

**Róbert Gáfrík: Hra s cudzou kultúrou.
K recepcii staroindických látok a motívov v nemeckej literatúre.**

Bratislava: Veda, 2009. 183 strán. ISBN 978-80-224-1069-4

Mária Bátorová

Predmetom môjho uvažovania o komparatistike ako disciplíne, ktorá skúma dialóg kultúr, je dizertačná práca Róberta Gáfríka, ktorá vyšla knižne pod názvom *Hra s cudzou kultúrou*. Jej autor, germanista a anglista so záujmom o sanskrtskú a hindskú literatúru a kultúru, mladý literárny vedec, ktorý strávil v Indii a v Nemecku niekoľko študijných pobytov, skúma recepciu vzdialenej indickej literatúry a kultúry v nemeckom jazyku a kultúrnom prostredí.

Ako podklad pre komparáciu slúžia Gáfríkovi texty piatich nemeckých autorov, z ktorých štyria spadajú do obdobia vrcholnej moderny, zatiaľ čo J. W. Goetheho možno s istou licenciou považovať za jej počiatočnú fázu v nemeckej literatúre.

Analyzované texty, ktoré vykazujú tzv. védsy kontext, autor porovnáva z hľadiska hermeneutického kruhu Hansa-Georga Gadamera a jeho pojmu „predpoklad dokonalosti“ (Vorgriff der Vollkommenheit) s pramennými textami nie indickej (!), ale védskej i staroindickej kultúry, najmä v prípadoch, keď si to komplexnosť rozoberanej problematiky vyžaduje. Upozorňuje na to, hoci sa spomínané pojmy často vnímajú ako synonymá. (s. 17, 18, 21).

Pre prácu má podstatný význam rozsiahly úvod, ktorý do istej miery exotickú problematiku podkladá jasnými teoretickými a metodologickými východiskami. Treba podčiarknuť vysokú mieru autorskej korektnosti

Roman Mikuláš

Slovenský germanista, anglista a znalec sanskritu Róbert Gáfrík predkladá verejnosti knihu, v ktorej naplno dokázal zúročiť svoje záujmové orientácie. Táto prvá charakteristika je relevantná preto, lebo z perspektívy extramurálneho germanistu a indológa reflektuje indické témy a motívy v dielach nemeckých autorov.

Spočiatku to môže vyvolať počudovanie. Nakoniec, ani nemecká, ani indická kultúra pre Gáfríka nepredstavuje to, čomu Nemci vravia „Leitkultur“, teda ťažiskovú kultúru. Predkladaná práca sa tým môže relativizovať hneď z viacerých perspektív. Prvým relativizujúcim aspektom je bezpochyby fakt, že autor sa v oboch smeroch musí spoľahnúť na sekundárne historické pramene, resp. že tento aspekt je už v predpolí práce odhalený ako jedine možný prístup. Druhý aspekt je pre prácu nie menej dôležitý a práve on autorovi umožňuje udržať si istý odstup a nepredpojatejšie vyjadrovať úsudky a hodnotenia, ktorými v práci skutočne nešetrí. To by sme v prácach Indov, resp. Nemcov ťažko v tejto podobe dokázali nájsť.

Záujem Západu, predovšetkým Európanov, o indickú kultúru má bohatú a veľmi komplexnú tradíciu. Sústredenie sa na zvláštnosti vnímania indickej kultúry v Nemecku predstavuje jadro Gáfríkovej práce. Zvlášť podrobne analyzuje dva aspekty tohto vnímania – vedecký a umelecký a oba reflektuje z pozície komparatistu.

a jasnosti v definovaní vedeckých východísk a cieľov. Práca obsahuje okrem obligátneho záveru v apendixe i demonstračné prílohy.

V úvode autor oboznamuje čitateľa so základmi védскеj kultúry založenej na literatúre, ale aj na chápaní kultúry ako textu. Informuje i o základných entitách – troch spôsoboch poznania, nedostatkoch poznania, štyroch védach, ktoré nie sú poznačené nedostatkami, keďže véda pochádza od Boha, je večná, traduje sa z učiteľa na žiaka. Védsku kultúru vidí „podľa jej vlastnej definície ako bližšiu klasickej, statickej a normatívnej koncepcii“ kultúry, napriek vedomiu, že sa „tzv. klasický koncept kultúry tvrdo kritizuje“ (s. 19). Priznáva, že sa vedome vyhol porovnávaniu indickej a nemeckej kultúry a že mu pôjde „o porovnanie myšlienkových a hodnotových systémov v jednotlivých dielach a vo védскеj kultúre“. Za cieľ si určil preskúmať potenciál vybraných textov z imagologického hľadiska.

Autor podotýka, že bude postupovať fenomenologickou metódou a pri analýzach sa bude pridŕžať tradičnej interpretácie védскеj kultúry, ktorá je nadčasová a má didaktický charakter. Aj ten mieni pri interpretácii zohľadniť (s. 73, 74 a inde). Tu však dochádza k zvláštnej kolízii fenomenologickej metódy, ku ktorej sa autor hlási, a pozícií, ktoré deklaruje (s. 24, 25). Gáfrík ďalej avizuje, že pri vysvetľovaní védскеj kultúry vychádza z jej vlastných pojmov a koncepcií, teda bez metafyziky, ktorý je pre vedu charakteristický.

Ak sa vrátíme k metóde komparácie, vidíme, že autor upozorňuje na rozdiel medzi teóriou D. Ďurišina, jeho chápaním recepcie ako aktu-kreácie, ktorým sa mení hodnota a význam recipovaného javu, a vlastnou pozíciou komparatistickej imagológie (teda aj skúmaním mimoliterárnych javov i predsudkov s politickým dosahom...). Táto ochota vstúpiť do konfrontácie podobného rázu určuje následne celú škálu analyticko-kritických prístupov k recepcii staroindickej látky v nemeckej literatúre.

Predstaviť si výsledok podobného porovnania nemožno bez toho, že by sme sa vecne oboznámili s nasledujúcimi analýzami. Preto

V úvodnej časti načrtáva historické obrysy zvláštneho vzťahu nemeckej kultúry k indickej, postup, ktorý neskoršiu lektúru knihy podstatne uľahčuje. Okrem misionárskych úsilí jezuitov prináša poznatky a informácie o význame cestopisov a správ obchodníkov a cestovateľov, predstavujúcich dôležitý zdroj vedeckého skúmania indickej kultúry. Gáfrík predkladá široký zoznam významných mysliteľov, ktorí mali záujem o indickú kultúru, a pri každom vysvetľuje ich konkrétne motivácie a úmysly alebo aspekty ich prístupu k tejto exotickému kultúre. Patria k nim predovšetkým Herder, Goethe, Friedrich Maier, August Wilhelm Schlegel, Friedrich Schlegel, Schopenhauer, Max Müller atď. Gáfrík však spomína aj mená ako Karoline von Günderode, Friedrich Hebbel, Karl Gutzkow, Gustav Meyrink, ale aj Fritz Mauthner a mnohé iné. Paleta „básnikov a mysliteľov“, ktorí sa tým či oným spôsobom indickou kultúrou zaoberali, je, ako vidíme, pestrá.

Prvé nutné selekcie vytvára Gáfrík tak z metodologického hľadiska, ako aj čo sa týka analyzovaného materiálu. Už spomínaný historicko-kritický prístup sa prejavuje ako konštituuujúci pri konkrétnych analýzach diel, pretože ich autor vysvetľuje na komplexnom historickom pozadí vzájomného vnímania dvoch veľkých kultúr, a to veľmi minucióznym, niekedy až detektívnym spôsobom.

Medzi tieto diela patrí Goetheho balada *Boh a bajadéra* a báseň *Pária*, Hesseho román *Siddhártha*, poviedka S. Zweiga *Oči večného brata*, Döblinov epos *Manas* a *Vymenené hlavy* Th. Manna. Všetci spomínaní autori využívajú indické, lepšie povedané staroindickej látky a motívy, každý z nich to robí iným spôsobom a z iného dôvodu. Základné otázky, ktoré Gáfrík formuluje pri konfrontácii s daným materiálom sú: Čo vypovedajú tieto diela o indickej kultúre? Ako je v nich indická kultúra stvárnovaná? Do akej miery sú výpovede o staroindickej kultúre v týchto dielach autentické a obraz, ktorý sprostredkujú, pravdivý? Alebo inak: Prečo vôbec siahajú autori po staroindickej látkach a situujú ich príbehy v indickom prostredí a nie niekde v Európe? (s. 12–13) Ok-

sa v nasledujúcich riadkoch pokúsime stručne a informatívne zhrnúť, o čo v práci ide.

V krátkej kapitole autor uvádza literárnohistorický prehľad záujmu nemeckého prostredia o indické témy, pričom rozlišuje medzi eurocentrickými a menej eurocentrickými koncepciami a dielami. Ani jeden autor nemeckej proveniencie nespĺňa požiadavky, aké by si klasický indológ, ale i autor tejto práce predstavovali.

Goethe, o ktorom je známe, že bol nadšencom staroindickej poézie, mal vážne výhrady voči „zmätenej staroindickej filozofii“ a „monštruóznemu náboženstvu“. Goetheho voľnomyšlienkarstvo sa vôbec „tešilo“ zo strany kresťanov rôznej kritike. Podobne je to i s jeho baladou *Der Gott und die Bajadere* (Boh a bajadéra, 1797). Bajadéra znamená v portugalčine tanečnica a je označením indickej kňažky dévadásí, „služobníčky Boha“, ktorá sa v Goetheho diele stáva postavou „prostitútky s dobrým srdcom“. Goetheho podanie tejto postavy sa podstatne líši od významu v indickom kultúrnom kontexte. (Celú tému spracováva z eurocentrického hľadiska, ktoré je pre Indov neakceptovateľné, učený brahman a znalec európskej kultúry Pandit Šástrí). Gáfrík podrobne rozoberá postavenie dévadásí a postavenie prostitútok, ktoré mali v spoločnosti úplne iný zmysel. Aby vysvetlil Goetheho významové posuny, venuje sexualite a jej akceptácii v indickej spoločnosti ako prirodzenému sklonu človeka veľký priestor. Treba podotknúť, že kresťanská Európa nebola na túto tému pripravená ani o sto rokov neskôr, na prelome 19. a 20. storočia (téma viedenskej, resp. stredoeurópskej moderny). Autor v prílohe A negatívne hodnotí aj Feldekov preklad Goetheho balady, ktorý je i v porovnaní s pomerne verným českým prekladom aktualizovaný a drsný.

Tragická a dodnes nepochopená či významovo nerozuzlená ostáva Goetheho básnická trilógia *Pária*. Interpreti jej pripisujú spoločensko-politický význam, ktorý v postavení židovského obyvateľstva v 19. storočí nadobudol v Európe celkom nový význam. Goethe sám reagoval na politické interpretácie svojho diela negatívne. Vedy sa však sta-

rem toho autor konfrontuje nemecký obraz Indie s britskou tradíciou stvárnovania Indie, takže podáva dva uhly pohľadu, ktoré sa historicko-geneticky odlišujú.

