



Litikon

ČASOPIS PRE VÝSKUM LITERATÚRY
JOURNAL FOR LITERATURE RESEARCH

Litikon • 2016 • ročník 1 • číslo 1

Hlavný redaktor / Editor-in-Chief
PhDr. Dušan Teplan, PhD.

Redaktori / Editors
PhDr. Jozef Brunclík, PhD., doc. PhDr. Igor Hochel, PhD., Mgr. Martina Taneski, PhD.

Redakčná rada / Editorial Board
prof. dr hab. Bogusław Bakula (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
doc. PaedDr. Kristián Benyovszky, PhD. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)
prof. dr hab. Joanna Czaplińska (Uniwersytet Opolski)
doc. Mgr. et Mgr. Ján Gavura, PhD. (Prešovská univerzita v Prešove)
doc. Mgr. Róbert Gáfrik, PhD. (Slovenská akadémia vied v Bratislave)
doc. PhDr. Petr Hrtánek, Ph.D. (Ostravská univerzita v Ostravě)
prof. PhDr. Marta Kerulová, PhD. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)
doc. Mgr. Magda Kučerková, PhD. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)
doc. PhDr. Silvia Lauková, PhD. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)
doc. Mgr. Radek Malý, Ph.D. (Univerzita Palackého v Olomouci)
doc. PhDr. Libor Martinek, Ph.D. (Slezská univerzita v Opavě)
doc. PhDr. Zoltán Rédey, PhD. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)
doc. PhDr. Zvonko Taneski, PhD. (Univerzita Komenského v Bratislave)
prof. PhDr. Anna Valcerová, CSc. (Prešovská univerzita v Prešove)
prof. PhDr. Ján Zambor, CSc. (Univerzita Komenského v Bratislave)
prof. PhDr. Tibor Žilka, DrSc. (Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)

Vydavateľ / Publisher
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Trieda Andreja Hlinku 1, 949 01 Nitra, Slovenská republika

Redakcia / Editorial Office
Katedra slovenskej literatúry, Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre,
Štefánikova 67, 949 74 Nitra, Slovenská republika

E-mail: litikon@ukf.sk

Webová stránka: <https://litikon.wordpress.com>

Všetky štúdie sú recenzované. (All articles are peer-reviewed.)

Toto číslo vyšlo v júni 2016.

Periodicita vydávania: 2x ročne
IČO vydavateľa: 00157716
EV 5380/16
ISSN 2453-8507

Obsah / Table of Contents

5 **Editoriál**

ŠTÚDIE / ARTICLES

.....

7 **Vizuálne akcentované básne (a vizuálna poézia) v súčasnej slovenskej literatúre**
Visual Accented Poems (and Visual Poetry) in Contemporary Slovak Literature
Jaroslav Šrank

19 **René Wellek a Pražská škola**
René Wellek and the Prague School
Ondřej Sládek

31 **Neznámy známy: Kultúrny profil básnika Jamesa Sutherlanda-Smitha**
The Hidden Acquaintance: Cultural Profile of a Poet James Sutherland-Smith
Ján Gavura

41 **Faustova ideálna snaha**
Faust's Ideal Efforts
Ján Čakanek

54 **Dve koncepcie a jeden arcinaratív**
Two Concepts and One Arch-Narrative
Mariana Čechová

64 **Blurred Boundaries in Contemporary Czech Children's and Young Adult Literature**
Rozmazané hranice v súčasnej českej literatúre pre deti a mládež
Radek Malý

ROZHEADY / HORIZONS

.....

73 **K literárnovednej a literárnokritickej reflexii Jozefa Tatára**
To the Literary Research and Literary Critical Reflection of Jozef Tatár
Jozef Brunclík

AKTUÁLNE TÉMY / CURRENT TOPICS

.....

81 **„A v oči sme si otvorene nazrieť chceli...“**
Anketa pri príležitosti 140. výročia narodenia Ivana Kraska
„We wished to look full in each other's eyes...“
Survey on the Occasion of 140th Anniversary of the Birth of Ivan Krasko

DOKUMENTY / DOCUMENTS

.....

- 91 **Literárni vedci v sebakritike** (Z archívov slovenskej literárnej vedy I.)
 Literary Scholars in Self-Criticism (From the Archives of Slovak Literary Science I.)
 Dušan Teplan

RECENZIE / REVIEWS

.....

- 107 Kovačičová, Oľga a Mária Kusá (eds.). *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry – 20. storočie (A – K)*. (Zuzana Kormaňáková)
109 Kučerková, Magda (ed.). *Duchovná cesta a jej podoby v literatúre*. (Vladimír Palkovič)
112 Lichačov, Dmitrij Sergejevič. *Textologie (Stručný nástin)*. (Marián Kamenčík)
114 Martinek, Libor. *Identita v literatuře Těšínska*. (Martina Taneski)
116 Martinek, Libor. *Władysław Sikora*. (Martina Taneski)

INÉ / OTHERS

.....

- 119 Textológium
122 Anotácie

130 **Zoznam autorov**

Editoriál

Najskôr jedna skeptická otázka:

Potrebuje na Slovensku nový literárnovedný časopis, keď si už nie sme istí ani len tým, aké nároky by naša literárna veda mala spĺňať?

Iste, navonok sa zdá, že všetko ide správnym smerom. Nikdy sme napríklad nemali toľko bádateľov, koľko ich máme dnes. Taktiež inštitúcií, kde môžu rozvíjať svoj výskum, nie je málo. A pokiaľ ide o konkrétne výsledky, každý rok tu vychádzajú nové a nové práce.

Pod týmto povrchom sa však predsa len deje niečo závažnejšie.

V prvom rade asi treba hovoriť o tom, ako sa z našej pozornosti vytrácajú viaceré problémy a s nimi aj celé odborné disciplíny. V prípade niektorých literárnoteoretických odvetví vrátane genológie či verzológie možno už spomenúť pojem krízy.

Na druhej strane je tu zase interpretačná hyperprodukcia. Je zaiste sympatické, koľko ľudí dnes dôveruje „sile zmyslu“, ale nadmerná tvorba interpretácií vedie skôr k jej znehodnoteniu, nehovoriac už o tom, ako sploštuje naše vnímanie literatúry. (Kam sa podel záujem o pojmy ako literárny život či literárny systém? Prečo už zabúdame na textologické problémy? A vážne sme tak spokojní s terminológiou, ktorú používame?)

K tomu všetkému sa ešte pridávajú naše nevelké ciele, ktoré dnes konfrontujeme azda len s kritériom kvantity. Strata fantázie, strojenosť a značná nedôvera k spolupráci už nijako neprekvapujú.

Ale vráťme sa na začiatok, aby sme nezabudli povedať, prečo sme sa vôbec rozhodli vydávať nový časopis.

Hľadať dnes zakladajúce idey nie je veru nič jednoduché. Asi sme až príliš skeptickí na to, aby sme zoči-voči realite hovorili o nových obzoroch, zmene či obrode.

Je dokonca možné, že nakoniec zostaneme už len pri tej skepse.

Vôbec však nejde o rezignáciu. Na rozdiel od prostého negativizmu má totiž skepsa jednu prednosť. Vedie k otázkam, ktoré odhaľujú podstatu veci.

A práve to je aj náš hlavný cieľ: nastoľovať neodkladné otázky.

Dušan Teplan

Vizuálne akcentované básne (a vizuálna poézia) v súčasnej slovenskej literatúre

Tri vstupy do problematiky

Jaroslav Šrank

*Katedra slovenského jazyka a literatúry
Pedagogická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave*

Visual Accented Poems (and Visual Poetry) in Contemporary Slovak Literature

Litikon, 2016, Vol. 1, No. 1, pp. 7-18

The paper focuses on the issue of visual accents in the poems of contemporary Slovak poetry. Visual accented poem is defined as visually arranged poem, in which featured visual elements take the role of partial semantic factor involved in verbal semantics of the text. Sphere of visual accented poems is a supplement to the sphere of visual poetry. In Slovak poetry this is the dominant form of relationship between verbal and visual codes. The article also contains notes on the evolution of this type of poetry from the second half of the 20th century in Slovakia and on the issue of authorship, originality and some specific genres (poetry for children, humoristic-satirical poetry, artist's book).

Keywords: optical poetry, visual poetry, visual accented poem, secondary visual accent, artist's book

0

Názov tohto príspevku odkazuje na dva fenomény. Prvý ani netreba veľmi objasňovať: skutočnosť či skúsenosť, že každý publikovaný básnický text možno vnímať zrakom, je všeobecne známa až banálna. Optické kvality možno pri básni usúvzťažniť s jej veršovým a strofickým členením, s rytmom v jeho pravidelnosti i premenlivosti, s interpunkciou, s rozsahom a inými plošnými parametrami textu, ako aj s ďalšími a ďalšími mnohorako variabilnými javmi. Každú písomne reprodukovanú výpoveď čitateľ vníma (aj) opticky a niektoré texty so svojou vizuálne vnímateľnou dimenziou narábajú príznakovo, obsahujú vizuálne ozvláštnenia, zvyšujú podiel vizuálnej stránky na významovom utváraní výpovede, predstavujú teda vizuálne akcentované texty, v našom prípade básne.

Ani druhé pomenovanie, ktoré v názve tohto príspevku uvádzame v zátvorke, už dnes zdá-leka nepatrí medzi zriedkavé či neznáme. Ako súčasť široko chápanej experimentálnej poézie, pomerne tesne zviazanej s konkrétnou poéziou, sa najmä v poslednom čase opakovane stáva aj objektom pozornosti našej literárnej vedy, z veľkej časti vďaka tomu, ako sa v minulých rokoch aktualizovalo dedičstvo týchto tendencií prostredníctvom sprístupnenia staršej tvorby i novou produkciou slovenských autorov, ktorí k tomuto druhu poézie inklinujú. Pôvodný kontext, v ktorom sa vizuálna poézia sformovala, možno priblížiť hoci cez úvahu Ferdinanda Kriweta

Rozklad literárnej jednoty z roku 1966. Autor v nej definuje vizuálne vnímanú literatúru, respektíve vizuálne texty (pozri Kriwet, 1967). Hneď v prvom odseku za črty takejto literatúry určuje prácu s typografickým materiálom, písmenami a plochou papiera a orientáciu na procesy videnia a čítania. Za dekompozíciu literárnej jednoty potom treba podľa Kriweta považovať predovšetkým rozluku hlásky a písma. Podľa detailnejšieho, hoci aj nie úplného výpočtu ide vlastne o emancipáciu jednotlivých konštitučných zložiek jazykového prejavu: osamostatňuje sa (bud') sila, výška a sfarbenie tónu a tiež dĺžka hlasového prejavu, ako aj (/alebo) veľkosť a rez písma, spôsob zápisu a rozsah písaného prejavu. Tieto zložky sa tak stávajú materiálom pre literatúru koncipovanú špecifickým spôsobom, či už s dôrazom na akustický, alebo na vizuálny aspekt. Vizuálne texty sa potom upriamujú na napätie medzi zmyslovým vnímaním (videním) a intelektuálnym porozumením (čítaním).

