorský zámer, ktorý je v prípade historika na strane rešpektovania faktov a pravdepodobnosti. Problematiku *mimézis* fikcia neraz vyhrocuje, ako autor ilustruje na príkladoch z francúzskeho literárneho realizmu 19. storočia. I keď, ako je známe, fikčný text nemá schopnosť odkazovať na aktuálny svet, neznamená to, že fikcia naň vplyv nemá. Podľa Žiaka sa fikčným svetom v súčasnosti pripisuje referenčný rámec ohraničený výpoveďami textu. Práve konkrétna textúra ovplyvňuje čitateľskú recepciu a podnecuje estetický zážitok.

V druhej kapitole autor problematiku prehľbuje skúmaním naratívnych (intenzionálnych) štruktúr, ktoré považuje za nosné prvky estetickej pôsobivosti, no vníma ich v súhre s referenčnou realitou textu, alebo povedané slovami Doležela, s extenzionálnymi štruktúrami. Východiskom skúmania naratívnej textúry sú niektoré základné princípy literárnovedného štrukturalizmu (Jurij Lotman), naratológie (Seymour Chatman, Roland Barthes, Umberto Eco, Gérard Genette) a Aristotelovej *Poetiky*. Autor, ktorý aplikuje štruktúralno-semiotický prístup a opiera sa o analýzu naratívneho diskurzu v práci Gérarda Genetta *Discours du récit* (Diskurz rozprávania, 1972), sa, podobne ako samotný Genette, usiluje o deskripciu naratívnych kategórií v Proustovom románe *Hľadání ztraceného času* (2012; *À la recherche du temps perdu*, 1913 – 1927). Na konkrétnych ukážkach románu si všíma usporiadanie deja (*ordre*), trvanie/tempo (*durée*), frekvenciu (*fréquence*), naratívny spôsob (*mode*) a s tým spojenú dištanciu (*distance*) a fokalizáciu (*focalisation* – nulovú, externú, multiplikovanú, internú) a nakoniec hlas (*voix* – extradiegetický, intradiegetický, homodiegetický, heterodiegetický). Žiak konštatuje, že je to práve špecifická textúra, v Proustovom prípade kombinácia istého typu fokalizácie, rozprávača a časovej dištancie, ktorá vytvára esteticky relevantný význam.

Recepcia z hľadiska textuálnej semiotiky je predmetom tretej kapitoly, v ktorej autor ide ponad rámec textu a vychádzajú z teó-

rií Umberta Eca, Jonathana Cullera, Terryho Eagletona či Františka Mika sa zamýšľa nad perspektívou čitateľa a hľadá súvislosti medzi štruktúrou textu a estetickým zážitkom. O recepcii literárneho textu uvažuje z perspektívy literárnej teórie všeobecne, napríklad keď prostredníctvom Ecovho pojmu *kritická interpretácia* poukazuje na význam metajazyka (naratologického pojmoslovía) pre pochopenie účinku určitého typu textu, ktorý generuje modelového čitateľa a určuje hranice jeho interpretácie. Čitateľ v procese recepcie formuluje hypotézy („topiky“ – Eco), pričom čerpá aj z mimotextovej encyklopédie („inferenčné potulky“ – Eco), ale primárne vychádza z indícií fikčného textu. Autor sa zaoberá aj literárnymi konvenciami, resp. čitateľskými kompetenciami podľa Cullera, ktoré ho privádzajú k uvažovaniu o literatúre (literatúra ako stanovisko k problémom človeka a jeho vzťahu k svetu, nezainteresovanosť literatúry, text ako vnútorne štruktúrovaný systém). Konkrétne skúma Žiak literárny text z hľadiska Mikovej koncepcie výrazových kategórií a vychádza z jeho odmietania umeleckého jazyka ako takého. Estetickú pôsobivosť podľa Mika určuje konfigurácia výrazových polôh (kontrast rušivého a vyrovnávajúceho prvku), ktoré prenikajú do témy a determinujú jej tenzívno-detenzívny charakter. Autor si ich všíma v poetike už spomínaného Proustovho románu.