Gáfrík si zvolil pre svoje zámery v práci hádam tú najvhodnejšiu cestu, cestu vnímania diel v kontexte totality istého sveta, do ktorého tematicky a motívicky patria. Pritom sa argumentačne odovzdáva do rúk Gadamerovej hermeneutike, krok, ktorý sa vzhľadom na vysokú komplexnosť analyzovaného materiálu nakoniec ukáže ako prínosný.

Východisková pozícia pri prijímaní spomínaných diel v Nemecku je, že vzhľadom na sotva existujúce vedomosti o indických kultúrnych tradíciách obrazy o indickej kultúre, ktoré tieto diela sprostredkujú, sú čitateľa vo väčšine prípadov nútení jednoducho afirmovať. Týmto spôsobom vzniká obraz, ktorý možno dešifrovať len komparatívne. Danou problematikou sa zaoberá komparatistická imagológia, ktorá poskytuje práci potrebnú metodologickú stabilitu. Gáfrík objasňuje hneď na začiatku zdanlivo banálne pojmy ako staroindická kultúra, védská kultúra, indické myslenie, ba dokonca aj pojmy ako India či kultúra (s. 17–18). K ústredným pojmom jeho práce však jednoznačne patrí pojem *védskej kultúry*. Ním sa otvárajú kontexty, ktoré sú pre konkrétne analýzy určujúce. Platí to v prvom rade pre Goetheho baladu *Boh a bajadéra*. Gáfrík postupuje komparatívne, predstavuje Goetheho bajadéru ako hriechnicu – na rozdiel od védskeho konceptu dharmy. Viackrát bolo dokázané, že Goethe čerpal látku z nemeckého vydania *Cesty do východnej Indie a Číny v rokoch 1774–1781* Pierra Sonnerata. Gáfrík tento nález relativizuje a vyjadruje sa len o pravdepodobnosti vzhľadom na zdroje, z ktorých Goethe zrejme čerpal. K jeho zdrojom patria podľa Gáfríka, okrem spomínaného Sonnerata, aj Abraham Roger a André Guillaume Contant Dorville (s. 41, poznámka 11). Menej známy je však Goetheho osobný vzťah k staroindickej filozofii a náboženstvu, ktoré považoval za mätúce a monštruózne (s. 38). Gáfrík vysvetľuje aj pôvod slova *bajadéra*, ktoré v tomto prípade znamená indickú *dévadásí*, avšak v Goetheho poňatí je baja-

vajú proti svojvoľným spôsobom uctievania Boha, ako je to v prípade Goetheho básne. Štúdiá o dvoch Goetheho dielach je najrozsiahlejšou z porovnávacích štúdií.

Druhým analyzovaným autorom je Stefan Zweig, ktorý Indiu navštívil v roku 1910. Zweig dúfal, že na tejto ceste rozrieši problémy násilia, zodpovednosti, ducha a hmoty, ktoré ho ťažili. Obdivoval Mahátmu Gándhího, s ktorým neskôr vstúpil aj do priameho kontaktu, podobne ako s inými indickými intelektuálmi. Do vnútorného života Indie však neprenikol. Jeho legenda *Die Augen des ewigen Bruders* (Oči večného brata) skúma otázku viny, činu a nečiny, služby iným a zbytočnosti, teda morálnych kategórií. Zweig podobne ako v celom svojom diele riešil aj tu psychologické procesy ľudského zlyhania, podnetov a následkov, sebauvedomenia atď. Tému legendy neprebral z védскеj literatúry, len zasadil problémy, ktorými sa zaoberal, do staroindického prostredia. S védskou kultúrou ho spája motto knihy – dva citáty z *Bhagavadhíty* o čine a nečinnosti. Práve analýzou týchto veršov, väčšieho textu, Gáfrik dokazuje, že si Zweig prispôbil zmysel védskych citátov a pridal sa tým k indológom, ktorí na prelome 19. a 20. storočia dehonestoali indickú filozofiu a stavali ju proti kresťanskej.

Ďalším výrazným autorom moderny je Hermann Hesse, ktorý rovnako ako Goethe a Zweig vo svojom najznámejšom a v Európe úspešnom diele *Siddhartha* nespĺňa kritériá znalca védскеj kultúry, hoci látka a motívy sú staroindické. Kým Hesse chcel svojím dielom „stavať most“ medzi Európou a Indiou, indický znalec V. Ganeshan upozorňuje na odlišný typ hľadania identity, než aký je známy v Európe. Siddharthu považuje za „veľmi európsku knihu“. Gáfrik analyzuje príčiny tejto diskrepancie a dochádza k záveru: „Hesse sa snaží o syntézu ducha a hmoty, ktorá protirečí princípom tradície indického myslenia“. V Hesseho intencii sa však neskrýva len jeho vlastná psychická situácia, ako uvádza autor, ale aj dobová.

Ďalší dvaja autori, Alfred Döblin a Thomas Mann, po Gáfrikovej analýze rovnako neuspeli. V súlade so západnou indológiou

déra prostitútkou, a nie služobníčkou Boha. Autor jasne ukazuje eurocentricko-kresťanský pohľad na indickú problematiku – týka sa aj ostatných autorov, ktorí spochybňujú morálny charakter *déavadási*. K nim patria aj Sonnerat a Roger, od ktorých Goethe látku prebral (s. 42).

Gáfrik vysvetľuje veľmi jasne inštitúciu *déavadási* z historickej perspektívy a poukazuje na taký závažný fakt, akým bola uväznenosť Goetheho ako kresťana a Európana vo vlastnej ideovej tradícii. Vysvetľuje aj príčiny tohto javu, vysvetľuje európske vnímanie mravnej ženy, ale aj prostitútky, predstavy sexuality a hriechu, ktoré boli ku koncepcii dharmy v úplnom protiklade (ide tu o prapôvod všetkých náboženstiev a filozofií, ktoré v Indii vznikli, teda hinduizmu, budhizmu a sikhizmu). Pre porovnanie Gáfrik predstavuje rôzne príklady, medziiným jednu verziu zo Šivapurány, ktorá Goetheho spôsob „ozvláštnenia“ drasticky zviditeľňuje. Na záver analýz si preto autor knihy môže položiť otázku, na čo vôbec Goethe toto exotické prostredie potreboval, pričom tuší, že takýto príbeh by v inom prípade vyvolal vlnu pohoršenia, že by to bol hotový škandál, keby sa neodohrával ďaleko od Európy.

Podobne je to v prípade trilógie *Pária*, ktorá sa v kontexte Goetheho lyriky považuje za omyl (s. 57). V každej interpretácii tohto diela vystupuje ako ústredný moment „previnenie bez viny“ a čistota. Príbehu vyzropanému v legende zodpovedá príbeh *Parašuráma* napr. z *Bhágavatapuráy* (hinduistického textu višnuistickej podoby). Gáfrik porovnáva závratným a suverénnym spôsobom Sonnerovu verziu, ktorá sa pridrižiava *Bhágavatapurány* a ktorá bola Goethemu známa, avšak Goetheho verzia sa od Sonneratovej v podstatnej miere odlišuje, takže Gáfrik vysvetľuje Goetheho rozdvojenú recepciu príbehu. Poukazuje vlastne aj na jeho politickú dimenzii, ktorej si Goethe bol vedomý. Týmto spôsobom sa tematika páriov pretransformovala na európske pomery. Páriovia boli vnímaní ako Židia v európskych spoločnostiach. Výraz *paria* má v Sonneratovej interpretácii z roku 1782 neobyčajne pohnutú tradíciu a treba ho vedieť čítať z historického hľadiska.

a jej interpretáciou véd v duchu polyteizmu posunuli vlastné umelecké interpretácie mimo duchovného rámca (Döblin v expresionistickom epose *Manas*, T. Mann, ovplyvnený Schopenhauerom, v novele *Die ver-tauschten Köpfe*), takže aj ich diela možno považovať za eurocentrické (u T. Manna ide aj o zjavnú, v komentároch alebo v odmietnutí stretnutia s R. Thákurom, jasnú averziu voči indickému svetu.)

Moje výhrady voči práci sú dvojakého druhu. Najskôr spomeniem chyby, ktoré nezbadala redakcia: používanie germanizmov (žiaden, žiadna, s. 30); výraz „téma prenesená na európske pomery“ (s. 61); poznanie „lemuje cesta do Indie“ (s. 68), výraz „nijaký obraz“ (s. 71); „život... bola preňho katarziou“ (s. 103); a viaceré ďalšie (s. 112, 117, 131 atď.). Vážnejšie výhrady mám však k vnútornému diskurzu preberanej problematiky: Aj keď si treba ceníť nezvyčajne striktnú vedeckú pozíciu Róberta Gáfrika, ktorá dôsledne poukazuje na významové posuny pri preberaní motívov v interkultúrnych procesoch, a tým aj na rezignáciu poznávať mytológie vzdialenej kultúry a zvláštnu ignoranciu voči pôvodinám, celý predmetný diskurz len potvrdzuje Ďurišinovu (realistickú) teóriu, že „prijímanie je tvorivý akt“ a recipovaný text má v novom kontexte nový význam a inú hodnotu.

Kritické hodnotenia, týkajúce sa analyzovaných zistení, formuluje autor miestami veľmi nekompromisne. Autor neberie do úvahy, že skúma dva kvalitatívne úplne odlišné texty: „večný a edukatívny“ text (napr. posvätnú knihu hinduizmu *Bhagavadgíta*) porovnáva s časovo určeným textom, symptomatickým pre obdobie moderny chcenej a spontánnej individuality, straty Boha, roztriešteného ja a hľadania vlastnej identity. Moderna sa vyznačuje mnohorakosťou v každom smere, nejednoznačnosťou, jednotou v mnohorakosti, láskou a odpúšťaním napriek hriechnosti (dialektiku protikladov ako „novú a veľmi reálnu večnosť“ zachytili v modernom kresťanstve diela Grahama Greena, napríklad v úvahe *Paradox kresťanství*). Výnimkou je úvaha o Döblinovi, kde sa berie do úvahy širší dobový kontext, v rámci ktorého epos

S úplne iným prípadom konfrontovania sa s indickou kultúrou sa stretávame u Stefana Zweiga, ktorý na rozdiel od ostatných nemeckých spisovateľov hľadal kontakt s indickými osobnosťami verejného života a ktorý tieto osobné kontakty aj získal, aby mohol premýšľať nad európskymi problémami. Zweig necestoval do Indie zo záujmu o indickú kultúru, bol tam v roku 1910 vyslaný. Mal záujem o ľudí v Indii, išiel tam vedome ako Európan, ktorý premýšľa nad ľudstvom a chce prekonať eurocentrický pohľad na svet. Gáfrik analyzuje legendu *Oči večného brata* ako Zweigovu konfrontáciu s dvomi výpoveďami z *Bhagavadgíty*, na jednej strane ako spirituálnej básne a na druhej ako jedného z ústredných textov hinduizmu. Kľúčovou výpoveďou týchto citátov je „naiškarmja“, čo predstavuje zároveň ústredný pojem indickej filozofie. Tento výraz znamená „nečinnosť“, ktorá je témou Zweigovej legendy. Gáfrik minuciózne vysvetľuje sémantické nuansy prekladov z *Bhagavadgíty*, čo stavia Zweigove výpovede do zvláštneho svetla. Na legende demonštruje neindické momenty, konanie, výpovede a pod., ktoré sú v indickom historickom kontexte nepredstaviteľné (s. 81a n.).