Kriwetova úvaha patrí medzi množstvo statí s podvojným, teoreticko-manifestačným charakterom, ktoré vyprodukovalo extrémne diferencované i hybridné prostredie experimentálnej literatúry v povojnovom období, najmä v päťdesiatych až sedemdesiatych rokoch 20. storočia. To tiež znamená, že je to úvaha pomerne tesne zviazaná s tvorivou koncepciou a praxou samotného autora. Práve toto prepojenie rolí je jednou z príčin, prečo pole experimentálnej literatúry ako (neformálneho) (svetového) (intermediálneho) umeleckého hnutia priam prekypuje pojmovými označeniami, etiketami aj módnymi nálepkami, nehovoriac o aktualizáciách pojmových ponúk z produkcie svojich predchodcov v zábere minimálne od konca 19. storočia alebo o variantných označeniach, ktoré priebežne vznikajú pri medzijazykových prekladoch. A jednoduchšia situácia nepanuje ani na úrovni tzv. strešných pojmov a vzájomných vzťahov medzi nimi. Klaus Peter Dencker (2010), nemecký teoretik i autor, tiež jeden z priamych aktérov literárno-vizuálneho experimentu, ako literárnoteoretické i literárnohistorické strešné označenie ponúka pojem optická poézia a termín vizuálna poézia rezervuje len pre historicky datovateľnú básnickú výrazovú formu spojenú s dianím v experimentálnej literatúre od šesťdesiatych rokov 20. storočia, ktorá sa vyvinula v časovej nadväznosti na konkrétnu poéziu. Možno dodať, že tento koncept najnovšie vo svojich prácach prijíma napríklad i Eva Krátká (2016), aby sme pri citovaní bádateľov zostali v priestorovo a kultúrne blízkom kontexte.

Cieľom prítomnej úvahy nie je prispieť do naznačených terminologických problémov; z pozície slovenskej literatúry, kde sa vizuálna poézia nepresadila tak ako v iných literatúrach, vrátane geograficky (nemecký jazykový okruh) a kultúrne (česká literatúra) veľmi blízkych celkov, by takýto prístup mohol pôsobiť až nemiestne. A bokom zatiaľ ponecháme aj otázku aplikácie jestvujúcich pojmov na pomery slovenskej literatúry. Sústredíme svoju pozornosť len na niekoľko vybraných čiastkových problémov z tejto širokej oblasti. Pokúsime sa naznačiť dôležitosť fenoménu, ktorý zatiaľ nazývame vizuálne akcentované básne, pre slovenský kontext vizuálnej poézie. Všimneme si niektoré špecifiká, ktoré u nás sprevádzali vývin tejto tvorby v 20. storočí. A niekoľkými postrehmi sa pristavíme pri probléme autorstva a originality.

(I)

Poézia s akcentovanou vizuálnou stránkou predstavuje jeden pól intervalu, ktorý je z druhej strany vymedzený vizuálnou poéziou v onom uzuálnom zmysle, ako ju predstavujú tvorivé aktivity experimentálneho hnutia päťdesiatych a šesťdesiatych rokov 20. storočia a ich pokračovanie v prácach jednotlivých autorov počas nasledujúcich dekád, vrátane neskorších aktualizácií spojených v súčasnosti napríklad s rôznymi podobami digitálnej literatúry. Pod vizualizovanie

textov teda nezahrňame problematiku ilustrácie, ilustračného sprievodu básnických textov či ilustrovaných básní, akokoľvek je to sféra, ktorá s tou našou tesne susedí (pozri Tokár, 2006). Patrí už predsa len do pôsobnosti inej odbornej disciplíny. Takisto treba byť opatrný voči tým premenám vizuálnej podoby diel, ktoré sú výrazom, takpovediac „odtlačkom“ meniacich sa papierensko-polygrafických štandardov a možností a vydavateľských a (typo)grafických úzov a mód. Vizuálna podoba básní i celých kníh v tej miere, ako je determinovaná meniacimi sa výrobnými a vydavateľskými pomermi a bežnou praxou, tiež nie je primárnym predmetom nášho záujmu.

Vizuálne akcentovanie literárnej výpovede v našej poézii druhej polovice 20. storočia predstavuje pomerne bohatú štruktúrovanú oblasť, či už máme na mysli kritérium realizačnej pestrosti alebo autorskej rozmanitosti. Bez čoho aj len náznačkového pripomenutia týchto fenoménov budú aj naše prípadné úvahy o vizuálnej poézii izolované viac, než je náležité. Pre tento moment sa pokúsme aspoň elementárne teoreticky vymedziť, čo si pod vizuálne akcentovanými básňami predstavujeme. Vizualizácia básne vychádza z vizuálnych vlastností básnického textu, na ktoré kladie dôraz a zapája ich do významotvorného diania. Predstavuje čiastkové i koncepcnejšie aranžovanie básne po vizuálnej stránke tak, aby sa grafické usporiadanie textu evidentne podieľalo na jeho verbálnej sémantike aj sémantikou mimoverbálnou, vizuálnou (pozri Valoch, 2013, s. 235). Grafické ozvláštnenie vystupuje z nepríznačkového pozadia vizuálneho usporiadania akéhokoľvek básnického textu, ktoré má len praktickú, sprostredkovateľskú funkciu, upriamuje našu pozornosť, prehodnocuje jeho funkciu (dodáva mu estetické opodstatnenie), rozvíja ho o menej obvyklé, netradičné prostriedky atď. Pritom však účinkuje len ako jedna z významotvorných dimenzií básne, ako parciálny významotvorný činiteľ. Vizuálne príznaková adjustácia sa primárne týka jednotlivých básní a básnických sérií (v žánrovom chápaní básnických cyklov, ale tiež v zmysle knižných celkov), môže však presahovať aj do špecifickej vizuálnej úpravy celého diela (knižného média) sémanticky produktívnym prehodnocovaním rôznych zložiek knižného dizajnu.

Na základe týchto zbežných charakteristík možno povedať, že elementárny rozdiel medzi vizuálne akcentovanými básnickými textami a vizuálnou poéziou potom spočíva v tom, že pri vizuálnej poézii je vizuálna sémantika základným, rozhodujúcim, dominantným činiteľom tvarovania básne a tiež ústredným momentom jej estetického účinku (pozri Valoch, 2013, s. 238). Diferenciu možno schematicky viesť aj na rovine percepcie. Tam, kde je percepcia založená prevažne na sukcesívnom vnímaní artefaktu (jednoducho povedané: slovo po slove, riadok po riadku), svedčí to o dominancii verbálneho kódu, zatiaľ čo vtedy, keď sa uplatňuje najmä simultánne (plošné) vnímanie, bude dôvodom privilegovanie vizuálneho kódu. Tak či onak, pôjde o multisenzorické vnímanie (pozri Ráková, 2015, s. 112), nehovoriac o častom funkčnom prepojení medzi vizuálnou rovinou básnického diela a jeho zvukovou organizáciou. Percepčné hľadisko môže byť dôležité najmä pri dielach, ktoré navodzujú rovnocenný vzťah medzi verbálnou a vizuálnou zložkou, čo môže viesť k rozličnej recepcii toho istého diela z rozmanitých pozícií. Diferenciačné tendencie bude vykazovať aj recepcia. Mentálne spracovanie textu prebieha skôr ako syntéza jednotlivých prvkov, zatiaľ čo recepcia obrazu má analytickú povahu, postupuje od prvotného vnemu k jednotlivým jeho zložkám (pozri Foret, 2008). Medzi týmito tendenciami bude recepcia verbálno-vizuálnych, respektíve vizuálno-verbálnych básní oscilovať podľa miery zastúpenia oboch kódov a podľa ich vzájomnej súvzťažnosti a hierarchie.

Ako môže vyzerať podiel vizuálnych akcentov na významovom utváraní básne? Vizuálny rozmer textu môže predstavovať signál jeho kategoriálnej príslušnosti, tak ako je verš indexom poézie (pozri Sárközi), určité usporiadanie veršov a strof je atribútom konkrétnych básnických útvarov (sonet ako notorický príklad) atď. Optické rozmery veršov zasa môžu na prvý pohľad napovedať použitý veršový systém. Špecifická je väzba vizuálnych akcentov a zvukovej výstavby básne – neraz sú (typo)grafické ozvláštnenia textu reprezentáciami zvukových kvalít a efektov (hlasitosť, tempo atď.). Pokiaľ ide o významový vzťah vizuálneho a verbálneho kódu, môžu mať najrôznejšiu podobu. Potrebne sú bližšie dištinkcie. Napríklad z hľadiska lexikálneho významu vizuálne akcentovaných slov jednu veľkú tendenciu predstavuje názorné figurálne stvárnenie substantív s konkrétnym významom. (Jednotlivé grafémy alebo zoskupenie slov naznačia daný tvar či obrys.) Vizuálne operácie dokážu vyjadriť, naznačiť či umocniť rôzne nuansy vonkajších, objektívnych vlastností času i priestoru, najčastejšie hádam v súvislosti s rôznymi dejmi a činnosťami. Ale vlastne aj akýkoľvek subjektívny abstraktný stav či pocit: často slúžia práve na expresivizáciu výpovede. Ostatne, jazykovo-štylistické parametre výpovede ako celku či jej častí už za bežných, uzuálnych okolností sprostredkúva práve typografia cez príznakové typy a rezy písma. Vizuálne manipulácie so slovným materiálom sú tiež bežne zapájané do kompozičného tvarovania textu, keď prispievajú k integrovaniu i vyčleňovaniu určitých celkov básne nielen po vertikále či horizontále, ale aj v diagonálach atď. Plošné rozmiestnenie jednotiek výpovede môže pri zapojení príznakovkej interpunkcie či typografie do hlavného významového plánu textu vnášať dodatočný podtext. Pravdaže, ťažko tieto funkcie separovať, jeden a ten istý prostriedok vizuálnej povahy môže v básni produkovať rôzne efekty a prepájať viaceré roviny textu ako integrálny činiteľ, ako to už dávnejšie ukázal napr. Ján Zambor (1997) na Kraskovej práci s tromi bodkami a pomlčkami. Pravdaže, tieto výpočty majú len náznakovú povahu a žiada sa ich rozpracovať bližšie i náležite ich verifikovať. Na druhej strane treba rátať aj s tým, že vizualita básne môže mať aj len čisto dekoratívnu, ornamentálnu povahu.

Z úvah o experimentálnej, konkrétnej či vizuálnej poézii sú známe konštatovania, že vďaka svojej inter-, trans- či multimedialite ide o značne mnohotvárne útvary, narúšajúce rôzne tradičné kategoriálne vymedzenia. Vizuálne aktívna poézia (ďalšia z početných pojmových ponúk; pozri Drzewiecka, 2009) nevytvára len interdisciplinárny oblúk medzi literatúrou a výtvarným umením, významné presahy ju spájajú aj s hudobným umením a možné sú aj ďalšie kontexty (napr. divadlo). Na dynamike či diverzifikovanosti podôb vizuálne špecifickej básnickej tvorby sa podieľajú aj ďalšie faktory, činitele, ktoré sú spojené s technickým zhotovením nosičov vizuálnych textov: napríklad polygrafia, typografia, knižný a dnes aj webový dizajn, vývoj písomného záznamu (rukopis, strojopis, súčasné počítačové aplikácie). Nehovoriac o tom, že komunikácia s týmito rôznymi umeniami, remeslami a profesiami zasahuje tak ich tradičné, ako aj experimentálne modality, vysoko sofistikované aj amatérsko-entuziastické úrovne realizácie. Napríklad pri presahoch do sféry výtvarného umenia sa do hry dostávajú rovnako tradičné techniky, tak aj rozličné inovácie, ako ich postupne prinieslo povedzme 20. storočie (za všetky: koláž, ready-made, happening, event, inštalácia). Vo vnútri kontextu experimentálnych tendencií je zasa dôležité prelínanie s fónickou (akustickou), konkrétnou i konceptuálnou poéziou. V širokom rámci literatúry táto tvorba rôznym spôsobom rozostreje platnosť takých formálnych rozlíšení, ako je napríklad diferencia medzi prózou a poéziou. S vizuálne aktívnou poéziou sa môžeme stretnúť v takých rozmanitých, umne rozškatuľkovaných funkčných a žánrových oblastiach, ako sú rôzne podoby poézie pre deti, humoristicko-satirická poézia

(epigramy, aforizmy atď.), metapoézia, erotická, prírodná lyrika, filozoficko-reflexívna a meditatívna lyrika atď. Táto forma tvorivosti tiež narúša stereotypné predstavy o určitej literatúre ako monolitnom útvere, ktorý je výlučne zviazaný s jedným národným jazykom a jedným štátne vymedzeným územím. Prostriedkom jej šírenia totiž môžu byť rôzne jazyky bez ohľadu na národnú príslušnosť autorov a jej významnými realizátormi sú aj príslušníci národnostných menšín u nás alebo našich krajanských enkláv v zahraničí atď.