Uvedené poznatky Žiak zohľadňuje v poslednej, ale kľúčovej štvrtej kapitole, v ktorej predkladá teóriu estetickej skúsenosti ako skúsenosti hedonistickej. Jeho výklad sa opiera predovšetkým o teóriu estetickej skúsenosti Františka Mika (teória estetickeho zážitku), Jeana-Mariho Schaeffera (estetická skúsenosť ako skúsenosť hedonistická) a Raphaëla Baroniho (naratologická koncepcia). Uvažovanie o estetickej skúsenosti iniciuje interpretácia vlastného čitateľského zážitku autora z prvého čítania francúzskeho románu *Veľký tulák* (1965; *Le Grand Meaulnes*, 1913) Alaina-Fourniera, ktorý je príbehom o dospievaní, konflikte zidealizovaných predstáv o živote a skutočnosti, ako aj o hodnotách lásky a priateľstva. Spro-

stredkovanie pozitívnych hodnôt v románe označené francúzskou literárnou vedou ako „romanesque blanc“ (dôraz na mravné ideály človeka) v protiklade k „romanesque noir“ (dôraz na ľudské neresti) predstavuje, podľa autora, vo všeobecnosti naše očakávania od literatúry, čo priamo súvisí s otázkou hodnoty literárneho diela. Žiak konštatuje, že parciálne hodnoty, ktoré nadobúdame v procese recepcie, nemusia vždy korelovať s hodnotami po ukončení recepcie, že pôžitok z čítania môžeme mať aj vtedy, keď sa nestotožňujeme s hodnotovými postojmi postáv a že esteticke na nás môžu pôsobiť aj prvky nesúvisiace so zameraním témy na životný problém, ako tvrdil Miko. Hedonizmus chápe v zmysle nachádzania potešenia zo samotného čítania, ktoré je základom estetického zážitku, pričom takáto (estetická/hedonistická) skúsenosť predpokladá aj istú estetickú dištanciu, teda odstup a sebareflexiu recipienta, ktorý si uvedomuje, ako na neho predmet pôžitku pôsobí. Vedomé prežívanie pozitívnych, ale aj negatívnych emócií v procese recepcie, je cieľom estetickej skúsenosti. Žiak zdôrazňuje, že pri recepcii fikčných textov projektujeme fikčné „ja“, prežívame fikčné životné situácie a uvedomujeme si ich fikčnosť, no naše emócie s tým spojené (zvedavosť, napätie, prekvapenie) sú skutočné, rovnako ako sú skutočné aj naše kognitívne schopnosti, ktoré do procesu recepcie zapájame. Práve vedomie fikčnej povahy fikčného naratívu, ktorý odkazuje na vlastný svet, zintenzívňuje estetický zážitok. Hedonistickú teóriu estetického zážitku autor následne ilustruje na postmodernej poviedke Woodyho Allena „Postava Kugelmasse“ (2018; „The Kugel-mass Episode“, 1977), ktorá je paródiou na Flaubertov román *Pani Bovaryová*. Estetickú príťažlivosť nachádza v ozvláštnení poviedky, ktorá prostredníctvom intertextuálnych hier modifikuje vysoko hodnotené dielo (*Pani Bovaryová*) a posúva ho do novej významovej a výrazovej roviny.

Azda by som mohla zdôrazniť, že autor nevyzdvihuje hedonistický prístup k literatúre na úkor intelektuálneho. Už v úvode zdôrazňuje komplexnosť estetického zážitku

a odmieta jednostranné nazeranie na literárny text. Primárne ho však zaujíma pôžitok ako všeobecne zaznávaný a ťažko uchopiteľný aspekt recepcnej skúsenosti, čo vysvetľuje obmedzenia tradičných literárnych koncepcií. Práve ten podľa neho významnou mierou stimuluje proces čítania a vôľu recipienta v ňom zotrvať.