Už tradične v nemeckej literatúre spájame s indickou kultúrou Hermanna Hesseho. Napokon, po celý svoj život sa s indickou kultúrou vysporadúval. Aj v prípade Hesseho a jeho románu *Siddhártha* Gáfrik dokazuje, že autor védsku resp. budhistickú filozofiu interpretoval nesprávne. Vo výklade formuluje jasnú otázku, a síce, či by nejaký Ind dospel k názorom, k akým dospel Siddhártha. Siddhártha sa totiž dostal do stavu, keď sa rozdiel medzi poznávajúcim, poznávaným a poznaným pre neho rozplynul, a práve to je v úplnom protiklade k indickej filozofickej tradícii. Siddhárthovu kritiku Budhu spôsobila podľa Gáfrika nesprávna interpretácia jeho učenia (s. 106 a n.) a ďalej vysvetľuje, že Siddhárthov negatívny postoj ku svetu je evidentne ukotvený v kresťanstve, pričom podobné prejavy sú v indickom kontexte ťažko predstaviteľné. To sa týka Hesseho kľúčovej výpovede, konkrétne scény, v ktorej Siddhártha zomiera, pričom nechce dosiahnuť nirvánu, ale chce sa opäť narodiť.

Manas vznikol (s. 121). Charles Ragin v knihe *The Comparative Method* (Porovnávací metóda, Berkeley: UC Press, 1989) pripúšťa tento druh komparácie, ale ako krajný typ porovnávacíj tie najvzdialenejšie oblasti. To sa týka v našom prípade nielen odchýlok od obsahu a významu, ale aj žánru, ktorý je v textoch moderny označený ako balada, legenda, prípadne epos, a tak sa aj správa.

K tomu by sme mohli priradiť niektoré nevysvetlené (akoby samozrejme), no v čase moderny už v Európe problematické otázky zologickej oblasti, ktorým Gáfrík venuje minimálnu pozornosť. Okrem tézy o stvorení Zeme a jej spochybneniam na základe objavených staroindických textov na prelome 18. a 19. storočia (s. 38) ich nevysvetľuje rovnovážne. Preto nie je možné posúdiť, voči čomu stavia védske či staroindické pravdy. Akoby tie európske boli všeobecne známe a jasné, čo tak nie je.

Názov knihy *Hra s cudzou kultúrou* implikuje osteň kritiky, ktorý sa v texte viackrát prejavuje vo výrokoch ostro zasahujúcich politickú situáciu v Indii, ale aj recepciu myšlienkového sveta tejto starej kultúry: „Britská vláda, ktorej jediným zámerom bolo vydolovať z Indie – doslovne ako zo sliepky znášajúcej zlaté vajcia – čo najviac bohatstva“, „robia z novely podivnú zlátaninu“ (ide o T. Manna), „falošné predstavy“ atď. Nemyslím si, že v prípadoch analyzovaných autorov moderny išlo o zámernú hru so staroindickou literatúrou. Naopak, v čase celkového rozpadu tradičnej hierarchie hodnôt sa autori pri hľadaní istôt utiekali k striktnosti zákonov, ako ich nesú všetky „večné“ texty, no výsledky cesty mohli byť len výrazne ľudské, pretože moderna stavala na dôraze na človeka. Napriek týmto výhradám však máme pred sebou dôkladnú vedeckú prácu.

Róbert Gáfrík podkladá svoje analýzy dobovými citátmi z filozofov, od západných aj východných indológov, ako i dobových literárnych vedcov. Sledovať typ tohto náročného interkultúrneho diskurzu, ktorý vychádza z textu a je napriek mnohosti použitého materiálu na malej ploche prehľadný, je vskutku veľmi zaujímavé a vďaka jednodu-

Ďalším dôkazom špecifického vnímania tradícií indického myslenia v nemeckej literatúre je Döblinov sice veršovaný, ale germanistikou viac či menej ignorovaný epos *Manas*. Gáfrík sa tu často odvoláva na tých pár existujúcich vedeckých prác o epose, ale hlavne na prácu Christine Maillardovej, ktorá v tomto diele identifikuje paralelu k Jungovej interpretácii bohov a démonov ako projekcií psychologických obsahov nevedomia vo forme fantastických predstáv (s. 121). Gáfrík však ponúka trochu inú interpretáciu eposu, ktorý je úzko spätý s Döblinovým vstupom do katolíckej cirkvi. Rozhodujúcim momentom je záver eposu, degradovanie Šivu, ktoré Gáfrík vníma ako pokus autora ukázať deštruktívne a tvorivé sily nie ako vôľu osobného Boha, ktorý existuje mimo prírody, ale ako prejav všadeprítomnosti Boha v prírode. Preto aj Šiva musí na konci eposu uznať, že jestvujú sily, ktoré stoja nad ním a že svet nevznikol z neho.

Pod vplyvom C. G. Jungovej hlbinej psychológie spoznal novú dimenziu indických mýtov, dimenziu kolektívnych nevedomých snov národov aj Heinrich Zimmer. A práve Zimmerovi venoval Thomas Mann svoju novelu *Vymenené hlavy*. Vzťah Manna k Indii zostáva nejasný. Z Gáfríkovej práce sa však dozvedáme, že spomínaný príbeh pochádza z *Vétalapančavinšati*, veľmi obľúbenej zbierky fantastických príbehov. Tento príbeh použil Thomas Mann ako vzor pre svoje psychologické úvahy a Gáfrík poznamenáva, že výmena hláv nebola v pôvodnej verzii ničím iným ako len zaujímavým právnym problémom, rafinovanou hádankou. Podľa neho Mann dáva tomuto príbehu metafyzický ráz a sleduje Schopenhauerovu interpretáciu problematiky ducha a tela. Gáfrík objav je jednoznačný: Thomas Mann rozvíja legendu a robí z nej príbeh, ktorý napokon protirečí indickej túžbe po vykúpení z kruhu úmrtí a znovuzrodení, kruhu, v ktorom duša blúdi a je uväznená v pudoch a vášňach.

Gáfríkova práca sa vyznačuje všeobecne veľmi jasným dokazovaním a zrozumiteľnou argumentáciou a je zrozumiteľná tak pre slovensky hovoriaceho germanistu, ako aj pre indológa, pre každého, kto sa venuje inter-

chému autorskému vedeckému štýlu aj ľahko sledovateľné.

Mária Bátorová

kultúrnej germanistike, ale aj komparatívnej imagológii.

Roman Mikuláš

Rossia i Zapad v načale novogo tysiačiletia.

Moskva: Nauka, 2007. 326 s. ISBN 5-02-035663-8

V kontexte súčasného intenzívneho bádania a konkrétnych výstupov ruských humanitne orientovaných výskumných pracovísk na tému vzťahov medzi Ruskom a Západom sa vyníma kolektívna publikácia *Rusko a Západ na začiatku nového tisícročia*, ktorá vznikla v Inštitúte svetovej literatúry Ruskej akadémie vied v Moskve. Prispeli do nej významní ruskí i zahraniční vedci zo západnej Európy a z USA. Publikácia sa sústreďuje na štyri okruhy problémov: I. *Obraz a realita: problémy vnímania*, II. *Poetika predstavovaného*, III. *Interpretácia „iného“: literatúra a dejiny* a štvrtá časť, ktorá prezentuje odkaz V. Kožinova na tému Ruska a Západ – pričom odborníka zaujme nielen z hľadiska reflektovaných vedeckých otázok a problémov, ale aj metodologickej, tým, ako využíva imagológiu, ktorá síce nie je nová, ale napriek tomu stále produktívna i podnetná. Ďalšou charakteristickou črtou je jej interdisciplinárny prístup k problematike, ktorá sa tým ocitá na rozhraní literárnej vedy, kulturológie, filozofie a historickej vedy. Cieľom a úlohou publikácie má byť interpretácia „obrazov“ „podôb“ či „predstav“ Ruska vo vedomí Západu a naopak, západného sveta v ruskej literatúre a vede. Podľa slov literárnej vedkyne z Veľkej Británie Rosalind Marshovej predstavuje „reálny Západ a reálne Rusko – ešte aj realitu obrazných predstav o nich“ (s. 12).

Pre zostavovateľku A. Bolšakovovú je podstatné, že „utvárané zoradenia, neraz komparatívnej povahy – predpokladajú zrkadlenie, vzájomný odraz, vzájomné vnímanie a tak či onak vzájomné pôsobenie...“, čím poukazujú na medzikultúrny dialóg (s. 5).

Práve porovnávanie môže aktualizovať potenciálnu schopnosť obrazu bizarre sa pretransformovať, modifikovať. Autori zborníka sa preto podujali vniknúť do hĺbky týchto iracionálnych a fantazmagorických premien. Ich úsilie smerovalo k upresneniu sformulovaných kontúr imagológie s presahom „za“ umeleckú sféru, kde možno skúmať faktory formujúce obraz i osobitosti fungovania obrazu v literárnom, jazykovom i vedeckom vedomí. Tento prístup dokáže zohľadniť podmienenú povahu obrazu, fenomén literárnosti pri tvorbe obrazov, ktorý odhaľuje vždy aj možný modus (povedzme niečoho minulého, prekonaného, no s láskou uchovávaného v pamäti národa).

Napriek avizovanému videniu však v knihe prevládajú materiály na tému ruskej literatúry, kultúry i kultúrnych dejín, a to nielen zo strany západných odborníkov, ale aj ich ruských kolegov (zväčša vo vnútornej interakcii so Západom). V podstate je to pochopiteľný dôsledok historickej situácie Ruska, kde bola veda v posledných desaťročiach nútená koncentrovať sa na „seba“, na svoje dejiny a „biele miesta“, kde literárna veda spracovávala ruskú emigrantskú či samizdatovú tvorbu, vlastných marginalizovaných, neoficiálnych či zakázaných autorov a diela, zatiaľ čo filozofia objavovala zamlčované odkazy ruských predstaviteľov nemarxistického a nematerialistického myslenia.