)(

Na predchádzajúcu úvahu o rôznych vrstvách slovenskej vizuálne experimentujúcej poézie možno nadviazať jedným postrehom. Pomerne málo akceptovanou skutočnosťou v našej jestvujúcej spisbe o tomto fenoméne je fakt, že príznakové vizuálne adjustovanie básnických textov a tiež prejavy blízke vizuálnej poézii v užšom zmysle slova sú u nás pomerne výrazne spojené s poéziou pre deti. Zvykneme túto podoblasť obchádzať zo systémových dôvodov (orientácia na špecifického prijímateľa), prípadne v obave, že obsahuje prevažne realizácie, ktorým dominuje utilitarizmus. Médium knihy pre detského čitateľa sa pritom stalo dôležitým priestorom na profilovanie týchto prejavov, isteže, špecificky zameraných na prijímateľov nižšieho veku. Sčasti sa tak stalo zrejme aj preto, že od sedemdesiatych rokov táto oblasť predstavovala náhradnú a o niečo slobodnejšiu možnosť realizácie aj pre takých literátov a výtvarníkov, ktorí sa inak vo verejnom komunikačnom okruhu svojej umeleckej oblasti v danom období veľmi neuplatnili. Možno to vzťahovať na spoluprácu Š. Moravčíka (básne) a D. Tótha (ilustrácie a grafická úprava) na zbierke *Raketa so zlatým chvostom* (1980). Práve v tejto zbierke Moravčík predviedol najširšiu škálu vizuálnych rozvinutí vlastnej výpovede od kaligramov po typograficko-piktografické konštelácie, čo podtrhuje aj Tóthovo grafické inštrumentárium (napríklad použitie farebného písma). Tvorivú metódu založenú na akcentovaní optickej kvality, ktorou pri strojopisnom zázname, respektíve typografickej úprave disponujú jednotlivé slová, písmená a iné znaky, Moravčík uplatnil aj v ďalších zbierkach pre deti, napríklad *Abeceda šantí* (1982), *Kvadakum hadakum* (1986) alebo *Drevené železko* (1992). Dezider Tóth je zasa ako autor výtvarnej koncepcie spojený ešte s jedným výrazným počínom, ktorý patrí medzi základné diela vizuálne aktívnej literatúry u nás, konceptuálnou knihou pre deti *Noha k nohe* (1996, 2005) Viliama Klimáčka. Ďalším básnikom v tejto oblasti, ktorý priebežne pracuje s vizuálnym kódom, je Daniel Hevier, ako to dosvedčujú napríklad knihy *Nevyplazuj jazyk na leva* (1982), *Skladací dáždík a dáždíkovský skladateľ* (1986) alebo *Futbal s papučou* (1989). Iným dôležitým menom – zvlášť z hľadiska chronológie – je Jozef Pavlovič, najmä ako autor knihy *Lov slov* (1971, druhé, rozšírené a prepracované vydanie 1997).

Pokiaľ ide o chronológiu modernej slovenskej poézie, ktorá kladie určitý akcent na vizuálny rozmer výpovede, nie je mojím cieľom momentálne vytvárať jej vyčerpávajúci prehľad. Zdá sa však, že pre vizuálne akcentované básne a vizuálnu poéziu u nás ako súčasť historického procesu je príznačné, že len ojedinelo sú v bezprostrednom kontakte s aktuálnym dianím vo svetovom meradle, ako aj to, že dominantne sa ich existencia spája len s menami jednotlivých tvorcov, teda že táto forma básnického vyjadrenia nikdy nenadobudla podobu hnutia. V tom sa situácia u nás výrazne odlišuje už od toho, do akých podôb sa vyprofilovali tieto tendencie v českom literárnom kontexte, kde sa už v rámci poetizmu, čiže paralelne s dianím

v západných avantgardách, presadili obrazové básne, nehovoriac o hnutí českej experimentálnej poézie šesťdesiatych rokov a jej individuálnych autorských pokračovaniach v rokoch nasledujúcich.

U nás musíme väčšinou rátať s istým, tu väčším, tu menším fázovým posunom. Výnimiek, ktoré toto pravidlo prekračujú, je minimum. Uvedieme tri príklady staršieho dáta. (Ďalšie sú, pravdaže, možné a v budúcnosti budú aj potrebné.) Už Fabryho typograficko-vizuálne provokácie z prvotiny *Utáté ruky* (1935), najmä ucelené práce *Pokazený písací stroj* a *Brána hľbokej ženskosti*, ktoré sa výrazne podieľajú na deštruktívno-iniciačnej pozícii zbierky v dejinách slovenskej básnickej avantgardy, prišli o jednu až dve dekády neskôr ako inovácie vo veci verbálno-vizuálneho kódovania výpovede z prostredia dadaistických, futuristických, poetistických alebo surrealistických výtvarníkov a literátov (a to už odhliadame od S. Mallarmého). V povojnovom období má na Slovensku vo vzťahu k svetovému daniu výnimočne aktuálny charakter experimentálna tvorba Milana Adamčiaka, ktorú autor začal rozvíjať v prvej polovici šesťdesiatych rokov. Čoskoro nadviazal priame kontakty s českými predstaviteľmi hnutia J. Valochom, J. Hiršalom, B. Grögerovou, J. Kolářom a L. Novákom a korešpondenčné styky s početnými zahraničnými autormi a inštitúciami (pozri Adamčiak – Rehúš, 2010). Podieľal sa na medzinárodných aj domácich podujatiach, viaceré inicioval, svojou tvorbou individualizovaným spôsobom varioval a tiež rozširoval škálu exploračných tvorivých metód intermedialnej tvorby. V rámci slovenskej poézie vojvodinských básnikov vznikli podľa zistení M. Šimákovej Spevákovej (2015) prvé vizuálne básne v druhej polovici šesťdesiatych rokov, ich autori Jaroslav Supek a Miroslav Demák nimi nadviazali na aktuálne i nedávne experimenty juhoslovanských neoavantgardných tendencií, ale táto tvorba bola publikovaná až v priebehu osemdesiatych rokov.

Medzi autormi zo Slovenska, ktorí sú aspoň v nejakom ohľade relevantní pre prieskum vizuálne akcentovaných textov a vizuálnej poézie a vnímame ich v kontexte literatúry, je len minimum takých, pre ktorých je táto intermedialita natoľko významná, že jej ignorovaním by sme výrazne skreslili aj ich tvorivý profil, aj ich relatívny podiel na premenách našej literatúry. Tých niekoľko málo sústavnejších autorov vizuálne akcentovaných textov a vizuálnej poézie na Slovensku predstavujú hlavne Milan Adamčiak, ten ako ťažisková osobnosť, a v súčasnosti Kamil Zbruz a Nóra Ružicková. Ťažko obchádzať aj vizuálne kódovanú tvorbu dolnozemskej autorov, v prvom rade Jaroslava Supeka a Jozefa Klátika. Zo Slovenska pochádza aj József R. Juhász, tvoriaci v maďarčine. Ďalší autori z kontextu slovenskej literatúry zahrnujú vizuálne akcentovanie výpovede a vizuálnu poéziu do svojho diela len v menšej časti, avšak táto ich produkcia z hľadiska skromného rozsahu nášho predmetu predstavuje významný príspevok. Taká je určite pozícia Štefana Moravčíka alebo Viliama Klimáčka, prípadne, s určitým odstupom (a niekedy len v jednej z dvoch načrtnutých oblastí), ešte I. Mojíka, I. Štrpku, I. Laučíka, D. Heviera, J. Pavloviča, M. Haugovej, K. Chmela, M. Kubicu, P. Šuleja, S. Chrobákovej-Repar či J. Beňovej. Potom je tu rad autorov s občasnými alebo vyslovene sporadickými, jednotlivými príspevkami: R. Fabry, P. Bunčák, J. Kostra, V. Turčány, K. Peteraj a iní. Pri najmladších autoroch (M. Rehúš, Z. Husárová, M. Kočíš, E. Šimšík, D. Olejnikov a ďalší) zatiaľ nemožno prejedlikovať ani len to, či zostanú pri umeleckých aktivitách, nieto mieru, nakoľko ovplyvnia sféru vizuálno-verbálnych experimentov. Inú špecifickú množinu tvoria autori, ktorí sa na vizuálne kódovanie svojej tvorby sústreďujú programovo, avšak kvalitatívne ich práce patria na okraj našej literatúry. Zvláštnym spôsobom ich priťahujú najmä kaligramy. To je prípad básní pre deti

D. Dragulovej-Faktorovej (*Čáry-máry, zmizli čiary*, 2000), epigramov B. Trnavca (*Kaligramy*, 2014) alebo časti textov, ktorými sa prezentuje Pero Le Kvet (*Perózia*, 2007). Okrem iného táto množina autorov signalizuje, že v súčasnosti intermedialita z funkčného hľadiska vo vzťahu k literárnemu procesu predstavuje nielen priestor experimentálnej explorácie nových výpovedných možností, ale aj oblasť, kde sa – zrejme pre jej hybridnosť – vedia uplatniť aj inferiórni producenti.

((

S problematikou experimentálneho a intermediálneho kódovania výpovede súvisí aj otázka podvojného zamerania autorov takejto tvorby. Podvojnosti, ktorá súvisí s pozicionovaním autorov v prostredí experimentu, sme sa už, čo aj len krátko, dotkli. Práve pomedzný a pokusnícko-bádateľský charakter tejto produkcie sa podľa všetkého premieta v tom, že jej aktéri sa často prezentujú v dvojakej, autorsko-teoretizujúcej úlohe. Žiada si to jednak programové zameranie tejto tvorby na prehodnocovanie ustálených tvorivých postupov a metód a jednak potreba teoreticky explikovať, obhajovať, prezentovať a sprístupňovať netradičné umelecké prejavy smerom k väčšinovej expertnej aj k širšej čitateľskej verejnosti.

Pokiaľ ide o otázku, nakoľko sa zrkadlí intermediálne, vizuálno-verbálne (ale, ako vieme, časté je aj iné) kódovanie výpovede v podvojnom profile jej producentov, ponúka sa hlavne fenomén profesionálnej dvojroly. V slovenskej literatúre majú svoje miesto aj viacerí výtvarní umelci, niektorí spisovatelia zasa pôsobili aj vo sfére vizuálnych umení. Z historických príkladov azda stačí spomenúť Janka Alexyho alebo Milana Thomku Mitrovského na jednej strane a Jána Kostru, Jána Motulka či Jozefa Cígera Hronského (za špecifických okolností) na opačnej. Bežne sa táto téma pokrýva označením dvojdomí autori a (pravdaže) značne presahuje užšie vymedzenú sféru vizualizácie literatúry, s ktorou napokon súvisí voľnejšie, než by sa dalo predpokladať. Môže nás však priviesť k jednému problému, ktorý sa už našej problematiky týka pomerne výrazne.