Čitateľsky príťažlivá a pojmovo nasýtená monografia Petra Žiaka je presvedčivou ukázkou kritického teoretického myslenia na úrovni efektívneho narábania s aktuálnymi poznatkami, prekonávania ich obmedzení a hľadania uspokojivých riešení. Napriek niekoľkým drobným edičným chybám (napr. v interpunkcii) a mechanickému používaniu mena Marcel v prípade rozprávača Proustovho románu (autor v úvode tvrdí, že Proust sa stráni pomenovať rozprávača a sám pritom v texte označuje rozprávača menom Marcel) považujem *Estetiku naratívnych textov* za prínosný a obohacujúci príspevok do súčasného literárnovedného diskurzu, ktorý môže nájsť širšie uplatnenie v interdisciplinárnom dialógu.

SILVIA RYBÁROVÁ

Ústav svetovej literatúry SAV

Slovenská republika

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4688-0982>

HELENA ULBRECHTOVÁ: Fenomén Krym: bájná Taurida, nebo sovětský ráj? Po stopách historické a literární paměti poloostrova [The Crimea phenomenon: Mythical Taurida or Soviet paradise? Following the traces of a peninsula's historical and literary memory]

Praha: Středisko společných činností AV ČR, v. v. i., 2020. 120 s. ISBN 978-80-200-3227-0

DOI: <https://doi.org/10.31577/WLS.2021.13.4.16>

„Proč právě Krym?“, túto otázku si v úvode novej knižnej publikácie kladie autorka Helena Ulbrechtová zo Slovanského ústavu AV ČR v Prahe v rámci výskumného programu „Evropa a stát: mezi barbarstvím a civilizací“ (Strategie AV21: Špičkový výzkum ve veřejném zájmu). Pripomína, že zvýšený záujem o čiernomorský Krym a jeho históriu začala verejnosť v Európe i vo svete prejavovať až po druhej ruskej anexii v apríli 2014. Vychádza zároveň z faktu, že už dávno predtým bol Krymský polostrov neoddeliteľnou súčasťou antických a ranoeurópskych dejín, križovatkou starovekých kultúr (antickej, kresťanskej, židovskej i moslimskej) a objektom expanzívnych záujmov okolitých štátov. Otázka Krymu po vyostrení rusko-ukrajinského konfliktu zaujala ruskú i európsku vedu, odborná literatúra však k téme vznikala v podstate od 19. storočia v Rusku i v ďalších krajinách. Treba zdôrazniť, že výskumy sa veľmi odlišujú v prístupe k problematike v rôznych krajinách, každý možno označiť za ojedinelý, a preto ťažko porovnateľný s inými.

Helena Ulbrechtová je renomovanou odborníčkou v oblasti literárnovednej slavistiky, rusistiky a germanistiky, v súčasnosti sa intenzívne venuje otázkam historickej a kultúrnej traumatickej pamäti v uvedenom spektre literatúr. V prezentovanej práci preto akcentuje kultúrno-historický moment, keďže v priebehu času sa mení uhol pohľadu a neustále sa odkrývajú nové kontexty a súvislosti. Zásadným faktom podľa nej je, že ruské odborné texty sa od prác európskej proveniencie odlišujú predovšetkým spôsobom výkladu kolonizačných a neskôr traumatických dejín Krymu (prvé akulturačné procesy od konca 18. storočia, následne „stalincké čistky“, deportácie a genocída krym-

ských Tatárov). Hoci v 90. rokoch 20. storočia začala aj k týmto témam v Rusku vznikať relevantná literatúra, ako napríklad štúdia historika Andreja Zorina o úlohe Krymu v dejinách ruskej identity (1998), so zmenou politického kurzu v Rusku bol po roku 2000 objektívny výskum znemožnený.