Tak ako ďalší autori knihy, píše aj Rosalind Marshová v štúdiu *Rusko a Západ v historickej perspektíve* o predstave západnej Európy, zafixovanej v ruskom vedomí ako niečo, s čím bolo nevyhnutné vždy sa v dejinách konfrontovať. Pripomeniem povestný

výrok Gercena, ktorý dlhé roky žil v cudzine: „Rusi chcú Európu ako ideál, výčitku a dobrý príklad, inak by si ju museli vymyslieť.“ Zaujímavý je aj poznatok, ktorý objavila anglická rusistika, že v období 1917–1934 nemá obraz Západu v tvorbe Bloka, Mandelštama, Olešu a Platonova nejaké konkrétne črty, keďže títo autori boli nútení v krajne zložitých podmienkach postihovať novú ruskú realitu (situácia v niečom analogická so spomínaným nedávnym obdobím ruskej vedy). V časti venovanej fenoménu ruskej emigrácie sa Marshová vracia k Solženicynovi a jeho politickému obratu spojenému s triumfálnym návratom do rodnej krajiny, vyvolaným aj rozčarovaním zo zákona amerického Kongresu 86–90 z roku 1959, v ktorom za celosvetového utláčateľa nebol vyhlásený komunizmus, ale Rusko, čo sa dotklo spisovateľovho čítania. Na druhej strane sa autorka venuje fungovaniu Shakespearovho diela v ruskom kontexte, kde sa postava Hamleta emocionálne a intelektuálne vžila až do podoby tzv. hamletizmu, ktorý prenikol do ruskej literatúry v dielach Turgeneva, Čechova, Pasternaka, Vsockého a i.

Americký vedec John Riser v stati *Ruská filozofia a ruská identita* rozoberá predstavy o osobitosti ruskej filozofie, ktorá, ako píše: „... sa historicky sformovala v oveľa početnejších a rozmanitejších formách, štýloch, žánroch atď., než západná ‘akademická’ a ‘profesionálna’ filozofia“ (s. 40). Aj v súvislostiach sporov okolo tzv. ruskej idey konštatuje, že západní, no i niektorí ruskí historici diagnostikujú v ruskej filozofii syndróm „neurózy jedinečnosti“, potreby dokazovať svoju odlišnosť od Západu. Autor sa pristavuje pri rôznych koncepciách a prikláňa sa k názoru, že svojrázom ruského myslenia je jeho úsilie reflektovať pravoslávie ako univerzálny svetonázor. Riserov objektivizujúci tón potvrdzuje intenzívnosť sugescie odkrývaného filozofického materiálu náboženských mysliteľov moderny, s ktorým sa znalci ruskej kultúry mohli dôkladnejšie oboznámiť až v posledných desaťročiach. Autori ako V. Soloviov, P. Florenskij a iní boli vo filozofii básnikmi a vizionármi a rozoberali zložité metafyzické otázky.

Zaujímavý prínos a spestrenie publikácie predstavujú výsledky „kognitívneho zemepisu Ruska“, ktorý dnes rozpracúva západná rusistika, uvažujúc o jeho reálne existujúcich a predstavovaných priestoroch. Kathleen Parthéová, ďalšia americká vedkyňa v zborníku, si v príspevku „*Prízračné usadlosti*“ Ruska: *kognitívna kartografia a národná identita* – vypožičala z psychológie pojem „kognitívna mapa“, aby ním metaforicky vyznačila priestorový komponent v štruktúre ruskej národnej identity. Z rozsiahlej state vyberám jej výpočet štyroch kognitívnych máp Ruska, ktoré sa jej v bádani podarilo identifikovať. Prvou je „ríšska“ mapa veľkého Ruska so silným, suverénnym štátom a štátne orientovaným „tretím Rímom“, ktorej hlavnou črtou je vedomie bezhraničného priestoru. Druhá mapa je „duchovná“ a stesňuje predstavy o celistvej „svätej Rusi“ ako náboženského konceptu národných dejín, hoci geograficky a etnicky sa začína identifikovať až v ruskom romantizme 19. stor. V predstavách postromantického básnika F. Ťutčeva predpokladá ruský duchovný zemepis rozšírenie duchovných hraníc Ruska na celý slovanský svet, myšlienky, ktoré mali v dejinách odozvu aj v slovenskom prostredí a niekedy si ich v modifikovanej podobe podľa vlastných potrieb prispôbovala i politika a politici. Ďalšia mapa má „symbolický národný“ charakter, kde vystupujú do popredia „ideálne lokality“ alebo „ideálne synekdochy“ (napr. Sibír s Bajkalom, Moskva s Arbatom, Peterburg–Leninograd–mandelštamovský Petropol, Jasná Poľana, znovupostavený moskovský Chrám Krista Spasiteľa a pod., ale aj historické Kulikovo pole) a kde sa v konkrétnom embléme národného vedomia ukrýva celý makrokozmos Ruska. Štvrtá mapa je „vnútorná a prenosná“ a platí nezávisle od miesta pobytu. V nej sa nachádza napríklad legendárne stratené mesto Kitež, ktoré sa v ťaživých obdobiach minulého režimu stalo v predstavách ruských intelektuálov kultúrnym motívom spojeným s fenoménom duchovnej ilegality...

Pre recenzovaný zborník je charakteristická aj jeho viachlasnosť – vzhľadom k zaradeniu príspevkov a tém, s akými sa v ruských (napokon, nielen v nich) akademických

vydaniach stretávame zriedkavo. Mám na mysli dosť podstatne zastúpenú problematiku gender studies na materiáli ruskej ženskej literatúry. R. Marshová v štúdiu *Motív cestovania na Západ v ženskej próze Strieborného veku* z pohľadu imagológie vyvracia zažitý dešpekt literárnych odborníkov voči dielam autoriek ako Verbická, Nagrodská, Ščepkinová-Kuperniková, ale aj u nás známa a prekladaná Čárška a ďalšie. V súlade s myšlienkami o právach jednotlivca (jednotlivkyne) na vlastnú identitu rozmýšľa A. Boľšaková o vhodnom teoretickom modeli, aplikovateľnom na súčasnú ruskú ženskú prózu, ktorá sa podľa nej vzpiera nástrojom západnej literárnej teórie. Svoj príspevok uzatvára slovami: „Podmienečné delenie na ‘ženskú’ a ‘mužskú’ prózu má právo na existenciu – v literatúre aj v čitateľskom vedomí, ktoré ju odráža.” (s. 154)

Medzinárodným súvislostiam a ruskému vnímaniu konkrétneho diela sa venuje štúdia ruského amerikanistu P. Palievského *Margaret Mitchellová: neuznaná sestra Williama Faulknera*. Otázka rozporu medzi vplyvom románu *Odviata vetrom* v širokom medzinárodnom a mediálnom kontexte a pretrvávajúcou predpojatou kritikou voči nemu a jeho autorke by sa dala zaradiť aj do feministickej línie v zborníku. Štúdia ruského autora Félixu Kuznecova zase podrobne rozoberá literárne i neliterárne, domáce i medzinárodné súvislosti škandálu okolo iného románu – ide o *Tichý Don* M. A. Šolochova, ktorý bol ocenený Nobelovou cenou. Kuznecov dôkladne faktograficky vystužil svoju štúdiu-

dôkaz o originalite diela a o nespravodlivom obvinení autora.

V súvislostiach koncepcie zborníka sa jednoznačne natískala ako jedna z hlavných problematika „slavianoofilov“ a „zapadnikov“ v ruských dejinách, ktorú tu zastupuje „dvoj-pohľad“ v príspevkoch ruského odborníka Jurija Stepanova a Američana Johna Risera. Kým prvý z nich nachádza paralelu ideologického rozkolu na báze vytyčovania civilizačných smerovaní vnútri súčasného kultúrneho vývinu Ruska, druhý ho prirovnáva k opozícii liberálov a komunitariánov v USA.

Na prácach zborníka sa zúčastnila aj francúzska autorka Elen Melatová, ktorá v stati *Vláda intímneho: poetika nostalgie v súčasnej ruskej próze* podnetne rozoberá prejavy nostalgického privolávania osobnej minulosti (mladosti, detstva, najmä však na ideologickej rovine) v ruských postmoderných memoároch (memoárový syndróm), ktoré charakterizuje duch zberateľstva, pamäť vecí a pod. (A. Sergejev, M. Charitonov, V. Sorokin, T. Tolstá a i.). Jej poznatky svojím spôsobom upozorňujú aj na asociácie s podobami súčasnej slovenskej románovej prózy; mám na mysli napríklad *Históriu* P. Šuleja a ďalšie diela.

Celkovo možno povedať, že zborník ruských a západných vedcov napriek istej nesúrodosti, danej rozdielnosťou myšlienkových platform a vedeckých koncepcií, predstavuje veľmi podnetné čítanie pri hľadaní odpovedí na aktuálne otázky v slobodnom priestore vzájomného dialógu.

Eva Maliti

Tim Beasley-Murray: Mikhail Bakhtin and Walter Benjamin. Experience and Form.

Palgrave Macmillan, Hampshire/New York 2007. Strán 214. ISBN 978-0-230-53535-0

Porovnávacie štúdie z oblasti filozofie literatúry a umenia, resp. filozofie kultúry nebývajú časté, s výnimkou výskumu myšlienkových iniciácií, vychádzajúcich z veľkých postáv, intelektuálne plodných aj pre naše „hic et nunc“ – osobností neraz ambivalených a svojím dielom zasahujúcich do susedných sfér

poznania alebo do iných, vzdialenejších oblastí, ktoré sa neočakávane otvárajú „vzájomným osvetľovaním“ alebo dotykom s dielami iných autorov, inými slovami vďaka odkrytiu zásadných zhôd, paralel či analógií medzi nimi, alebo hlbších myšlienkových či postojových príbuzností. Viacnásobne naplnenú

výzvu predstavuje v tomto zmysle dielo nemeckého filozofa a literárneho vedca Waltera Benjamina (1892–1940), usúvzťažňované za posledné dve dekády častejšie s dielami viacerých významných súčasníkov, súputníkov, antipódov i predchodcov – klasikov humanitných vied a literatúry. Opakovane si dovoľím pripomenúť podnetné články a monografie o Benjaminovi a E. Jüngerovi (M. Bullock, 1998), E. R. Curtiovi (D. Hoeges, 1994), C. Schmittovi a Th. Hobbesovi (H. Bredekamp, 1998) alebo N. Eliasovi (D. Schöttker, 1998) či H. Cohenovi (A. Deuber-Mankowsky, 2000). Tieto štúdie majú spoločné to, že rekonštruujú, alebo v niektorých prípadoch konštruujú, spoločný myšlienkový a skúsenostný obzor a usilujú sa na ňom objaviť či vytvoriť súhvezdie s jasnými stálicami, podľa ktorého je možná orientácia či reorientácia v historických kontextoch, ale aj v kultúrnej súčasnosti, zväčša pri pokusoch o určenie pojmov „modernosti“ a „moderný“. Roku 2007 k týmto benjaminovským prácam pribudla monografia londýnskeho slavistu, literárneho vedca a historika ideí Tima Beasley-Murrayho, ktorá si kladie za cieľ preskúmať konexie medzi iniciačnými podnetmi Benjaminovho diela a diela len o tri roky mladšieho Michaila M. Bachtina (1895–1975). O tom, že výskumnú perspektívu možno aj obrátiť a východiskom „vôle k porovnaniu“ mohol byť v tomto prípade nielen Benjamin, ale aj Bachtin, svedčí skutočnosť, že tej literatúry tematizujúcej súvislosti medzi myšlienkovým svetom Bachtina a teoretikov 20. storočia je takisto dostatok (autor uvádza bachtinovský výskum orientovaný na súvislosti s J. Lacanom, G. H. Meadom, E. Lévinasom, resp. P. de Manom, ale aj G. Lukácsom).