Ako je to s presahmi výtvarného umenia a jeho aktérov do oblasti verbálneho kódovania umeleckej výpovede? Nie je cieľom tohto textu obsiahnuť aj túto oblasť. Z dramaturgických dôvodov len uvedieme, že pri výtvarníkoch možno z nášho hľadiska schematicky hovoriť najmä o dvoch podobách výtvarno-literárnej interdisciplinarity. (Bokom nechávame ďalšie styčné miesta: na jednej strane napr. ilustračné a grafické aktivity, na druhej napr. príležitostné texty, eseje, denníky, spomienky výtvarníkov a pod.) Jednak je to literarizácia výtvarnej práce (vizuálna poézia napr. v zmysle začleňovania privlastneného či autorského slovesného textu do výtvarného diela, markantný je tiež žáner autorskej knihy a pod.), ktorej produkty bývajú prezentované v médiách vlastných sfére vizuálnych umení (výstavy, výtvarné monografie, katalógy atď.). Medzi slovenskými výtvarníkmi druhej polovice 20. storočia s presahom do prítomnosti, ktorí sa výraznejšie zameriavajú na práce, ktoré možno aj z perspektívy ich domáceho umeleckého odvetvia chápať ako vizuálnu poéziu, sú ťažiskovými autormi L. Ďurček, J. Meliš, V. Popovič, R. Sikora, Monogramista T-D, ale zmieniť treba aj ďalších, čo aj len v podobe, ktorá by naznačila ich generačné rozpätie: S. Filko – M. Murin – B. Ondreička – R. Kittá. A potrebné je tiež podotknúť, že odborná umenovedná reflexia tejto problematiky je oveľa rozvinutejšia ako tá literárna. Druhú podobu predstavuje literárne umenie výtvarníkov, ktoré vzniká paralelne, no zároveň autonómne od ich výtvarných prác, a ktoré býva prezentované v kontexte umeleckej literatúry (autorské prezentácie, literárne časopisy, knihy). V súčasnosti

zrejme najznámejších výtvarných umelcov, ktorí sa paralelne realizujú aj ako básnici, predstavujú Robert Bielik, Ivan Kolenič a Nóra Ružičková. Dnešný všeobecne radikálne demokratický či liberálny charakter literárneho poľa umožňuje, aby sa v ňom so svojou pôvodnou tvorbou prejavovali rôzni reprezentanti výtvarného umenia i teórie (napr. ilustrátorka D. Olejníková, maliarka V. Šramatyová, sklár P. Macho, výtvarný teoretik D. Grúň). Tieto prípady dotvárajú aktuálne príznačnú pestrú škálu literárnych prejavov tvorcov z ďalších umeleckých sfér: divadla, filmu, hudby atď. Literárna tvorba, ktorá ani ako remeslo, ani ako sociálny kapitál nie je podmienená profesionálnou prípravou natoľko, ako pôsobenie vo výtvarnej sfére, má v podaní týchto jednotlivcov často charakter dočasne či dlhodobejšie dôležitej doplnkovej formy sebavyjadrenia a reflexie, prípadne nezáväznej kratochvile, ale tiež aktivity, ktorú „sa patrí“ pestovať človeku „od umenia“ v časoch celebrujúcich multifunkčné individuality.

Vzhľadom na snahu tejto úvahy dívať sa na vizuálne akcentovanú poéziu z pozícií daných literatúrou možno ešte aspoň niekoľkými menami pripomenúť ďalších slovenských spisovateľov 20. storočia, ktorí sa prezentovali aj ako výtvarne aktívni tvorcovia. Aj tu možno pre začiatok schematicky uvažovať vo dvoch líniách: jednu vyznačujú práce prezentované v rámci vizuálneho umenia, na výstavách a pod. s presahom do sféry knižnej ilustrácie a druhú vizualizácia slovesnej výpovede v škále od jednotlivých intervencií až po metódy a útvary vizuálnej poézie. Príznačné je, že spisovatelia sa ako výtvarní samoukovia vo sfére vizuálneho umenia väčšinou realizovali a realizujú prostredníctvom dostupnejších techník. Kolážam sa venovali napríklad R. Fabry, A. Marenčin, I. Mojík alebo P. Taussig, povedzme K. Peteraj sa prezentuje aj ako fotograf. Najmä v súvislosti s liberalizáciou vydavateľskej sféry po roku 1989 sme svedkami toho, že sa ako ilustrácie uplatnia napríklad kresby A. Turana alebo P. Macsovszkého. V prípade D. Heviera s jeho širokou paletou nielen výtvarných, ale aj iných umeleckých aktivít možno badať zvlášť silný dôraz na sústavné formovanie habitu súčasného renomovaného umelca ako univerzálne kreatívneho človeka. Hevier sa ako básnik, ktorý svoje kreatívne schopnosti a múzický vzťah k životu postupne rozšíril aj na iné sféry tvorivosti a tiež ich vníma ako zdroj svojej obživy, profiluje dlhodobo. Jeho bibliografia, v ktorej sa paralelne prejavuje ako autor textovej aj ilustračno-grafickej zložky, je tiež pomerne bohatá a žánrovo pestrá. Mimo bežnej knižnej distribúcie existuje viac ako štyridsať Hevierových autorských kníh v jednom exemplári (Murin, 2015). Spomedzi publikovaných prác sa nateraz najambicióznejšie javí kniha poézie *Vnútrozem* (2014), pomerne veľkoryso spracovaný, pôsobivý, atraktívny zväzok. (Hevierove básne a výtvarné predlohy ako knižný grafik spracoval W. Švábenský.) Literárna a výtvarná výpoveď sú tu zrovnoprávnené, obracajú sa na prijímateľa simultánne a v tesnom prepojení. Vzťah medzi predlohou a interpretáciou ako východiskový moment ilustračného prístupu Hevier čiastočne aktualizuje v tom zmysle, že nás nabáda za predlohy považovať životné impulzy, na ktoré ako autor nadväzuje dvojakou interpretáciou (verbálnou aj výtvarnou). Väčšinou je však pri tomto svojom podvojnóm stvárňovaní príliš explicitný (pozri Hostová, 2014a), takže v prijímateľovi vyvoláva dojem redundancie.

O poézii, ktorá kombinuje výpoveď vo verbálnom jazyku s akcentom na vizuálny kód, sa zvykne hovoriť aj ako o synkretickej. Paralelou k tomuto synkretizmu je synkretizmus kódov, spojený s faktom, že štandardným materiálnym nosičom poézie je kniha alebo časopis, čiže médiá, ktoré sa na čitateľov obracajú prostredníctvom kombinácie či syntézy viacerých kódov. Personálne býva tento fakt vyjadrený tým, že na výslednej podobe týchto nosičov za bežných okolností spolupracujú reprezentanti viacerých profesií. Editor, grafik, výtvarný redaktor či

ilustrátor môžu popri autorovi predstavovať ďalších aktérov, ktorí sa pričinia o vizuálny akcent určitého básnického textu. (Hevierovský multidisciplinárny typ sa prejavuje aj vo vydavateľskej sfére, v súčasnosti ešte stále na Slovensku pôsobí množstvo vydavateľstiev jedného človeka. Zahrnutie tejto problematiky by nás ale odvieďlo od vlastnej témy.) Pre nás je v tejto súvislosti dôležité, že popri vlastných autorských realizáciách vizuálne akcentovaných textov sa môžu vyskytnúť aj druhotné či dodatočné vizualizácie. Preskúmanie tejto oblasti by si žiadalo interdisciplinárne bádanie, ktoré by zahrnulo aj premeny výtvarného, grafického, typografického a polygrafického spracovania periodík a kníh s poéziou. My sa znova uspokojíme len s niekoľkými príkladmi.

Prípady takej grafickej úpravy kníh, ktorá ruší zreteľné hranice medzi verbálnou a vizuálnou zložkou, keď sa výtvarným materiálom stávajú aj samotné texty, ich stavebné prvky až po úroveň jednotlivých znakov, opakovane nachádzame vo sfére literatúry pre deti, ale vyskytujú sa aj v produkcii pre dospelých, napríklad v druhej polovici osemdesiatych rokov viaceré realizoval ilustrátor a knižný grafik Ladislav Vančo. V poslednom období sú pravidelne s dôrazom na znakovosť typografie (typy, rezy písma, rozmiestnenie textov alebo ich častí na ploche strany či dvojstrany atď.) adjustované žánrovo pestré zbierky K. Peteraja. Názorne problém druhotnej vizualizácie stelesňuje prvé vydanie výberu z epigramov J. I. Bajzu v preklade a úprave Mariána Hevešiho z roku 1985 pod názvom *Epigramy*. Viaceré z nich aktualizátor modifikoval do podoby kaligramov, pri iných je použitá čiastková vizualizačná intervencia (napríklad rozpísanie určitej pasáže textu podľa vertikálnej osi ako kontrapunkt k štandardnému radeniu do veršov). Viaceré sú (a to už je zrejme autorský podiel grafika, práve L. Vanča) zalomené kolmo na obvyklú os, takže na ich prečítanie je potrebné otočiť knihu o deväťdesiat stupňov. V druhom a rozšírenom vydaní týchto Hevešiho prekladov a parafráz z roku 2013 sa už okrem jedného prípadu tieto výrazové prostriedky neuplatňujú.

Popri prípadoch, keď vieme dodatočný vizualizačný zásah do pretextu autorsky identifikovať s veľkou pravdepodobnosťou, existujú aj také, pri ktorých sa zo samotného diela autorský podiel jednoznačne určiť nedá ani vtedy, keď je nám známa profesionálna delba kompetencií medzi zainteresovanými. Pravidelne sa s takouto neistotou stretávame pri zbierkach humoristicko-satirických textov, kde, zdá sa, ruka v ruke koexistuje dlhodobý trend uvoľnenejšej (typo)grafickej úpravy (po príklady možno zísť až do šesťdesiatych rokov – Janovicove zbierky) spolu so sklonom samotných autorov ozvlášťňovať vlastné texty aj cez využitie optických efektov s cieľom dosiahnuť na malom priestore čo najsilnejší účinok. Pozadím bude zrejme väzba týchto útvarov na sféru didaxie, agitácie a reklamy. Humoristicko-satirická poézia inak v našich podmienkach popri poézii pre deti predstavuje ďalší veľký žánrový či funkčný subsystém, cez ktorý by bolo zaujímavé skúmať vizualizáciu poézie a vizuálnu poéziu u nás. Ale vráťme sa k otázke tvorivej kooperácie. Viac svetla by do jej praxe asi priniesol výskum, ktorý by sa podujal zrekonštruovať proces vzniku a výroby jednotlivých diel vrátane reálneho autorského vkladu zúčastnených kooperujúcich tvorcov. Pravda, musel by mať potrebnú materiálovú oporu. V súčasnosti otázku kolaboratívnej tvorby aktualizuje *mediálne umenie (pozri Hostová, 2014b) so svojím dôrazom na demonštrovanie technologickej, formálnej stránky tvorivého procesu, ako o tom svedčia napríklad aktivity Z. Husárovej, pri ktorých hrajú nezanedbateľnú rolu spolupracovníci: L. Panák a A. R. Filip. S týmito pokusmi sa tiež v novej aktualizácii vracajú také problémy ako performativnosť, interaktivita a multisenzorická percepcia (pozri Rácová, 2015, s. 119).