Historickému „fenoménu Krym“ sa v súčasnej kultúrnej histórii a politológii venovalo niekoľko bádateľiek a bádateľov, systematicky tému spracovala predovšetkým nemecká výskumníčka Kerstin S. Jobst (profesorka Viedenskej univerzity), o ktorej poznatky sa autorka prezentovanej publikácie opiera. Upozorňuje najmä na dve jej ťažiskové práce o „ruskom objavovaní“ Krymu a jeho kolonizácii. Prvú, *Die Perle des Imperiums. Der russische Krim-Diskurs im Zarenreich* (Perla impéria. Ruský diskurz o Kryme v cárskej ríši) z roku 2007, zameranú kultúrno-historicky na kolonizačné procesy ruského cárskeho impéria na území Krymu nielen vo vzťahu ku krymským Tatárom do konca 19. storočia (knihu zakončuje reflexia krymskej vojny a vznik nacionálneho mýtu mesta Sevastopol). V druhej monografii *Geschichte der Krim. Iphigenie und Putin auf Tauris* (Dejiny Krymu. Ifigénia a Putin v Tauride, 2020) privádza Jobst históriu Krymu až do súčasnosti v kontexte Európy a moderných historických výskumov.

Ulbrechtová v úvode práce konštatuje, že zatiaľ čo je aktuálny rámec krymských výskumov obzvlášť v Nemecku témou tak vedeckých, ako aj popularizačno-vzdelávacích štúdií (napríklad v periodiku *Russland-Analysen*), kultúrno-historický výskum Krymu v českom vedeckom prostredí sa dodnes objavuje sporadicky. Z uvedeného dôvodu vznikol aj projekt venovaný literár-

nej a kultúrnej pamäti Krymu, realizovaný v Slovanskom ústave AV ČR (v rámci interkultúrneho literárnovedného výskumu, etablovaného od roku 2007), ktorý reflektuje súčasný európsky výskum „fenoménu Krym“ a zároveň otvára nové aspekty a súvislosti kontroverzného krymského toposu.

Mimoriadnym prínosom pre potenciálnu čitateľskú verejnosť recenzovanej publikácie je, že literárnu interkultúrnu interpretáciu témy Krymu autorka začína historickým a mytologickým exkurzom do problematiky. Zvolila si nesmierne náročný, komplikovaný, no podľa môjho názoru nevyhnutný metodologický prístup. Hoci by sa na prvý pohľad dal zjednodušené označiť ako skúmanie literárneho toposu Krymu na pozadí geopolitického a kultúrno-historického kontextu, faktom ostáva, že tento kontext nie je len doplňujúcim „pozadím“, ale rovnocennou bádateľskou bázou s množstvom (aj pre vzdelanú čitateľskú obec) nových a neznámych faktov a súvislostí v európskom historickom priereze. Pripomína napríklad Skýtov (staroveký národ s vypsťou kultúrou, ktorý žil až do 3. storočia pred n. l. v oblasti Čierneho mora a bol, ako uvádza Herodotos, zrejme vážnou hrozbou pre okolité grécke kmene) a tiež dôležitý fakt, že hoci Gréci helénskeho obdobia označovali ostatné kmene za „barbarské“, existoval aj tu proces transkultúrnej výmeny. Význam v postavení Krymu mal neskorší vznik Bosporskej ríše (okolo roku 480 pred n. l.) s hlavným mestom Pantikapaion (dnešný Kerč), ktorý zvýšil strategickú dôležitosť krymského priestoru a dodnes hrá vážnu úlohu, podporenú výstavbou nedávno dokončeného mosta prepojujúceho Krym s Ruskom. Podľa Ulbrechtovej sa tak pre Vladimíra Putina most stal akýmsi symbolom „znovudobytia“ Krymského polostrova. Neopomenuteľný význam pre ďalší kultúrno-historický vývin Krymu i jeho neskoršiu literárnu reflexiu má historický akt rímskej nadvlády na Krymskom polostrove a jeho pripojenie k Východorímskej ríši v 2. storočí pred n. l. Autorka zdôrazňuje, že základy neskorších ruských imperiálnych ambícií na Kryme spočívajú v presvedčení o nadväznosti na Rímsku ríšu (Rusko sa jej