Keďže okrem dvoch kratších textov, usilujúcich sa naznačiť a objasniť zhody medzi názormi oboch mysliteľov (B. Sandywell, 2000 a P. V. Zima, 1981), doteraz chýbala väčšia práca, ktorá by sa tejto téme venovala podrobnejšie, kniha T. Beasley-Murrayho zaplňa istú pomyselnú medzeru. Táto medzera sa javí ako pomyselná preto, lebo si azda právom môžeme položiť otázku, nakoľko môže mať podobná komparácia vôbec

zmysel – veď Bachtin a Benjamin sa nikdy nestretli, vzájomne sa neinšpirovali, niet tu výraznejších spoločných „veľkých tém“, nečerpali zo spoločných prameňov či tradícií, hoci obaja sa niekedy odvolávali na rovnaké literárne či filozofické authority (Goethe, Hegel), i keď ako odchovanci vzdelanosti 19. storočia v tom nie sú ničím výnimoční. Autor monografie si je vedomý väčšiny rizík, ktorým sa vystavuje, ak sa – o to viac, že s dôkladnou materiálou znalosťou! – púšťa do porovnávania dvoch pomerne odlišných myšlienkových svetov, fungujúcich takpovediac paralelne. Hoci sám nikde explicitne, s historickou či typologickou presvedčivosťou nedefinuje nutnosť ich usúvzťažnenia, je jasné, že hlavný impetus jeho knihy tvorí potreba definovať spoločný západovýchodný rámec, v ktorom by sa mohlo rozvíjať myslenie o *spoločnej* (európskej, možno aj svetovej) kultúre, s odvolaním sa na veľké authority, fungujúce ak nie vždy priamo v úlohách intelektuálov-disidentov, tak aspoň v určitom čase ako predstaviteľov vplyvných myšlienkových alternatív, a to rovnako vzhľadom na širšie spoločensko-etické požiadavky. S týmto vedomím sa autor cielavedomo zameriava najmä na dve všeobecné kategórie, ktoré obaja myslitelia naplňali čiastočne podobným, čiastočne odlišným obsahom – týmito kategóriami sú skúsenosť a forma.

Nolens volens ide o prácu metateoretickú. Ukazuje sa, že jedine na metateoretickej úrovni sú súmerateľné myšlienkové svety oboch mysliteľov a jedine tam je možné dospieť k pochopeniu toho, čo môže mať Bachtin spoločné s Benjaminom, v čom spočíva zmysel ich porovnávaní. Prísne členenie práce na štyri kapitoly sugeruje cielavedomosť, s akou sa autor dopracúva k zmyslu komparácie – postupuje od kultúrnych a intelektuálnych predpokladov, z ktorých obaja vychádzali (*Habit and Tradition*), cez materiál, ktorý spracúvali (*Experience*) a cez reflexiu prostriedkov jeho uchopovania (*Language*), až po vízie a dôsledky, ktoré možno odhaliť alebo do ktorých možno doviest niektoré myšlienkové motívy jedného i druhého (*Totalities*).

Základnú líniu práce možno takto sprvu celkom nepolemicky charakterizovať na základe autorovho úvodného vyjadrenia ako úvahu o „analogickom angažovaní sa vo svete, ktorý je typicky moderný“ (s. 6), s výrazným dôrazom na „teologické a politické témy u Bachtina i Benjamina... ako záležitosti ľudskej skúsenosti“ (s. 15). Pri otázkach habitu a tradície (prvá kapitola) si autor všíma u oboch postáv tematizáciu životného rytmu, resp. jeho prerušenia (Bachtin: zavedenie nepravidelnosti do zautomatizovaného rytmu, Benjamin: estetika šoku; medzi jedným a druhým jestvuje zároveň logický i historický spojovník, ktorým je Brechtov efekt „scudzenia“, sprostredkovaný formalistickou kategóriou „ozvláštnenia“), pričom „obaja myslitelia majú podobný pohľad na opakovanie, ktoré je obsiahnuté v živote: opakovanie musí produkovať rozdiel, a nie identitu“ (s. 33), čo má aj určité dôsledky pre hodnotenie autorít v kultúre – najmä pokiaľ ide o dôvody, vedúce ku kladnému posudzovaniu alternatívnych či tzv. „proti-tradícií“ (s. 41–47): pre Benjamina to bol v istom období svet barokovej trúchlohry, pre Bachtina od istého momentu smiechová karnevalová kultúra. Problémy skúsenosti (druhá kapitola) sústreďuje autor okolo rozlíšenia „skúsenosti“ od „zážitku“, ktoré sa v nemeckej filozofii tiahne od Kanta cez Diltheya, Husserla, Simmela až po Benjamina či Adorna a poukazuje na jeho relevantnosť aj v prípade Bachtinovej recepcie filozofie života. Odmietnutie „zážitkovosti“ a hypostáza „skúsenosti“ predstavujú tak v Benjaminovom i v Bachtinovom prípade príklon k pojmu kultúry, ktorý trvá na autentickej a činnej prítomnosti subjektu v kultúre a v dejinách (ani jeden, ani druhý sa pritom nevyhne úvahám o tragédii či trúchlohre ako o tvorivom estetickom princípe, vyjadrujúcom dramatismus ľudskej skúsenosti – čo však opäť nie je nič špecifické, pretože do podobných dôsledkov dovedli otázky autenticity a skúsenosti okolo prvej svetovej vojny aj takí protikladní autori ako M. de Unamuno a G. Lukács). Podnadpis v kapitole *Experience*, ktorý znie *Beyond tragedy: responsible participation* (s. 61), odká-

zuje na možné utopické východiská „spoza“ tak nietzscheovských predstáv „dobra a zla“, ako aj freudovského „princípu slasti“. Bachtinova predstava tzv. morálneho imperatívu a napokon aj jeho utópia lásky tu predstavujú radikálny odklon od kantovského kategorického imperatívu smerom k ďalej neskúmaným, no v zásade s dôverou prijímaným pravidlám života, podobne ako podľa T. Beasley-Murrayho znamenala Benjaminova predstava „zdeliteľnosti“ obnovenie možnosti rozhovoru človeka s človekom, nie však ako čohosi, čo vyplynulo z kultúrnej situácie, ale oveľa väčšmi ako dôsledok tej najpôvodnejšej existenciálnej, buberovskej konštelácie, v ktorej oproti Ja vždy stojí Ty. Pisateľ týchto riadkov upozorňoval kedysi v súvislosti s politickými konzekvenciami Benjaminových úvah o realitách urbánnej kultúry na pojem „dignita pominuteľnej skúsenosti“, odvodený z novokantovského kontextu; azda on je tým najhlbším dnom, kam treba zostúpiť pri hľadaní základov autorovho chápania skúsenosti a zároveň benjaminovskej etiky. Azda on by nás mohol zaviesť aj k ďalšiemu plodnému porovnávaniu Benjamina s Bachtinom.

Autor práce o Benjaminovi a Bachtinovi však kráča ďalej vytýčenou cestou k problematike jazyka, aby ukázal zhody i nezhody u jedného i druhého v chápaní funkcie, usposobenosti a možností, aké ponúka jazyk ako základný nástroj na vyjadrenie ľudskej skúsenosti. Ako vieme, mladý Benjamin sa oddával „mágii jazyka“ – tá bola podrobená hlbkovému výskumu už začiatkom osemdesiatych rokov (W. Menninghaus); Benjaminovo neporozumenie zoči-voči teoretickej lingvistiky vyplývalo pritom z jeho tradičnej orientácie na slovo, tak ako sa chápe v (židovskom) náboženstve. Diferencie medzi bachtinovsko-vološinovskými názormi na jazyk a ideológiu a benjaminovským (semi)religióznym chápaním jazyka sú síce hlboké, ako však konštatuje autor, „Benjaminova predstava o účinku jazyka a úlohe prekladateľa nie je taká vzdialená od Bachtinovej predstavy o moci a účinku heteroglosie“ (s. 104); známa pasáž z Benjaminovej *Prekladateľovej úlohy*, kde sa jej autor opieral o Pann-

witza a Goetheho, sa skutočne dá čítať ako isté predznamenanie filozofie dialógu (ku ktorej sa však Benjamin v skutočnosti nikdy neprepracoval, hoci k nej mohol dospieť práve na základe vlastnej kultúrno-náboženskej identity). Namiesto dialógu sa u Benjamina presadil modernisticko-avantgardistický ideál montáže; ten však, ako presvedča Beasley-Murray, je len jedným z variantov protestu proti kultúre monologizmu.

Benjamin a Bachtin tvoria – použijúc metaforu, s ktorou sa kedysi pohrával Benjamin – dve ohniská elipsy, obkružujúcej veľkú otázku. To, že v prípade oboch autorov skutočne vždy ide o veľkú otázku, vidieť podľa toho, čo všetko Benjaminovo i Bachtinovo dielo obsahuje a k čomu všetkému sa možno prostredníctvom neho vyjadrovať: k antropologickej, ale aj ku kultúrnej podstate človeka, k jeho ľudskej, ale aj občianskej existencii, ku kultúre všeobecne, k moderne a modernizácii zvlášť, ale aj k človeku v stave ohrozenia atď. Ide napospol o veľké témy, ktoré zrejme ťažko pokryje predstava *jednej* otázky. Posledná kapitola monografie T. Beasley-Murrayho, nazvaná „Totalities“, sa napriek tomu usiluje o určitú zovšeobecňujúcu predstavu, v ktorej akoby vrcholili vízie „formy“ a „skúsenosti“ židovsko-nemeckého i ruského mysliteľa. Táto zovšeobecňujúca predstava je zároveň aj autorovým odvážnym, hoci nie priamo pri-

zným náčrtom esteticko-etického horizontu, akýmsi obzorom nášho spoločného – ak nie globálneho, tak aspoň západo-východo-európskeho – kultúrneho porozumenia, jeho zreflektovaného stavu a možno, ak som knihu správne čítal, aj určitých opatrných smerníc pre budúcnosť eticky fundovanej kultúry. Horizontálnu os tohto spoločného kultúrneho porozumenia tvorí skromná, kritická reflexia a sebareflexia, založená na participácii, polyfónii, dialógu a montáži, s vedomím fragmentovaného sveta a s presahom tak k autonómnemu životu a k potvrdeniu slobody sekulárneho jednotlivca, ako aj k možnostiam jeho transcendencie. Táto pomyselná východo-západná kultúra však má aj svoju výraznú vertikálu, ktorou je permanentná možnosť aristotelovskej *stasis*, dosahovanej – a tu najskôr tkvie skutočný problém – len porovnaním Benjamina s Bachtinom, ale vlastne aj úsilím o spoločný horizont, tvorený týmito dvoma menami – rôznymi prostriedkami. Všetky tie veľké otázky spojené so „zastavením času“, „objavením sa Mesiáša“, „prekonaním“, „rozplynutím“, „transgresiou“ atď. nás totiž stavajú tvárou v tvár odpovediam, kde sa budeme márne usilovať o spoločného menovateľa, pretože každá z odpovedí bude kultúrne špecifická, tak ako boli kultúrne špecifickí a rôzni aj obaja myslitelia.