Uvedené okolnosti a príklady navodzujú otázku pôvodnosti, ktorá je dôležitá nielen vzhľadom na také špecifické situácie, ako je dodatočná vizualizácia alebo verbálno-vizuálne tvarovanie diela ako výsledok tvorivej kooperácie, ale týka sa vizuálne akcentovanej poézie vo všeobecnosti. Ako uvádza aj Marie Langerová (2002, s. 458), táto tvorba kladie otázku za pojem originálneho textu. Vizuálna báseň nie ako kanonizovaný originál, ale ako prototyp prístupný rôznemu variovaniu sa pred nami objavuje za rôznych okolností. Napríklad už vtedy, keď hovoríme o medzijazykovej translácii Mallarmého skladby alebo ideogramov G. Apollinaire, či o medzinárodných antológiách a výstavách experimentálnej poézie (pravidelne prinášajú problém, ako prezentovať vizuálne práce, ktoré obsahujú aj prvky verbálneho kódu, pokiaľ ide o menej známy jazyk). Alebo keď máme pred sebou jeden a ten istý kaligram reedovaný pri rôznych príležitostiach s použitím rôzneho typu písma, nehovoriac o rôznej kvalite typografického remesla a citu (napr. úprava Kostrovej básne *O* v zbierke *Len raz*, 1968, a v knihe F. Štrausa a Š. Moravčíka *Princíp hry v slovenskej poézii*, 2001). Alebo keď je vizuálne akcentovaný text záznamom diela, ktoré bolo pred knižnou fixáciou súčasťou happeningovej prezentácie, hlasných recitálov s vysokou mierou improvizácie, ako v prípade básní Osamelých bežcov zo šesťdesiatych rokov. Alebo keď jeden text môžeme súbežne vnímať v knižnom médiu, v podobe zvukovej nahrávky alebo ako prvok multidisciplinárnej inštalácie či performancie, ako sa to deje pri prácach Z. Husárovej.

Na druhej strane až do nedávnych čias bolo vizuálne akcentované literárne dielo ako originál aj istým spôsobom „diskriminované“. Diela blízke kategórii autorskej knihy, ako ju poznáme z výtvarného kontextu, vzhľadom na svoju existenciu v jednom exemplári či v niekoľkokošovej sérii ostávali mimo obeh multiplikovaných identických kópií, ktorý je pre literárnu sféru typický, takže im dodnes patrí pozícia kuriozít opradených legendami. Mám na mysli napríklad Klimáčkovu zbierku *Zdravotní knížka pro vojáky základní služby* (1991) alebo Jurolekovu knížku *Poézia ticha a plnosti* (1997). O Hevierovom portfóliu autorských kníh už bola zmienka. Niežeby sa najnovšie v širšom meradle pozícia tohto typu diel reálne zmenila, na uskutočnenie takejto zmeny však už aspoň existujú organizačno-technické možnosti. Tie najnovšie zatiaľ úspešne využil napríklad Kamil Zbruz, keď vizuálno-textovú kompozíciu *Energy* (2011) zverejnil on-line. Z hľadiska maximálnej autorskej kontroly nad celkovou realizáciou diela sa pre rôznych autorov, respektíve autorky stalo schodnou cestou aj knižné vydanie vo vlastnej réžii alebo u ústretového vydavateľa. Ten prvý, zriedkavejší postup, premietajúci sa do maximálnej kontroly nad všetkými fyzickými parametrami knihy, ilustruje zbierka N. Ružičkovej *Beztvárie* (2004), ten druhý už spomínaná Klimáčkova a Tóthova kniha *Noha k nohe*, ďalej napríklad Beňovej súbory *Svetloplachý* (1993), *Nehota* (1997) a *Lonochod* (1997), zbierka S. Chrobákovej *Na hranici jazyka* (1997) alebo kniha D. Olejnikovej *KUR#Z praktickej poézie pre pokročilých* (2013) a ďalšie. Zbruzove práce *Barbarská generácia*, *Notes* a *Sothis* (všetky 2014) vo vonkajšej úprave typickej pre aktuálny edičný program vydavateľstva, z tohto hľadiska predstavujú určitý hybrid či kompromis. Uvádzame ich pritom len ako príklad na relatívne častejšie riešenie rozporu medzi originálnou, excentrickou autorskou koncepciou a normalizujúcim tlakom vydavateľsko-obchodnej sústavy. Pokiaľ ide o vonkajšie materiálové parametre (formát, papier, väzba, obálka), dielo sa navonok prispôsobuje štandardom príslušného vydavateľa a jeho nekonvenčný charakter sa naplno prejaví až pri grafickom riešení vlastného textovo-vizuálneho „jadra“ knihy s prípadnými presahmi aj do sprievodných partií. (Staršie príklady: Lehenovej *Cigánsky tábor*, 1991, Klimáčkove *Karamelky*, 1992.) Pre všetky tieto práce

je charakteristické významotvorné vizuálne adjustovanie textu, v rôznej miere potom súvisia (alebo aj nie) aj s takými tendenciami, ako je konkrétna, vizuálna, konceptuálna či najnovšie aj elektronická literatúra. Nad množinou týchto diel krúžia viaceré vžitá označenia: v tradičnej perspektíve majú blízko k bibliofilii, z kontextu výtvarného umenia sem preniká lákavosť pomenovania autorská alebo umelecká kniha, kritika o nich má sklony hovoriť ako o konceptuálnych knihách. Pri bližšom pohľade každé z týchto pomenovaní vykazuje značné rezervy. Aj toto je teda priestor otvorený ďalším diskusiám. Nehovoriac o skutočnosti, že keď pri týchto dielach akcentujeme vizuálnu rovinu, už prehliadame ďalšie ich sémanticky relevantné parametre (hmatové, čuchové, zvukové), ako na to upozornil napríklad R. Sárközi.

Koncepcne vzaté, vizuálne akcentovaná i vizuálna poézia kritérium originality spochybňujú už tým, že poväčšine pracujú s vopred hotovým materiálom, či už je to strojopisný typ, tlačiarenská matrica alebo v súčasnosti font určitého písma z ponuky textového procesora, prípadne rôzne apropriované piktogramy alebo iné vizuálne prvky, prevzaté z pôvodného neumeleckého kontextu a prenesené do vlastnej výpovede na spôsob ready-madu či brikoláže. Odhliadnuc od takých prípadov, ako sú rukopisné prejavy či vyslovene ojedinelé sádzanie textu vlastným písmom, prípadne ručný papier, autori pracujú so znakmi a textami, ktoré sú produktom veľkovýroby a sú k dispozícii na pôvodné použitie i na rôznu manipuláciu. Či už slúžia na čiastkové ozvláštnenie výpovede, alebo sa stávajú jej hlavným významotvorným prvkom, ich materiálne vlastnosti nadobúdajú v novej funkcii nové špecifické estetické charakteristiky, stávajú sa v novom kontexte nositeľmi nových významov. Preto je na mieste hovoriť aj o technológii a nástrojoch zápisu, ktoré boli pri takejto básni použité, akokoľvek je to zbytočné rozvádzať pri tradičných, dominantne verbálne kódovaných textoch. Vizuálne zameraná poézia tak z princípu predstavuje tvorivosť, ktorá je do značnej miery založená na princípe apropriacie či intermediality (ako jednej z modalít intertextuality). A sama sa stáva súčasťou apropriačného reťazca ako materiál, ktorý je k dispozícii na ďalšie rekontextualizovanie. Na ďalšie rekontextualizovanie. Naďa ľšiereko nt e xtuali z ovani e. A a i e e o e u a i o a nie.

LITERATÚRA

- ADAMČIAK, Milan a Michal REHÚŠ. 2010. Milan Adamčiak: Je našou povinnosťou nadväzovať na to, čo inšpiruje. *Kloaka*. Bratislava: Literis, 2010, roč. 1, č. 1-2, s. 7 – 17. ISSN 1338-5054.
- DENCKER, Klaus Peter. 2010. *Optische Poesie. Von den prähistorischen Schriftzeichen bis zu den digitalen Experimenten der Gegenwart*. Berlín, New York: De Gruyter, 2010. 969 s. ISBN 978-3-11-021503-8.
- DRZEWIECKA, Iveta. 2009. Písané slovo v estetickom diskurze. Poznámky k interpretácii vizuálne aktívnej literatúry. In: *4. študentská vedecká konferencia FF PU*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2009, s. 7 – 21. ISBN 978-80-8068-969-8.
- FORET, Martin. 2008. O interpretaci vizuálního textu. In: BOČÁK, Michal a Juraj RUSNÁK (eds.). *Médiá a text II*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2008, s. 36 – 48. ISBN 978-80-8068-730-4.
- HOSTOVÁ, Ivana. 2014a. Vnútrozem. *Knižná revue*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2014, roč. 24, č. 25-26, s. 8. ISSN 1210-1982.
- HOSTOVÁ, Ivana. 2014b. Má Husárová Filip(a)? Poznámky k súčasnej .*mediálnej poézii. *Romboid*. Bratislava: Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska, 2014, roč. 49, č. 9-10, s. 82 – 87. ISSN 0231-6714.
- KRÁTKÁ, Eva. 2016. *Vizuální poezie*. [cit. 20. 04. 2016]. Dostupné na: <http://www.h7o.cz/vizualni-poezie/>.

- KRIWET, Ferdinand. 1967. Rozklad literární jednoty. In: HIRŠAL, Josef a Bohumila GRÖGEROVÁ (eds.). *Slovo, písmo, akce, hlas: K estetice kultury technického věku*. Praha: Československý spisovatel, 1967, s. 161 – 172.
- LANGEROVÁ, Marie. 2002. Vizualní aspekty básnického díla. In: ČERVENKA, Miroslav, Milan JANKOVIČ, Marie KUBÍNOVÁ a Marie LANGEROVÁ. *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz: Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2002, s. 377 – 473. ISBN 80-7215-171-1.
- MURIN, Michal. 2015. Triangulačné body nekonvenčnej poézie na Slovensku. *Enter*. Košice: Dive Buki, 2015, roč. 6, č. 24, s. 4 – 87. ISSN 1338-1946.
- RÁCOVÁ, Veronika. 2015. Dvojité kódovanie: Slovo a obraz. In: SOUČKOVÁ, Marta (ed.). *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000 III*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2015, s. 110 – 121. ISBN 978-80-555-1401-7.
- SÁRKÖZI, Radek. *Vizuální podoba literárního díla*. [cit. 20. 04. 2016]. Dostupné na: <http://www.ceska-literatura.cz/studie.htm>.
- ŠIMÁKOVÁ SPEVÁKOVÁ, Marína. 2015. Začiatky postmodernizmu v slovenskej poézii vo Vojvodine. *Vertigo*. Košice: OZ FACE, 2015, roč. 3, č. 4, s. 12 – 15. ISSN 1339-3820.
- TOKÁR, Michal. 2006. *Ilustrácia a báseň*. Prešov: Pavol Šidelský – Akcent print, 2006. 170 s. ISBN 80-969419-2-5.
- VALOCH, Jiří. 2013. Některé teoretické problémy a pokus o typologii. In: KRÁTKÁ, Eva (ed.). *Česká vizuální poezie: Teoretické texty*. Brno: Host, 2013, s. 231 – 249. ISBN 978-80-7294-736-2.
- ZAMBOR, Ján. 1997. *Báseň a ticho*. Bratislava: Národné literárne centrum, 1997. 190 s. ISBN 80-88878-13-6.

.....

Doc. Mgr. Jaroslav Šrank, PhD.
Katedra slovenského jazyka a literatúry
Pedagogická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave
Račianska 59
813 34 Bratislava
Slovenská republika
srank@fedu.uniba.sk

René Wellek a Pražská škola

Ondřej Sládek

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.

René Wellek and the Prague School

Litikon, 2016, Vol. 1, No. 1, pp. 19-30

René Wellek is well known as a literary historian, theoretician and comparatist, and also as an author of many highly influenced works (e.g. *Theory of Literature*, 1949 /with A. Warren/; *A History of Modern Criticism: 1750-1950*, 1955-1992; *Essays on Czech Literature*, 1963; *Concepts of Criticism*, 1963; etc.). He became one of the most prominent promoters and interpreters of Russian Formalism and Czech Structuralism. Although he was not an indiscriminate supporter of these approaches to literary studies, he made a significant contribution to their evaluation and, to a degree, their popularization. The widest frame of this excursus to René Wellek's connection with the Prague School is set by two fundamental questions: (1) What was René Wellek's relationship with the Prague Linguistic Circle, and (2) What was his understanding and interpretation of Jan Mukařovský's literary theory and aesthetics? The author of the study claims that René Wellek was always proud of his membership in the Prague Linguistic Circle and he defended and promoted the practical and theoretical achievements of its members. However, in his interpretations he mainly dealt with concepts from the era he himself experienced in the Circle.