nasledovníkom túžilo stať už od 16. storočia) pri zdôrazňovaní ranokresťanskej tradície. Neskôr sa k týmto aspektom pridáva aj politické nepriateľstvo voči Osmanskej ríši. Časom sa však vplyv Rímskej ríše na Kryme zmenšoval a v polovici 13. storočia začali na Krym prenikať Mongoli z rozsiahlej tatársko-mongolskej ríše, tzv. Zlatej hordy. Ďalším mocenským faktorom bolo talianske mesto Janov, ktoré v roku 1261 na základe zmluvy s Byzantskou ríšou získalo prístup k Čiernemu moru. Ulbrechtová sumarizuje: „Kdybychom se ale měli vrátit k otázce ,komu patřil Krym, pak musíme konstatovat, že Krym prošel obdobím řeckým, poté jeho části patřily do sféry vlivu Římské říše a s různou intenzitou ji udržely do konce 13. století (tedy již v období nástupnické Východorímské říše – Byzance)“ (12).

Novodobý patrioticko-vojenský mýtus krymského Sevastopoľa je spojený s jeho významnou strategickou polohou na pobreží Čierneho mora. Tá určila funkciu budúceho mesta, založeného Katarínou Veľkou s kniežaťom Potemkinom v 18. storočí, krátko po prvej ruskej anexii Krymu (1783). Ako poukazuje autorka publikácie, práve strategická poloha mesta predurčila jeho úlohu v zmysle prvého ruského mýtu novodobých dejín ako symbolu ruskej národnej i vojenskej slávy. Sevastopol tak ostal v ruskom povedomí natrvalo spojený s imperiálnymi záujmami ríše a už od počiatku bol považovaný za „najruskejšie“ mesto Krymu.

Na báze tohto kultúrnohistorického prierezu si autorka publikácie vymedzuje vlastný výskumný rámec interpretačnej analýzy literárneho toposu Krymu. Zamieriava pozornosť na krymské modely v ruskej literatúre, ktoré si definovala nasledovne: 1. mytologický/klasicistický: Taurida; 2. romantický/orientálny: kresťanstvo vs. islam; 3. interkultúrny/miesto historickej, kultúrnej a traumatickej pamäti; 4. utopický/antiutopický: Krym ako priestor súkromných/politických záujmov; 5. patriotický/nacionálny/nacionalistický: Krym ako súčasť ruskej národnej identity. Pritom uvedené modely nechápe ako hermeticky uzavreté, môžu sa vzájomne

dopĺňať a prelínať, ako napríklad v diele Alexandra S. Puškina, ktorého umelecké stvárnenie témy Krymu možno považovať za najvýznamnejšie a najreprezentatívnejšie v novodobej literatúre (popri ódach Michaila V. Lomonosova či neskoršej poézii Osipa Mandelštama). Podľa Ulbrechtovej Puškin vo svojich krymských textoch kombinoval mytologické stvárnenie tematiky s romanticko-orientálnym poňatím. Topos básnickej Tauridy – Krymu (formou elégie) oživil v nedokončenom texte *Taurida* (1822), ktorého časti neskôr včlenil do svojho najslávnejšieho diela – románu vo veršoch *Eugen Onegin* (1825 – 1837). Puškinov pobyt na Kryme bol súčasťou jeho tzv. južného vyhnanstva z hlavného mesta cárskeho Ruska Petrohradu do Kišiňova (1820), keď počas cesty pod zámienkou liečenia navštívil Kaukaz a krymské kúpele. Z cyklu tzv. južných poém autorka venuje pozornosť jeho preslávenému dielu *Bachčisarajská fontána* ako romantickému orientálnemu toposu Krymu. Za orientálny (exotický) považuje predovšetkým literárny obraz etnika krymských Tatarov. Puškin v postave tatárskeho emira Mamaja, túžiaceho zničiť Moskvu, nachádza prototyp chána v *Bachčisarajskej fontáne*, a okrem pasáží oslavujúcich chrabrosť ruských vojsk, upozorňuje na súvislosť vnímania Krymu v konotácii so ženským prvkom (Tamirou), ktorej ruku získa za odmenu ruský spojenec. Podľa Ulbrechtovej je tu anticipovaná i súčasná paradigma ruskej propagandy, ktorá feminizuje Krym v postave prokurátorky Natalie V. Polklonskej, oddávajúcej sa pod ochranu „mužského“ Ruska, symbolizovaného Putinom.