Adam Bžoch

Jana Dudková: Balkán alebo metafora. Balkanizmus a srbský film 90. rokov.

Bratislava: Slovenský filmový ústav a Veda, 2008. 276 strán. ISBN 978-80-224-1010-6

Srbský film je v slovenskom filmovom prostredí všeobecne známy vďaka svojim vizuálnym kvalitám i aktuálnosti posolstva. Pôsobí síce ako blízky, ale často ho vnímame ako zvláštny a exotický. Monografia J. Dudkovej, ktorá sa mu venuje, je preto veľmi užitočným príspevkom k jeho pochopeniu a súčasne k pochopeniu Balkánu alebo udalostí, ktoré sa tu koncom 20. storočia odohrali.

Kniha upúta čitateľa už na prvý pohľad.

Široká biela obálka nezvyčajého rozmeru, z ktorej vystupuje filmový záber veľkej rieky s lodkou, s postavami dvoch miestnych prievozníkov a dvoch prevázaných postáv európskeho výzoru. Záber je z filmu *Dezertér*. Už to dokáže vzbudiť v každom z čitateľov množstvo asociácií, ktoré súvisia s Balkánom a nakoniec i so strednou Európou, ktorá nie je tak ďaleko: Dunaj, únik, voda, hraničiaci, rieka Styx, prievozníci, mŕtvi, zabudnutí,

vojna, vina, pravda, češť, včera, dnes, zajtra. To všetko tvorí predmet práce, i keď v zložitých súvislostiach filmového výrazu a v balkanistickom perimetri. Na podobný aspekt upozorňuje titul knihy – *Balkán alebo metafora*. Nie je z neho jasné, či Balkán naozaj je metaforou; no môže ňou byť. Lahká logická inkongruencia v titule indikuje, že pod metaforou by sa mohlo skrývať viac. A to akoby umožnilo autorke rozšíriť pohľad za Balkán v zemepisnom, politickom a kultúrnom, ale aj v metodologickom a filozofickom zmysle.

Až podnázov *Balkanizmus a srbský film 90. rokov* vovádza cieľne do problematiky, ale nedourčenosť nestiera. Vďaka tomuto prístupu sa filmový materiál ocitá pod drobnohlľadom ako súčasť komplexného kultúrneho a politického diania v súčasnosti. Prvým dôsledkom je spochybnenie tradičných pojmov a východísk – Balkán, balkanizmus, Východ a Západ, nemennosť balkanistických atribútov a ich esencionalizmus. Ďalším dôsledkom je komplexnosť pohľadu. Keďže filmová tvorba sa ocitá na hranici medzi realitou a predstavami, Dudková môže sledovať postoje filmových tvorcov voči predstavám srbskej spoločnosti o minulosti krajiny a súčasne brať do úvahy zásahy prítomnosti, ktoré sú tiež predmetom fetišizácie i nenávisťi.

Autorka si z korpusu srbských filmov deväťdesiatych rokov 20. storočia vyberá päť titulov (1995–1998), ale ako ukazuje jej výklad a priebežné zmienky, v zložitej situácii srbskej kinematografie sa spoľahlivo orientuje. Výber tvoria dva filmy Emira Kusturicu *Underground* a *Čierna mačka, biely kocúr*, dva filmy Srdjana Dragojevića *Pekné dediny pekne horia* a *Rany* a napokon film Gorana Paskaljevića s veľavravným názvom *Sud prachu*. Podľa nej práve tieto filmy vynikajú kritickým a komplexným prístupom voči predstavám o Balkáne, tradičným ideám a mýtom balkanizmu, reagujú na aktuálne prebiehajúce udalosti, ktoré do diania v Srbsku zasahujú, a pokúšajú sa formulovať na ne odpoveď.

Hoci výraz balkanizmus sa stal v Európe veľmi frekventovaným, neprispelo to k jeho vyjasneniu. Autorka načrtáva základné momenty jeho vývoja od lingvistického označe-

nia skupiny jazykov na Balkáne so spoločnými črtami cez názory cestovateľov a diplomatov najmä zo západnej Európy, ktorí balkánske kraje popisovali prakticky od stredoveku, až po obmeny pojmu v mediálnom žargóne. Čo všetko sa však v posledných rokoch do výrazov Balkán, balkanizmus, balkanizácia a pod. dostalo, predstavuje samostatnú oblasť bádania. Tak napríklad, v ponímaní Balkánu sa prejavila Saidova koncepcia orientalizmu, postkoloniálne koncepcie alebo tzv. „thirdworldisation“, asociácie s byzantinizmom, s Blízkym východom, s osmanskou minulosťou, s náboženstvami, s genetickými typmi, so psychológiou. Dudková sa zamýšľa, čo prispieva k tomu, aby sa balkánskosť chápala esencionalisticky. K tomu pristupuje analýza predstáv, ktoré vznikli v západnej Európe. Cieľom však nie je porovnanie, pretože Dudková zisťuje, že odlišné názory sa na opačnej strane preberali a v novom prostredí sa z nich stávali kliše, ktoré vyvolávali ďalšie reakcie.

Autorka stavia analýzy a interpretácie „z pomyselných pozícií Západu“ (s. 20) a skúma ich v súvislosti s implikáciami tradičnej autoreflexie balkánskych národov. Podľa nej si balkánske, tzv. vnútorné diskurzy pestujú svoju „autoexotickosť“, ktorá je na jednej strane dôsledkom videnia Západu, ale na druhej strane upevňuje esencionalistické chápanie atribútov balkanizmu. Vychádza z Deleuzeovej koncepcie kritiky a sleduje tie kultúrne alebo filmové diskurzy, v ktorých sa prejavujú rozdiely medzi esenciálnymi a akcidentálnymi vlastnosťami balkanizmu. Niet pochyb, že atribúty balkanizmu vznikli ako súčasť hľadania národnej identity, to znamená nie veľmi dávno, no niektoré z nich dostali štatút konštanty. Tak napríklad vlastnosti ako prirodzenosť, spätosť národa s prírodou a z toho vyplývajúce mravné hodnoty, ahistorické vnímanie času, ktoré má podobu mýtického substrátu alebo cyklického opakovania udalostí typu exemplárnych vzorov, tradicionalizmus spojený s ruralizmom, predstava typických vlastností populácie ako odvážnych, bojovných a pritom zábavných ľudí, ich prirodzená nespútanosť, naratívna schopnosť tzv. rozprávačských typov, životaschopnosť

folklóru, najmä hudby a tradičného tanca, vlastnosti, ktoré sa dnes vnímajú takmer ako dané a trvalé, sú vlastne dôsledkom esencionalistického chápania balkanizmu a ako také sa ani najmenej neobmedzujú iba na oblasť Srbska (sú prítomné aj v rumunskom identitárnom diskurze).

Filmy, ktoré si J. Dudková vybrala, poukazujú na ich fiktívnosť a predstavujú ich ako súčasť srbského politického etnomýtu. V jeho rámci dochádza ku kríženiu srbskej identity s vlastnosťami balkanizmu a k presúvaniu nevhodných vlastností na iné etniká heterogénneho Balkánu. Na druhej strane, ako autorka opakovane upozorňuje, nijaká zo súčastí etnických Balkánu sa necíti mimo európskej kultúry. Vlastnosti ako konfliktnosť, separatizmus, etnická nenávisť alebo iné, ako tribalizmus, zaostalosť, patriarchálnosť či krvná pomsta, sa posúvajú na iných, čo je typickou identitárnou stratégiou. Národy Balkánu sa často nepriznávajú ani k minulosti pod Osmanskou ríšou. V očiach srbského etnomýtu sa „mýtus Kosovho poľa“ napája takmer na súčasnosť, napríklad na obraz hrdinského partizánskeho boja z čias druhej svetovej vojny. A prítomnosť sa nevylučuje s tradičnou predstavou záchranu zvyšku národa pod „jedinou hruškou“.

Päť filmov, ktoré si autorka vybrala, zaujalo k balkanistickému esencionalizmu vyhranené stanovisko. Prostriedkom ich kritiky je výsmech, irónia, hoci často sa končia tragicky. Sú v nich zločiny, vraždy, tragédie, ale aj humor a exponovaná zábava. Všetky však ironizujú esenciálne črty balkanistických predstáv a poukazujú na ich iluzívnosť. Ich diskurz je výrazne maskulínny, čo tiež kritizuje tradičné videnie. Je zaujímavé, že Kusturicove filmy väčšina divákov vníma v ich povrchovej, zábavnej a exoticknej podobe. Tento dojem vyplýva z ich intertextuálneho prístupu, ktorý cituje, paroduje a kritizuje západné i tradičné balkanistické identitárne diskurzy. Podobne je to aj s filmom s príznačným názvom *Sud prachu*, v ktorom k explózii skutočne dôjde, ale smiešne a akoby omylom. Iným motívom viacerých filmov je podzemie (tunel), ktoré síce znamená návrat k pôde, k stredu zeme,

k mŕtvym, k minulosti, ale aj k pecku a zaobudnutiu. Steny podzemia v Kusturicovom filme *Underground* sú presýtené krvou, ktorá zatažuje minulosť i prítomnosť. Hlboko v podzemí sa však nachádza množstvo ciest, diaľnic a križovatiek, ktoré prepájajú Balkán s celou Európou. Aj to znamená pocit spolupatričnosti k Európe.

Jadro monografie tvoria analýzy filmov, ktoré už v názvoch odhaľujú špecifické otázky: *Vzťah ku gýču a falošná spomienka ako symptómy utvárania „nášho“ sveta vo filme Pekné dediny pekne horia*, alebo *Sud prachu ako teatralizácia moci*. Tieto kapitoly obsahujú také množstvo materiálu, že je takmer nemožné reprodukovat' ho. Úvodné časti a záver sú však nemenej pôsobivé a originálne. Je to aj preto, lebo práca J. Dudkovej je bohatá nielen na materiálové zázemie, ale aj na metodologické podnety. Bibliografia prameňov zahŕňa klasické práce ako tituly M. Todorovej, V. Goldsworthy, E. Hobsbawma, S. Žižeka a pod., ale aj práce M. Marcelliho, R. Barthesa, G. Deleuza, F. Lacana, E. Levinasa, B. Groysa a mnohých ďalších. Autorka pracuje s Nietzscheho pojmami ako resentment, duch odplaty, večný návrat napríklad v porovnaní s chápaním M. Eliadeho. Tým sprostredkovane poukazuje nielen na podobu jednotlivých filmových realizácií, ale aj na konceptualizáciu a konštrukciu mýtov, ktoré v ich základe stoja. To všetko jej pohľad na srbskú a balkánsku kultúru mimoriadne rozširuje. Niet sa čo čudovať, pretože J. Dudková vydala na tému filmu monografiu *Línie, kruhy a svety Emira Kusturicu* (Bratislava, 2001). Jej ďalšia monografia *Balkán alebo metafora* (Bratislava, 2008) prináša komplexný obraz nielen srbského filmu, ale balkánskej kultúrnej entity ako celku.