Keywords: René Wellek, Prague School, Prague linguistic circle, Jan Mukařovský

René Wellek (1903–1995) je znám především jako literární historik, teoretik a komparatista. Jako autor slavné, dodnes používané *Teorie literatury* (1949), kterou napsal spolu s Austinem Warrenem. Je autorem monumentálních osmidílných dějin moderního literárněvědného bádání *A History of Modern Criticism: 1750-1950* (1955–1992) a řady dalších prací. Jako vědec, pedagog, redaktor a neúnavný organizátor významně ovlivnil směřování a podobu výzkumu v oblasti literatury zvláště ve Spojených státech. Od čtyřicátých let 20. století zde spolu s Romanem Jakobsonem patřil mezi nejvýznamnější propagátory a interprety vědeckého odkazu ruského formalismu a českého strukturalismu. I když nebyl nekritickým stoupencem těchto literárněvědných koncepcí, významně přispěl k jejich zhodnocení a do jisté míry i popularizaci.

Nejširší rámec tohoto příspěvku vymezují dvě základní otázky: (1) Jaký byl vztah René Wellka k Pražskému lingvistickému kroužku, respektive Pražské škole?, (2) Jak rozuměl a interpretoval literární teorii a estetiku Jana Mukařovského?

O strukturalismu a Šklovského *Teorii prózy*

Pražský lingvistický kroužek byl jako neformální sdružení založen v říjnu roku 1926. René Wellek, čerstvý doktor filozofie, absolvent anglistiky a germanistiky pražské filozofické fakulty, který na jaře toho roku promoval, byl právě na studijním pobytu v Londýně. O rok později získal stipendium a odjel na postgraduální stáž do Spojených států. Jako student, ale také jako lektor němčiny zde postupně vystřídal několik univerzit (Princeton, Northampton, Harvard, Columbia). Do Prahy se vrátil až po třech letech, na podzim v roce 1930.

Kroužek se mezitím stal mezinárodně známým, měl za sebou již celou řadu úspěchů a byl také oficiálně uznán jako vědecký spolek. Na prosinec roku 1930 měl naplánovanu jednu z dalších akcí – mezinárodní fonologickou konferenci. Mezi řadou významných zahraničních, ale i domácích hostů byl i sedmadvacetiletý René Wellek. Po svém návratu začal pravidelně docházet na jednání Kroužku, některé jeho členy přitom znal již z dob svých studií. Na sklonku života vzpomínal na toto období v rozhovoru s Peterem Demetzem: „Chodil jsem na jejich schůze, které se ovšem vůbec netýkaly mých zájmů, nebo alespoň většiny z nich. Každopádně jsem nebyl moc dobrý, myslím jako odborný lingvista. Alespoň jsem se naučil rozlišovat mezi samohláskami a souhláskami“ (Wellek – Demetz, 1996, s. 128).

Wellek zde sice poněkud ironizuje svoji účast na schůzkách Kroužku, skutečnost však nebyla tak dramatická, jak by se mohlo zdát. Pravdou je, že rok 1930 byl v Kroužku na přednášky z oblasti fonologie obzvláště bohatý. Je to ale zcela pochopitelné, systematický výzkum se v této lingvistické disciplíně právě zrodil a procházel bouřlivým vývojem. Nadto členové Kroužku připravovali mezinárodní fonologický kongres, který se svým návrhem standardizované fonologické terminologie a ustanovení Mezinárodní fonologické asociace zapsal do dějin. Již následující rok mohl být nicméně pro René Wellka prospěšnější; Jan Mukařovský, Vojtěch Jirát a Otokar Fischer totiž v Kroužku proslovili několik přednášek týkajících se literární teorie, historie a komparatistiky, tedy témat, ke kterým Wellek tíhnul nejvíce.

Jeho vědecká a literární činnost byla na počátku třicátých let obdivuhodná. Zabýval se anglickou romantickou poezií, překládal, teoreticky se věnoval problematice překladu, pracoval na habilitační práci o britské recepci Kantovy filozofie z přelomu 18. a 19. století (kniha vyšla v roce 1931 pod názvem *Immanuel Kant in England 1793-1838*), psal kratší články pro domácí i zahraniční časopisy atd. Kromě toho od roku 1934 působil v anglickém semináři na Filozofické fakultě Karlovy univerzity, kde zastupoval Viléma Mathesia (srov. Haman, 1968; Stříbrný, 1996; Papoušek, 2005).

Při zpětném pohledu na život a dílo René Wellka můžeme z jistého hlediska za přelomový považovat rok 1934. Dne 12. března přednesl na půdě Pražského lingvistického kroužku svoji první veřejnou přednášku, která se týkala Šklovského teorie prózy (tiskem jako recenze viz Wellek, 1934a). Wellek v ní reagoval na nedávno vydaný překlad *Teorie prózy*, iniciační knihy jednoho ze zakladatelů ruského formalismu, Viktora Šklovského. Nebyl ovšem sám, kdo se pustil do dialogu Šklovským; Jan Mukařovský tak učinil na stránkách periodika *Čin* již začátkem února (Mukařovský, 1934a). Ve studii *K českému překladu Šklovského Teorie prózy* Mukařovský nejprve naznačil základní teoretický přínos knihy a její postavení v kontextu literárněvědného bádání, v její druhé části pak poukázal na potřebu důsledného domýšlení a rozpracování formalistického principu. To se podle něj děje především v rámci strukturalismu. Wellkovo posouzení práce bylo ovšem mnohem kritičtější. Nezabýval se jen formalismem a teorií prózy jako takovou, ale všímal si i Šklovského práce s texty, upozorňoval na jeho

nedůslednosti, stejně tak jako na problémová místa v českém překladu Bohumila Mathesia. Wellek byl v tomto ohledu velmi přísný a podrobně popsal všechny autorovy i překladatelovy omyly a chyby.

Co je však v této recenzi podstatné, je Wellkova ne snad kritika, nýbrž komentář nové terminologie ruských formalistů. Své výhrady Wellek směřoval zvláště na jejich zacházení s pojmy „forma“ a „obsah“. Šlo mu o co možná největší zpřesnění a zpřehlednění jejich užívání. Domníval se, že pokud jim Šklovskij a potažmo i další ruští formalisté přisuzují nový význam, měli by s ním také ve svých rozborech důsledně pracovat. To se Šklovskému ne vždy úplně dařilo. „U formalisty typu Šklovského, myslí-li důsledně, odpadá vůbec protiklad mezi obsahem a formou,“ píše ve svém článku Wellek. A pokračuje: „Formou díla je vše, co je umělecky ztvárněno, celý obsah, pokud byl přetvořen umělecky, tedy vše, co je na uměleckém díle umělecké. Je ovšem otázkou, zda bylo účelné, na tolik rozšiřovat pojem formy“ (Wellek, 1934a, s. 113). Svou námitku Wellek dále zpřesňuje: „Formalismus Šklovského překonal sice tento nesprávný protiklad [tj. protiklad formy a obsahu], ale pojem ‚formy‘ je příliš zatížený vzpomínkami na jeho užití význam, aby Šklovskij sám nezavdal podnět k nedorozumění. Proto novější pojem ‚strukturalismus‘ je jasnější, poněvadž se vyhýbá starým asociacím. Ale i ve strukturalismu, zdá se mně, že by stará dvojice obsahu a formy mohla být užitečná. Obsah tradičně znamená vše, co je myšlení, chtění a cítění v uměleckém díle, forma vše, co vyvolává sluchové a zrakové představy. Že není dobře předělávat takové staré ustálené významy (jakkoli obtížné by bylo přesně vymezit hranici mezi obsahem a formou), je vidět z nechápavých kritik imputujících formalistům vymýcení všeho tradičně obsahového, a je konečně také vidět na Šklovském, který zvláště v jednotlivých formulích opravdu upadáva do chyb formalistům vytýkaných“ (s. 113).

S uvedenou pasáží z Wellkovy recenze můžeme bez větších problémů souhlasit i v současnosti. Dějiny mu navíc daly do jisté míry za pravdu, neboť zkratkovité pojetí ruského formalismu jako vědeckého přístupu zdůrazňujícího pouze „formu“ uměleckého (literárního) díla se bohužel, přes veškerou snahu jeho vykladačů, lavinovitě šířilo přinejmenším do šedesátých let 20. století, kdy ruský formalismus adoptovali a oživil francouzští teoretici (T. Todorov).

Zvláštní pozornost si nicméně zaslouží jiná Wellkova myšlenka, respektive stručná glosa týkající se strukturalismu. Wellek říká, že pojem strukturalismus je vzhledem ke své novosti vhodnější než pojem formalismus, a dodává, že i ve strukturalismu by podle něj mohly být pojmy „obsah“ a „forma“ užitečné. Nic víc k tomu nedodává. V tu dobu se přitom v rámci Pražského lingvistického kroužku, ale i jinde, šířil názor, že právě strukturalismus definitivně *překonává* protiklad mezi obsahem a formou. Wellek tuto ideu velmi dobře znal, oceňoval ji a hlásil se k ní. Přesto však jako zkušený historik přihlížel i k dějinám pojmů „obsah“ a „forma“ a snažil se je respektovat. Nejspíš právě proto také upozornil na prospěšnost těchto termínů v rámci strukturalismu. Přesnou formulaci vlastního postoje k vztahu „obsahu“ a „formy“ literárního díla můžeme najít v jeho a Warrenově knize z roku 1949, v jejich slavné *Teorii literatury*. Zde se píše: „Obsah‘ a ‚forma‘ jsou termíny, které jsou užívány v příliš širokém významu, než aby nám pomohla jejich pouhá juxtapozice. I kdybychom je přesně definovali, vedly by ke zjednodušující dichotomizaci uměleckého díla. Moderní analýza uměleckého díla musí začít komplexnějšími otázkami: způsobem jeho existence a systémem jeho vrstvení“ (Wellek – Warren, 1996, s. 37). Je patrné, že v případě tohoto Wellkova postoje můžeme spíše než o vlivu strukturalismu uvažovat o Ingardenově fenomenologii.

V souvislosti se zmíněnou Wellkovou a Warrenovou teoretickou příručkou stojí ještě za zmínku, že v úvodu 12. kapitoly *Způsob existence literárního uměleckého díla* je navrženo, aby při zkoumání literatury byly nesystémově užívané pojmy „obsah“ a „forma“ nahrazeny jinou pojmovou dvojicí. Esteticky indiferentní prvky literárního díla mají být podle autorů knihy označeny termínem „materiál“, způsob estetického působení díla pak pojmem „struktura“. Toto rozlišení ovšem nemá být pouze mechanickým přejmenováním starých pojmů „obsah“ a „forma“, nýbrž je součástí naprosto jinak navrženého zkoumání uměleckých děl. Inspirace formalistickými a strukturalistickými přístupy je zde evidentní. Potvrzuje to i následné vymezení klíčového pojmu „struktura“, které svědčí o významném ovlivnění Mukařovským (zvl. jeho studií *Umění jako sémiologický fakt*). „Struktura‘ je pojem,“ píše Wellek, „který zahrnuje obsah i formu, pokud jsou organizovány k estetickým účelům. Umělecké dílo je pak považováno za celkový systém znaků či za strukturu znaků sloužící specifickému estetickému účelu“ (s. 196).