V nasledujúcich častiach knihy Ulbrechtová analyzuje niekoľko ďalších modelov literárneho toposu Krymu, napríklad model ruskej Medey na Kryme – rozprávania o multikultúrnej pamäti polostrova, a to primárne v románe Ludmily Ulickej *Medea a jej deti* (1996; slov. 2007), ktorý považuje za jeden z najpozoruhodnejších textov o multikultúrnej histórii polostrova. Model utópia/antiutópia predstavuje Krym ako priestor privátnych i politických túžob, kde unikátne postavenie a zároveň reprezentačný vrchol

konceptu „ostrovnej utópie“ stelesňuje román Vasilija Aksionova *Ostrov Krym* (napísaný v rokoch 1977 – 1979 ešte v Sovietskom zväze a vydaný v roku 1981 v USA). K modelu toposu patriotického/nacionálneho/nacionalistického, ktorý chápe Krym ako podstatu ruskej národnej identity, patria už od 19. storočia literárne texty, ktoré vnímajú Krym ako integrálnu súčasť ruskej národnej identity (vojenský a spoločenský mýtus Sevastopoľa a pod.). Istým spôsobom tento model nadväzuje na kultúrno-historický model pravoslávneho Krymu, ako ho vo svojej práci definovala aj Kerstin Jobst (2007). Helena Ulbrechtová tu poukazuje aj v súvislosti s predchádzajúcimi literárnymi modelmi na fakt, že „čisté patriotické texty [v ruskej literatúre 19. a 20. storočia] sice existujú, ovšem patriotická nota prochází velkou částí i jiných textových modelů“ (89).

Publikácia Heleny Ulbrechtovej predstavuje prirodzené prepojenie pútavého čitateľského zážitku na báze serióznych vedeckých výskumov spoločensko-politického, kultúrno-historického a literárnovedného kontextu aktuálnej tematiky Krymu v kontexte stredoeurópskeho bádateľského priestoru. Náročnú, informáciami nabitú bádateľskú oblasť interpretuje v prekvapivých analytických súvislostiach ruskej literatúry, ktorá odráža dobovo premenlivé predstavy umeleckej tvorby o otázke krymského priestoru. Spracúva v súčasnosti mimoriadne diskutovanú problematiku intenzívne rezonujúcu nielen v rusko-ukrajinských, ale vo veľkej miere práve v euroamerických politicko-hospodárskych, ale, žiaľ, čoraz vážnejšie aj vojenských súvislostiach. Potvrdzuje tak dlhodobu zložitú vzťahy medzi Východom a Západom, ktoré sa v poslednom období opäť vyostrujú. Cenným obohatením publikácie je farebný ilustračný fotografický materiál zameraný predovšetkým na historické pamiatky a zvyšky starých civilizácií v oblasti Krymského polostrova.

SOŇA PAŠTEKOVÁ

Ústav svetovej literatúry SAV

Slovenská republika

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9375-671X>

WORLD LITERATURE STUDIES
ČASOPIS PRE VÝSKUM SVETOVEJ LITERATÚRY

VOLUME 13

1 / 2021

Posthumánne témy (nielen) v literatúre

Posthuman Topics in Literature and Other Arts

BOGUMIŁA SUWARA (ed.)

2 / 2021

Umiestnenie utópie

The Location of Utopia

PÉTER HAJDU – RÓBERT GÁFRIK (eds.)

3 / 2021

Historiografia a preklad

Historiography and Translation

KATARÍNA BEDNÁROVÁ – ISABELLE POULIN – IGOR TYŠŠ (eds.)

4 / 2021

Interdiskurzívne konštruovanie literatúry

Interdiscursive Constructions of Literature

ROMAN MIKULÁŠ (ed.)