Libuša Vajdová

**Aleš Haman – Jiří Holý – Vladimír Papoušek:
Kritické úvahy o západní literární teorii.**

Praha: ARSCI, 2006. 204 strán. ISBN 80-86078-58-2

Ak by sme mali recenzovanú publikáciu charakterizovať, azda najlepšie by bolo nazvať ju komentovaným čítaním českých literárnych vedcov, ktorí s istým časovým odstupom (po ideologickom uvoľnení a skončení izolácie od západného myslenia) uvažujú o najznámejších euroamerických literárnovedných teóriách (francúzsky štrukturalizmus, nemecká Kostnická škola, Nová kritika a novohistorizmus v USA) na pozadí metodologickej tradície Pražskej štrukturalistickej školy. Reflektovanie koncepcií západných teoretikov cez prizmu súčasnej literárnej vedy dáva ich kritickým úvahám aktuálny zmysel aj v slovenskom kontexte. Myšlienky francúzskych, nemeckých a amerických filozofov a literárnych vedcov, o ktorých sa aj v minulosti neoficiálne diskutovalo, neostali v česko-slovenskom prostredí bez odozvy a do oblasti literárnej teórie a historiografie priniesli množstvo zaujímavých otázok a podnetov.

Spoločným menovateľom výskumného záberu autorov publikácie je literárne dielo, presnejšie literárny text a jeho vnútrotextové a mimotextové súvislosti, nazerané z konfrontačného hľadiska literárnovedných škôl druhej polovice 20. storočia. Azda najviac pozornosti vtedy priťahovali názory Rolanda Barthesa, jeho vedecká medziodborovosť a univerzálnosť, sformovaná na pozadí francúzskeho intelektuálneho prostredia (J.-P. Sartre, A. Camus), ktorá mu dovoľovala voľne sa pohybovať v rozličných oblastiach myslenia o kultúre. „Hybridná jednota“ Barthesovho diela, predstaviteľa modernej sémiotiky a štrukturalnej metódy, stojí v centre záujmu Aleša Hamana v štúdiu *Francouzská štrukturalistická literární věda v 2. polovině 20. století*. Ako vieme, prof. Aleš Haman pôsobí na Ústave bohemistiky Filozofickej fakulty Juhočeskej univerzity v Českých Budejoviciach. Vo svojej štúdiu polemizuje s niektorými radikálnymi teóriami (Barthesova

myšlienka o „smrti autora“, ktorú považuje za povrchnú nietzscheovskú aplikáciu) a s jeho experimentálnymi postupmi pri rozlíšení literárnych textov na „lisible“ (texty, určené na čítanie, klasické texty) a „scriptible“ (texty na písanie, postmoderné texty). Opiera sa o prácu dvojice významných znalcov Barthesovho diela C. Bremonda a Th. Pavela *Od Bartha k Balzacovi. Fikcia kritiky, kritiky fikcie* (1998) a súčasne o názory francúzskeho teoretika A. Compagnona *Démon teórie* (1998). Impulzy R. Barthesa ozrejmujú aj v dielach jeho nasledovníkov, postštrukturalistov J. Kristevovej a T. Todorova a predstaviteľa štrukturalnej školy G. Genetta. Ten v šesťdesiatych rokoch minulého storočia rozpracoval nový systém formálnej analýzy literárneho diela v niekoľkozväzkovom diele *Figúry I.-III.* (1967–72), kde podobne ako Barthes odmieta pojem autora, psychologizáciu literárneho textu a funkciu mimoliterárneho (historického) kontextu. Do oblasti naratológie vniesol nové pojmy (histoire, récit, narration) a kategórie (focus, voix). A. Hamana zaujali najmä jeho novšie práce *Umelecké dielo* (1994) a *Estetický vzťah* (1997), v ktorých G. Genette prechádza na pole výskumu estetického hodnoty umeleckého diela. Posun v uvažovaní od štrukturalizmu k intertextualite rozvinul v teórii dialogického vzťahu medzi textami (transtextualité), ktorú v rámci textovej transformácie obohatil subkategóriami (paratexte, metatexte, hypertexte).

V súvislosti s pojmom systémového štrukturalizmu vo Francúzsku a scientistickým modelom tzv. sémiotického štvorca A. Greimasa (ako elementárnej logickej štruktúry významových vzťahov príbehu, ktorý uplatnil najmä v oblasti naratológie), autor štúdie sa zaoberá rozdielnosťou konceptov štrukturalizmu Pražskej školy, ktorý vníma ako štrukturalizmus funkčný (pohybujúci sa v oblasti konkrétnych historických súvislostí

textových, mimomotextových, kontextových – J. Mukařovský), a francúzskeho štrukturalizmu, ktorý nazýva systémovým (nachádzajúcim sa v oblasti kódu, utopického a abstraktného). Výklad štrukturalistickej metódy uzatvára úvahou nad konfrontačným prístupom postmoderných kritikov M. Foucaulta a J. Derridu, ktorých teoretické stanoviská, rozkladajúce každý pokus o fixáciu a systematizáciu, položili základ novej textovej interpretácie (dekonštruktivizmus) a dejinnosti literatúry (náhodnosť, nelineárnosť).

Iný aspekt nazerania na text, ktorý rozvíja fenomenologický estetiku R. Ingardena, predstavuje v šesťdesiatych rokoch 20. storočia skupina teoretikov nemeckej Kostnickej školy. Protagonisti H. R. Jaus (Literárne dejiny ako výzva literárnej vedy, 1967) a Wolfgang Iser (Akt čítania, 1976) analyzujú proces vnímania umeleckej kvality diela vo vzťahu k implicitnému či reálnemu (historickému) čitateľovi (recepčná estetika). J. Holý v štúdiu *Kostnická škola a její souvislosti* (prof. Jiří Holý sa v Ústave českej literatúry Filozofickej fakulty Karlovej univerzity v Prahe zaoberá českou literatúrou 20. storočia, interpretáciou textu a česko-nemeckými literárnymi vzťahmi) sústreďuje pozornosť na iniciačné podnety pražských štrukturalistov (J. Mukařovský, F. Vodička) a na analogické súvislosti s koncepciami Kostnickej školy v oblasti estetiky a dejín literatúry. Otvára tu niekoľko problémových okruhov, zaoberajúcich sa podnecovaním kreativity príjemcu pri osvojovaní si estetického objektu ako dialóg diela s čitateľom (Jaus), proces čitateľskej aktualizácie (Iser) a dobovej konkretizácie textu (Vodička), horizont očakávania (Jaus), vplyv hierarchie dobových hodnôt a noriem (Vodička), komunikatívna povaha literatúry a nedourčenosť textu (Iser). Novšie koncepcie teoretikov Kostnickej školy, postupujúce „smerom k medziodborovej historickej sémantike a chápaniu literatúry ako estetickej komunikácie s antropologickými dimenziami“ v prácach *Estetická skúsenosť a literárna hermeneutika* (Jaus, 1978) a *Hľadanie. Od recepčnej estetiky k literárnej antropológii* (Iser, 1989) si kladú otázku, ako sa odlišuje vzťah estetického zážitku od zmyslového pôžitku

a aký je vzťah estetickej funkcie k ostatným funkciám bežného života. V antropologickej povahe literárneho textu nachádzajú špecifické možnosti literárnej fikcie, oslobodzujúcej príjemcu od pragmatického rozmeru reálnych životných situácií. V knihe *Fiktívne a imaginárne. Perspektívy literárnej antropológie* (1991) Iser rozvíja triadický systém reálne – fiktívne – imaginárne, pričom podobne ako Jaus označuje fikciu za nástroj kompenzačného seba prekročovania človeka a inscenovania kreatívnych procesov (aj v konfrontácii s literárnou postavou), otvárajúcim hranice kognitívneho diskurzu.

Medzi americkou Novou kritikou (New Criticism) a európskym literárnovedným kontextom (ruský formalizmus, francúzsky štrukturalizmus, Pražská škola) neexistuje v skutočnosti taká veľká priepasť, ako by sa mohlo na prvý pohľad zdať. Predstavujú to názory jedného z najvýznamnejších predstaviteľov novokriticizmu, bývalého člena Pražského lingvistického krúžku R. Welleka. Vo svojej neskoršej práci *Útok na literatúru* (1982) obhajuje názory Novej kritiky, ktorá získala v anglo-americkom literárnovednom myslení päťdesiatych až sedemdesiatych rokov 20. storočia dominantné postavenie. Škola nepredstavuje jednotný systém, ide skôr prelihanie individuálnych konceptov (T. S. Eliot, R. P. Blackmur, R. P. Warren, W. K. Wimsatt, I. A. Richards a i.), ktoré za základný princíp skúmania literárneho diela považujú metódu tzv. „close reading“. Detailná textová analýza, odmietajúca psychologické súvislosti autora, historické, politické či sociálne kontexty diela, vychádzala z imanentného sémiotického potenciálu samotného textu. Tendencie k izolovanej interpretácii mali podľa V. Papouška – *Souvislosti literární vědy v USA. Poslední obrana klasického konceptu literatury* zexaktňovať literárnu vedu ako disciplínu na princípe metodológie prírodných vied. Prof. Vladimír Papoušek je riaditeľom Ústavu bohemistiky Filozofickej fakulty Jihočeskej univerzity v Českých Budejoviciach a pôsobí v mnohých oblastiach literárnej vedy a histórie. Koncentrácia na text ako objekt, hľadanie viacvýznamovosti „close reading“ má však zmysel len

pri textoch mnohovrstevných a komplikovaných. Preto odborníci Novej kritike najčastejšie vyčítali vytvorenie obmedzujúceho kánonu (hlavne v školskom vyučovaní), ignorovanie závažných súvislostí literárneho diela, napríklad deja alebo postavy v rámci žánru (Chicagská škola), funkcie čitateľa (recepčná estetika) a kontextu (New Historicism), prílišnú otvorenosť (hermeneutika) či naopak, uzavretosť textu v interpretácii (postštrukturalizmus). R. Wellek v spomínanej práci zakladá obranu novokritických teórií na snahe dospieť k určitému konceptu univerzálnej objektívnej literárnej vedy v spojení s významným komparatistickým prvkom, ktorý je však (ako zdôrazňuje V. P.) podstatnou súčasťou akejkoľvek metódy práce s textom (historickej, teoretickej či kritickej). Literárnu vedu tak vníma ako principiálne možný spôsob vedeckého poznania v spojení historickej a sémantickej analýzy umeleckého diela.