Wellkovo posouzení *Teorie prózy* Viktora Šklovského bylo přesné: na jedné straně oceňoval Šklovského inovativní přístupy ke studiu literatury a celkovou podnětnost knihy, na druhé straně poukazoval na autorovy zjevné omyly a jistou teoretickou nedomyšlenost formalistické koncepce. I když článek vyšel v plném znění jen jednou, ve zmíněném roce 1934, stopy Wellkových názorů na Viktora Šklovského a na jeho *Teorii prózy* můžeme v různé míře najít ve všech jeho dalších pracích o tomto teoretikovi. Dokladem toho je například i příslušná kapitola ze sedmého svazku Wellkových *A History of Modern Criticism: 1750-1950* (Wellek, 1991b).

Takováto pevnost a trvalost soudů ovšem u Wellka není ani náhodná, ani výjimečná. Brilantní vědecká erudice, přísně kritická metoda zaměřená na vnitřní analýzu literárních děl, neopomíjející jejich dějinný a kulturní kontext, stejně jako precizní příprava každého studovaného problému, se promítly i do jeho textů, které se mohly i po letech bez větších problémů publikovat. Součástí studií a některých knih se tak stávaly i celé stránky z původně samostatně publikovaných menších článků a recenzí. Je zde ještě jedna okolnost, která svědčí o povaze Wellkova myšlení. A totiž: důslednost. K řadě problémů se i po letech vracel, obkružoval je a zabýval se jimi z mnoha různých hledisek. V konečném součtu tak dostával celek, který mapoval vývoj a proměny moderního literárněvědného bádání v posledních téměř třech stoletích. Právě z toho důvodu je podle mne nutné věnovat pozornost především jeho raným dílům, ve kterých své myšlenky a postoje formuloval poprvé. Pozdější hodnocení zpravidla jen potvrzují jeho prvotní úsudek, i když většinou v mnohem propracovanější a ucelenější podobě. Platí to jak o Šklovského *Teorii prózy*, tak i o řadě dalších knih, kritikách a směrech – včetně Mukařovského koncepce strukturalistické poetiky a estetiky.

René Wellek o Janu Mukařovském: na cestě k porozumění

Aktivním členem Pražského lingvistického kroužku byl René Wellek jen krátce: v letech 1930–1935. Jednalo se o pětileté období mezi jeho studijním pobytem ve Spojených státech, ze kterého se vrátil v roce 1930, a pobytem v Londýně, na School of Slavonic and East European Studies, kam odešel v roce 1935 vyučovat češtinu. V Londýně zůstal v podstatě až do roku 1939, kdy se rozhodl pro odchod do amerického exilu. Zatímco na počátku čtyřicátých let stále ještě počítal s tím, že se po skončení války do Československa vrátí, po roce 1945 tuto myšlenku opustil. Bylo to jednak pod vlivem vývoje domácí politické scény, jednak právě získaného

amerického občanství. Rozhodující byla ovšem nabídka z Yale University v New Havenu, aby tam založil a řídil Katedru srovnávací literatury a posílil Katedru slavistiky.

S některými členy Kroužku a dalšími literárními vědci z Československa však zůstal v kontaktu i nadále. Vývoj a proměny české vědy a kultury pečlivě sledoval a komentoval v mnoha článcích. Výběr z jeho bohemistických studií vyšel v roce 1963 pod názvem *Essays on Czech Literature* (Wellek, 1963a); již o rok později publikoval Miroslav Červenka v Literárních novinách obsáhlé kritické hodnocení této práce (Červenka, 1964). Široká obeznámenost s českou literaturou i s jejími nejvýznamnějšími představiteli je patrná z jiného Wellkova počínu. Tím bylo napsání více než čtyř desítek medailonků představujících hlavní osobnosti české literatury té doby pro americký encyklopedický slovník *Columbia Dictionary of Modern European Literature* (Smith, 1947). Mimo to se Wellek aktivně zapojil i do vědeckého a literárního života českého a slovenského exilu, stal se členem a v letech 1962–1966 dokonce předsedou exilové vědecké a kulturní organizace – Československé společnosti pro vědy a umění (SVU) (srov. Rechcigl, 2012, s. 56–70).

Vraťme se ale zpět do roku 1934. Kromě již zmíněné recenze Šklovského *Teorie prózy* Wellek publikoval ještě dva další texty, ve kterých se vyrovnával s teoretickými a metodologickými principy ruského formalismu a českého strukturalismu. V jednom případě šlo o rozsáhlou zprávu o konání 8. mezinárodního filozofického kongresu v Praze (Wellek, 1934b), na kterém vystoupili například Roman Ingarden či Jan Mukařovský. Ve druhém šlo o zásadní kritický posudek Mukařovského a Jakobsonových prací o dějinách českého verše (Wellek, 1934c).

Již z letmého pohledu na oba tyto články je zřejmé, že jádrem Wellkova „vyrovnávání se“ s formalismem a strukturalismem byl otevřený dialog s jejich autory a předloženými koncepcemi. Výsledkem jeho průzkumu bylo formulování vlastního postoje a položení řady nových, provokativních otázek. Právě toto hluboké a osobně prožívané třibení myšlenek stojí v pozadí jeho veřejného a mnohokrát opakovaného přiznání, že ruský formalismus a český strukturalismus měly na jeho intelektuální vývoj největší vliv (ostatně stejně jako Ingardenova fenomenologie a New Criticism). Ve svých vzpomínkách z roku 1979 *Prospect and Retrospect* v této souvislosti napsal: „V pražských letech jsem byl stále víc a víc pod vlivem svých starších kolegů z Kroužku a jejich vzorů, ruských formalistů. Ale opět jsem odmítl přijmout je zcela bez výhrad“ (Wellek, 1982).

Wellkova zpráva o konání filozofického kongresu je pozoruhodná jak svým rozsahem (deset stran), tak zvláště podrobností a ostrostí pohledu na jednotlivé referáty. Jan Mukařovský na kongresu vystoupil s příspěvkem *L'art comme fait sémiologique* (*Umění jako sémiotický fakt*; Mukařovský, 2000a), ve kterém představil svůj návrh sémiotického přístupu k uměleckému dílu. Wellka tento referát zjevně zaujal, neboť mu ve zprávě věnoval relativně velký prostor. Mukařovskému se snažil porozumět a svým způsobem i jeho nápad obhájit; zavedení nového pojmu, tzv. autonomního znaku, který Mukařovský potřeboval k charakterizování uměleckého díla, se totiž neobešlo bez nesouhlasných reakcí. To ostatně potvrzuje v jiné zprávě o kongresu i Jan Patočka, který o Mukařovského pojmu autonomního znaku napsal, že je „dosti temný“ (Patočka, 2006, s. 492). Wellek nicméně tak odmítavý nebyl: „Potíže dělá v theorii Mukařovského hlavně pojem autonomního znaku, který byl jedním řečníkem označován dokonce za protismyslný. Ale rozumí-li se theorii Mukařovského v úzké souvislosti s linguistikou, s kterou byla koncipována, nabývá pojem autonomního znaku dobrého smyslu (Wellek, 1934b, s. 265). Souhrnné hodnocení vyšlo také spíše ve prospěch Mukařovského: „V přednášce

Mukařovského ukázala filosofie, co dovede, vychází-li z určité vědy a dopracuje-li se na konkrétním podkladě subtilních theoretických závěrů. Zde je náběh k teorii dějin umění jakožto umění, theorie, která se pevně drží centrálního faktu uměleckosti a při tom nikdy nezapomíná na sociální kontext uměleckého díla“ (s. 265). Ve svých pozdějších interpretacích Mukařovského sémiotiky upozorňoval Wellek na to, že pojem „autonomního znaku“ vyjadřuje přibližně totéž, co Charles Morris (po vzoru C. S. Peirce) termínem „ikona“ (srov. Wellek, 1991c, s. 420).

Pravděpodobně nejdůležitější Wellkovou prací z roku 1934 je studie *„Dějiny českého verše“ a metody literární historie* (Wellek, 1934c). V podstatě jde o širší recenzi dvou literárněhistorických příspěvků o vývoji českého verše z pera Jana Mukařovského a Romana Jakobsona, které napsali pro třetí svazek Československé vlastivědy věnovaný problematice jazyka (Mukařovský, 1934b; Jakobson, 1934). Zatímco Mukařovský formuloval obecné zásady a nastínil vývoj nového českého verše, Jakobson se věnoval jeho staročeské podobě. Wellek obě pojednání přijal velice vřele, označil je dokonce za „revoluční čin“ a byl přesvědčen, že jimi počínaje začíná nová éra dějin české literatury. Doslova napsal: „Autoři tímto spisem nepodali jenom první dějiny českého verše s nových hledisek, podali nám také ukázkou nového dějepisectví literárního a na jediném úseku demonstrovali, jak by mohly vypadat nové dějiny české literatury“ (Wellek, 1934c, s. 437). To byla ovšem jen předehra k tomu, aby po detailním rozboru obou prací a ocenění i starších studií obou autorů přešel k některým spornějším bodům. Na mysli měl hlavně Mukařovského pojetí literární historie a z toho vyplývající metodologické implikace.

První věcí, se kterou Wellek mohl jen těžko souhlasit, bylo Mukařovského přísné oddělování literární historie od literární kritiky. V souladu s ruskými formalisty byl Mukařovský přesvědčen, že jediným kritériem literární historie je hodnota novosti v poměru k vývojové dynamice. „Uznává-li jen toto kritérium,“ píše Wellek, „pak by nebylo možné něco historického vypovídat o dílech, které stojí na počátku vývojové řady anebo jen mimo vývojovou souvislost, pak by bylo nutné, stavěti dovršitele (např. Goetha nebo Shakespeara) níže než iniciátory a revolucionáře (Lenze, Marlowa). Kardinální otázka, bez níž literární historie možná není: otázka, co je literatura a co není, je již otázka hodnocení“ (s. 442; srov. Wellek, 1963c, s. 49; viz též Papoušek, 2004).

Podobně pochybné se Wellkovi zdálo i určení místa estetického objektu do „povědomí kolektiva“. Tázał se, co se tím vlastně myslí, ale žádná z nabízených variant odpovědi ho neuspokojovala. Navrhl proto vlastní řešení. Estetický objekt se podle něj „realisuje sice jenom v individuích, ale žádné individuum jej nikdy nerealisuje celý“ (Wellek, 1934c, s. 443). Každý jednotlivec tak může vnímat a prožívat hodnoty uměleckého díla a paradoxně se tak podílet na ustanovování jeho objektivní (estetické) hodnoty. I když se Wellek v další části svého textu přiznává, že v oblasti sémiotiky není zcela kompetentní, poučen Bühlerovou teorií znaku rozvádí myšlenku, že Mukařovského pojetí je značně úzké. Přílišná vazba na lingvistické (saussurovské) pojetí znaku totiž podle něj neoprávněně vylučuje zcela zásadní výrazovou funkci znaku, s čímž podstatně souvisí to, co nazýváme umělecká osobnost; ji však nelze ztotožnit s konkrétní empirickou osobností (básníkem, spisovatelem).

Posledním bodem z celého souboru problémů Mukařovského strukturální poetiky a estetiky, o kterých se Wellek zmínil, je v jeho pohledu zcela nedostatečné uchopení problematiky ideje uměleckého díla, totiž „světového názoru v něm vyjádřeného“ (s. 444). Světový názor podle něj není jen záležitostí sociologie literatury, ale má svůj imanentní a dialektický vývoj,

který je třeba zohledňovat. Zejména proto, aby náš celostní výzkum literatury zahrnoval i problémy psychologické a ideové.