Do polemiky s konceptmi Novej kritiky a európskeho štrukturalizmu vstupovali v osemdesiatych rokoch 20. storočia predstavitelia dekonštruktivizmu J. Derrida, Paul de Man, H. Bloom a i. Proti tradičnému logocentrizmu a hľadaniu univerzálnej pravdy pri výskume literárneho textu stavali intertextualitu, heterogénnosť a znakovú diferenciáciu, čo platí aj pre jazyk literárnej kritiky. V. Papoušek v štúdií *Rétorika slepoty: svätý text dekonštrukcie* rozkrýva niektoré obmedzenia dekonštruktivistickej teórie. Poukazuje na fakt, že nie všetko môže byť preložené do lingvistického kódu, do textovej podoby, preto nemôžeme rátať s absolútnym prevodom skutočnosti do sveta znakov. Proti koherencii textu stavajú americkí teoretici jej opak, teda

medzery, poruchy a kontradikcie, takže čítanie sa môže stať len neproduktívnym objavovaním ďalších a ďalších diferencií. Mimo dekonštruktivistického pojmu čítania zostávajú tiež historické a sociologické súvislosti, čiže skutočnosť, že „čítanie je do značnej miery závislé aj na existencii aktuálnych dobových paradigiem, ktoré nastavujú a modelujú východiskové čitateľské reflexie...“ (V. P.). V modernom svete je okruh týchto paradigiem síce menej prehľadný, to však neznamená, že zmizol úplne.

Z derridovskej koncepcie textovej stopy, ktorú však neodkazuje k jazykovému znaku, ale k otvorenej sieti kultúrno-historického pohybu (ako k permenetne premenlivej entite, spochybňujúcej autoritu textocentrizmu a „overené“ hranice literárneho kánonu), vychádza S. Greenblatt – autor pojmu a hlavný predstaviteľ významného smeru osemdesiatych rokov 20. storočia Nový historizmus (New Historicism). Umelecké dielo situuje do zložitého historického kontextu a vníma ho ako mimoriadne silné centrum sémiotických síl. V. Papoušek (*Nový historizmus a kontext americkej literárnej vedy*) považuje novohistorizmus za jeden z najproduktívnejších prúdov v súčasnom americkom myslení o literatúre aj vzhľadom na stále rastúci záujem o interdisciplinaritu v literárnej vede, výskumy hraničných kultúr a textovú komparáciu mimo jeho prirodzeného prostredia. Novohistorizmus tak obsahuje výskumný potenciál, presahujúci metodologické možnosti predchádzajúcich, vyššie analyzovaných literárnych smerov (štrukturalizmu, recepčnej estetiky či Novej kritiky).

Soňa Pašteková

Vladimír Svatoň: Román v souvislostech času. Úvahy o srovnávací literární vědě

Praha: Malvern, 2009. 327 strán. ISBN 978-80-86702-49-0

Sú knihy, ktoré svojím atraktívnym titulom sľubujú viac, ako naozaj poskytujú. Sú však aj také, ktoré bohatosťou spracovaného materiálu, šírkou interdisciplinárneho záberu

i ponúkaných poznatkov presahujú rámec vymedzený titulom. To neznamená, že by zabúdali na avizovanú ústrednú tému – prezentujú ju však na takom časovom i kultúrnom

rozsiahlom priestore, s reflektovaním takých multidimenzionálnych estetických, filozofických, literárnovedných, literárnohistorických i literárnokomparatistických kontextov a súvislostí, že poskytujú čitateľovi oveľa viac, ako by bol podľa názvu očakával alebo tušil. Zborník prác profesora Svatoňa nesporne patrí práve k tomuto typu publikácií.

Bohatý materiál (knihu tvorí tridsať štúdií, úvah, článkov a konferenčných príspevkov, ktoré vznikali zhruba v období predchádzajúceho decénia) sa nie náhodne rozčleňuje do štyroch tematických, ale predovšetkým problémových okruhov a celkov.

Východiská Svatoňovho uvažovania osvetľuje časť nazvaná *Předpoklady (Empirické či absolutní?)*. Obsahuje texty, venované nielen argumentačne nasýteným úvahám o súčasnom stave a perspektívach komparatistiky, ale aj analýzu metodologických a filozofických východísk literárnovedných prác profesora Mathausera, rozbor vzťahu českého štrukturalizmu k formalizmu a fenomenológii, ako aj úvahy o súdobom charaktere literárnej interpretácie, pre ktorú je príznačné, že „rozumění se svým zřetelem ke kreativnímu „zkřížení“ prvků tradice stojí blíže k povaze novodobé literatury, na níž lze vypořádat stále výraznější rys – odklon od autoritativního, všeobecně platného smyslu uměleckého díla“ (s. 85). Štúdia *Literatura v čase, čas v literatuře* prináša prirodzené zakončenie tejto oblasti myslenia. Vplyvy a dôsledky dvojakej podoby historickosti ľudského života (lineárnej a cyklickej) v nej autor skúma na analýze ruského a európskeho románu, pričom konštatuje: „Lineární čas, čas individuální iniciativy, pokroku a civilizačního úsilí je vymožeností evropské kultury. Evropa se však nevzdala ani času cyklického, iterativního a mytického. Snad je to varování před přílišnou sebedůvěrou v lidskou autonomii. Pokládejme to za memento, platné do dnešních dnů“ (s. 102).

Aj v tých interpretačných pokusoch, ktoré tvoria podstatu druhej časti knihy – *Román (Próza na cestě k absolutnu)* je základným východiskom autora predstava o vnútornom napätí euroamerickej kultúry, ktoré vyplýva

z rozmanitých podôb interakcie „psychiky“ a „inteligibilnej roviny“ vedomia. Na širokej ploche prozaickej tvorby Puškina, Nabokova, Thomasa Manna, Brocha, Borgesa, ale aj ďalších významných predstaviteľov svetovej literatúry 19. a 20. storočia, v nich analyzuje otázky tradície, intertextuality, ironie, významu mýtu a utópie v evolúcii európskeho románu, ako aj problémy jednoty času a miesta v novovekej tragédii či vzťahu poézie a prózy.

Materiál ruskej proveniencie ostáva najvýraznejšou zložkou autorskej orientácie aj v nasledujúcich úvahách, zoskupených pod názvami *Příběhy (Smysluplnost či prázdnota světa?)*, resp. *Na okraj*. Hoci v nich tematiky dominujú interpretácie literárnej tvorby Dostojevského, Remizova, Čechova, Bunina, Nabokova, Chodaseviča, Vaginova, Solženicyna, Brodského, Mamlejeva a iných autorov 19. a 20. storočia, v centre pozornosti profesora Svatoňa aj tu zostávajú predovšetkým otázky – všeobecne povedané – vzťahov a súvislostí, rezonancie minulého v prítomnom, ruského v európskom a európskeho v ruskom.

K úvahám vyzýva aj štúdia *Romantismus – konstanta novověké Evropy*, ktorá knihu uzatvára. Pod týmto provokujúcim názvom sa však neskrýva pokus o nastolenie akejsi panromantickej koncepcie evolúcie európskej literatúry, ale také chápanie literárneho diania, v ktorom „je lépe nehovořit o literárním vývoji, ve kterém se vždy po několika desetiletích střídá vláda jednoho uměleckého směru směrem jiným, ale spíše o dlouhodobých liniích literárního tvoření, které existují paralelně, naléhají na sebe, vzájemně na sebe působí a v tomto působení se proměňují“ (s. 298). Pri podobnom pohľade sa potom naozaj v umeleckej praxi súdobej literatúry ako živý javí nielen princíp „prepínania módov“, ktorý – ako poznamenáva profesor Svatoň – jenská romantika označovala pojmom „romantická ironia“, ale aj oblúbené romantické topoi dvojníctva, tajomna, rozporu medzi človekom ako empirickou bytosťou a jeho vedomím „nekonečna“ (absolútna) či zobrazovanie reality inšpirované postupmi francúzskeho frenetického romantizmu.

Súbor štúdií publikovaný pod názvom *Román v souvislostech času* stmeluje do vnútorne koherentného celku nielen metodologická báza „ontologickej teórie žánrov“, ktorá „spojuje literárni dění s postavením člověka v určité epoše nebo civilizaci“ (s. 12), ale aj precízna argumentácia interpretačných postojov, štylistická priezračnosť, myšlienková hutnosť, suverenita, s akou sa autor pohy-

buje na ploche euroamerického estetického, filozofického a literárnovedného myslenia 19.–20. storočia i originalita presvedčivou analýzou podložených téz a záverov. Právom sa dá preto očakávať, že aj táto práca profesora Svatoňa svojou podnetnosťou vzbudí ohlas v oveľa širších ako iba rusistických akademických kruhoch.

Anton Eliáš

Xénia Činčurová: *Epické podoby priestoru*.

Levoča: Modrý Peter, 2004. 127 s. ISBN 80-85515-55-5

Xénia Činčurová sa vo svojej knihe *Epické podoby priestoru* venuje kategórii priestoru najmä v jeho tematizovanej podobe, čiže na úrovni sujetu. V metodologickom vstupe do problematiky literárneho priestoru prináša základné a v slovenskom kontexte dostupné pramene (Bachtin, Bachelard, Lotman, Stanzel, Zajac, Bacigálová, Hodrová a i.). Autorka mapuje prácu s literárnym priestorom u jednotlivých teoretikov a historikov; v závere metodologických úvah dáva za pravdu Hodrovej, keď literárne dielo charakterizuje ako sieť významov, „čo neumožňuje hovoriť o priestore bez jeho vzťahu k času, k postavám, k žánru či k literárnej tradícii“ (s. 33).

Činčurová si pre svoje analýzy vybrala niekoľko noviel a dva romány, nezohľadnila však nijaké priestorové kritérium a pracovala so slovenskými, poľskými i severoamerickými dielami. Naopak, na tematickej úrovni próz uprednostnila tie, pre ktoré problematika literárneho priestoru nie je len sekundárnym javom, ale dostáva sa na úroveň postáv a deja. Inak povedané, tie prózy, v ktorých sa priestor stáva modelujúcim činiteľom.

Analýzy uvádza stať *Od priestoru kulisy k jeho zvýznamňovaniu v literárnom diele*, ktorá sa zameriava na dva staršie texty J. Lindu a K. H. Máchu (treba upozorniť, že bibliografické údaje sa nestotožňujú s rokmi vzniku diel). Okrem signifikantného priestoru hľadá autorka i jeho súvislosti s časom, žánrom, motívom smrti a názvom textu. Schematic-

ký i opisný náčrt priestorových vzťahov, premietajúci sa na rovinu témy aj idey, prináša nosná materiálová kapitola *Priestor a udalosť – priestorové významy*. Ďalšie kapitoly zhrňajú, interpretujú a konkrétnejšie formulujú priestorové danosti diel (hoci na niektorých miestach i za cenu opakovania). Autorka narába hlavne s kategóriou prírodného priestoru, s jeho danosťami a významom pre jednotlivé postavy. Nevyhýba sa však ani sociálnemu priestoru, keďže je príznačný prinajmenej pre dve skúmané diela, ale i preto, že literárne priestory dostávajú svoj význam až pôsobením či bytím človeka-postavy v nich. Dôležitý rozmer vnáša do práce jej komparatívny charakter. Hoci autorka v úvodnej kapitole načrtla aj literárno-historickú dimenziu, v analýzach sa jej príliš nedržala a nepoukázala na štýlové alebo tematické rozdiely v narábaní so skúmanou kategóriou.

Eva Kenderessy