Na Wellkově studii je pozoruhodné, jak se na jednu stranu snažil vysoce ocenit vědecké dílo Jana Mukařovského, kterého osobně dobře znal a se kterým si i dopisoval, na druhou stranu jeho kritika byla přesná a poměrně zásadní. Pravdou je, že Mukařovský byl dialogu přístupný a že přijal Wellkova upozornění jakou určitou výzvu. Později skutečně v několika studiích podrobně pojednal o problematice světového názoru a umělecké osobnosti (srov. Mukařovský, 1966b, 2000b, 2010). Wellek obdivoval Mukařovského konkrétní rozbor uměleckých děl, stejně tak jako jeho schopnost abstrakce a teoretického rozpracování sledovaných problémů. V závěru své studie o Mukařovském napsal toto: „V jeho úsilí, zdá se mně, je také symptom nové vědecké situace: východisko z konkrétních problémů, ale snaha jít za tyto problémy, metodické ujasňování, filosofické prohlubování, živý styk s příbuznými vědami a hlavně názor v duchových vědách nový a přece samozřejmý: duchové vědy mají svoje vlastní metody, které si nemusí vypůjčovat od přírodních, mají svoje vlastní výsledky a vlastní záhady“ (Wellek, 1934c, s. 445).

Pražská škola: spolupráce, interpretace a kritika

Nejživější diskuse mezi René Wellkem a Janem Mukařovským probíhaly na půdě Pražského lingvistického kroužku. Wellek zde měl celkem tři veřejné přednášky. O první jsem se již zmiňoval. Druhou proslovil v prosinci 1934 spolu s ruským literárním historikem Alfredem L. Bémem; týkala se metodologických problémů v Mukařovské práci o M. Z. Polákovi. O tři roky později, když si z Londýna na krátko odskočil do Prahy, přednesl v říjnu 1937 přednášku o vývoji anglické literární vědy. Tím se ovšem Wellkova spolupráce s Kroužkem nevyčerpává.

Od roku 1935, kdy byl založen časopis *Slovo a slovesnost*, tiskový orgán Kroužku, stal se jeho pravidelným přispěvatelem. Dokladem jeho hlubokého zájmu o otázky literární historie je článek *The Theory of Literary History*, který publikoval v roce 1936 v šestém čísle *Travaux du Cercle Linguistique de Prague* (Wellek, 1936). V roce 1938 vyšel s dvouletým zpožděním jubilejní máchovský sborník Pražského lingvistického kroužku *Torzo a tajemství Máchova díla*, do něhož přispěl i Wellek – rozsáhlým článkem *K. H. Mácha a anglická literatura* (Wellek, 1938). Zde vhodně uplatnil komparativní metodu, kterou stále více považoval za jeden z nejužitečnějších nástrojů literární historie a kritiky (srov. Pospíšil – Zelenka, 1996).

Svůj postoj k českému strukturalismu Wellek explicitně formuloval v mnoha přednáškách, popularizačních článcích i v rozsáhlých odborných studiích.¹ Mezi jeho nejvýznamnější práce patří tyto tři: (1) *The Revolt Against Positivism in Recent European Literary Scholarship* (Wellek, 1963d), původně se jednalo o přednášku, kterou přednesl již v roce 1946 na Yale University; (2) *Recent Czech Literary History and Criticism* (Wellek, 1963b), původně také přednáška, přednesl ji v roce 1962 na prvním kongresu Československé společnosti pro vědy a umění ve Washingtonu; a konečně (3) *The Literary Theory and Aesthetic of the Prague School* (Wellek, 1969), v mírně upravené podobě se tato nejvýznamnější Wellkova práce o českém strukturalismu stala jednou z kapitol jeho encyklopedické syntézy *A History of the Modern Criticism: 1750-1950* (Wellek, 1991a). Kromě toho je autorem užitečného úvodu k anglickému výboru

¹ Úplná bibliografie René Wellka viz Yeghiayan; podrobný komentovaný soupis a rozbor Wellkova díla podává Bucco, 1981.

z díla Jana Mukařovského, který sestavili a přeložili Peter Steiner a John Burbank (Wellek, 1977). V této souvislosti stojí za zmínku, že Wellkův úvod mohl být publikován pouze ve zkrácené podobě, neboť nositelka autorských práv k dílu Jana Mukařovského si nepřála, aby úvod obsahoval údaje o Mukařovského činnosti z let 1948–1971. Vzhledem k celkovému zaměření antologie a výběru studií se jí takové informace zdály irelevantní.

Za samostatný rozbor by stála Wellkova a Warrenova *Teorie literatury*, která je dědictvím formalismu a strukturalismu celá přímo prosycena. Kniha obsahuje řadu přímých i nepřímých odkazů na poetiku a estetiku Pražské školy. Podstatné je zde již samotné zaujetí shodných notetických východisek, což se následně promítá i do analogického vymezení některých základních pojmů (např. struktura, funkce, norma, hodnota aj.) a popisu vědeckých postupů. Jakkoli se Mukařovského jméno v hlavním textu knihy objevuje jen na jedné stránce (vícekrát pak v poznámkách pod čarou a v seznamech literatury), je zjevné, že Wellek určité Mukařovského myšlenky přijímá a dále je rozpracovává. Za vynikající považoval zvláště jeho práci o estetické funkci, normě a hodnotě (Mukařovský, 1936), čerpá ale i z dalších jeho děl.

V těchto, ale i jiných člancích a knihách Wellek Mukařovského většinou explicitně chválí za jeho originální přístupy, za celostní filosofii symbolických forem, sémiotický přístup k umění a objektivistickou estetiku. Osobně ho pokládal za jednoho z nejproduktivnějších a nejvýznamnějších českých literárních badatelů posledních let. I přes propagaci jeho názorů a uvedení do anglicky mluvících zemí si uvědomoval, že dílu Jana Mukařovského se v zahraničí dostalo menší pozornosti, než by si zasloužilo. Z dochované korespondence mezi Wellkem a Mukařovským je zřejmé, že úcta byla vzájemná; Mukařovský si Wellka i jeho práce vážil, přesto konkrétní citace či odkazy na jeho dílo bychom u něj hledali marně.

Nástup komunistů k moci v 1948 a Mukařovského následné konvertování k dialektickému materialismu a marxismu-leninismu, které vyústilo ve veřejnou sebekritiku a v odvolávání původně zastávaných vědeckých názorů, bylo něčím, co kritický a zásadový Wellek nemohl pochopit. O samotném aktu jeho sebekritiky uvažoval jako o veřejném harakiri: „jeho nechutné veřejné harakiri z roku 1950 a tichý souhlas s novým vydáním jeho raných děl musíme vnímat jako příznaky doby“ (Wellek, 1991c, s. 423). I když se na Mukařovského osobní a vědecký vývoj po roce 1948 díval s jistým despektem, jeho práci dále sledoval. Ovšem nikoli již s takovou pečlivostí a zapáleností.

Podnětnost a použitelnost Mukařovského strukturální koncepce podle Wellka stojí a padá s texty, které napsal do roku 1948. Tento názor dokládají také jeho interpretace Pražské školy, ve kterých pracuje s Mukařovského idejemi především ze třicátých, nanejvýš ze čtyřicátých let minulého století. Opomíjí tak určitý vývoj, kterým Mukařovský bezpochyby prošel; zdůrazňuje skutečnosti a postoje, které sice velmi důvěrně znal ještě z doby před svým odchodem do exilu, nicméně Mukařovského podstatné příspěvky, například o sémantickém gestu, o záměrnosti a nezáměrnosti, které byly vydány později, již prakticky nezaznamenal. Často využíval jeho *Kapitoly z české poetiky* (1948), stejně jako další souborná vydání jeho prací: *Z české literatury* (1961), *Studie z estetiky* (1966a) a dokonce i *Cestami poetiky a estetiky* (1971), k novým reflexím ho však již neinspirovaly. Zdá se, že Mukařovského strukturalistickou doktrínu chápal jako dokončený a již uzavřený projekt. A to i přesto, že postupné vydávání starších (i do té doby dosud nepublikovaných) textů vnímal jako Mukařovského tiché přihlášení se ke svému původnímu strukturalistickému přesvědčení. Politováníhodné ovšem je, že Wellek věnoval minimum pozornosti celému dalšímu vývoji a směřování českého strukturalismu. Stranou

jeho zájmu tak zůstaly jak produktivní práce Mukařovského žáků a následovníků ze šedesátých let (o Vodičkově fundamentální studii o literární historii se zmiňuje jen v jedné větě), tak také jejich protivníky (o Štollově kampani proti formalismu a strukturalismu nepíše nikde).

Co se naopak ve Wellkových výkladech osudů Pražského lingvistického kroužku i díla Jana Mukařovského objevuje opakovaně, jsou úvahy o původních zdrojích českého strukturalismu. Wellek odmítá hledat tyto zdroje v domácí tradici českého herbartismu, stejně tak jako v dílech českých estetiků Otokara Hostinského či Otakara Zicha. Na rozdíl od Mukařovského je přesvědčen, že v jejich dílech není nic, co by jakkoli anticipovalo strukturální poetiku a estetiku. S Mukařovským souhlasí jen v tom, že čeští literární kritici F. X. Šalda, Arne Novák a Otokar Fischer se zabývali otázkami stylu, metriky a obecně poetikou, ale ani jeden z nich neměl rozhodující vliv na formování vědeckých principů Pražského lingvistického kroužku. „Mukařovský (...) správně zdůrazňuje domácí tradici literární vědy a analýzy“, napsal Wellek, „ovšem v žádném případě tato tradice neanticipovala vlastní doktrínu Kroužku“ (Wellek, 1969, s. 4). Zásadní podnět přišel podle Wellka od ruských formalistů, konkrétně od Romana Jakobsona, který se Praze objevil v roce 1920 a který se stal jedním ze zakladatelů a vůdčích osobností Kroužku.

Wellek má jistě pravdu, zdůrazňuje-li význam ruského formalismu pro český strukturalismus a vzájemnou spolupráci ruských a českých vědců v rámci Pražského lingvistického kroužku. Otázkou však je, zda svým rezolutním odmítnutím všech ostatních vlivů a metodologických zdrojů Kroužku nezavdal podnět k chybnému, avšak stále rozšířenému pojetí českého strukturalismu jako pouze „vylepšeného“ ruského formalismu. Na tento problém upozornil již Ladislav Matějka v článku o Pražském lingvistickém kroužku a jeho soudcích, kde napsal: „Svým mimořádným vlivem v anglo-americkém kulturním světě René Wellek tu nejen proslavil ruský formalismus, a to hlavně jeho rané období, nýbrž přispěl snad víc než kdo jiný k tomu, že úzká závislost Pražského lingvistického kroužku na formalismu, importovaném z Ruska, se stala ustáleným názorem. Třebaže Wellek připouští, že ruský kulturní import byl v Praze modifikován, zřejmě nevidí jako zvrat to, že většina členů Kroužku se ve třicátých letech principiálně rozešla s ruským formalismem jak v lingvistice, tak i v literární vědě, estetice a folkloristice, a to už tím, že přijala a rozpracovala semiologii, nauku o znaku“ (Matějka, 1982). V pozdějších letech Matějka tuto svoji kritiku zmínil, nicméně problém zjednodušeného vnímání českého strukturalismu jako verze ruského formalismu tu zůstává i nadále. O Wellkově „zásluze“ v tomto ohledu však můžeme pouze spekulovat.

Závěr

Jen stěží lze v této studii představit všechny problémy, historické souvislosti a vazby mezi René Wellkem a Pražským lingvistickým kroužkem. René Wellek se ke svému členství v Kroužku vždy rád hlásil a praktické i teoretické výsledky jeho členů vždy prosazoval a obhajoval. Byť se ve svých interpretacích věnoval především koncepcím z období, které sám v Kroužku prožil.

Aby byl náš obraz těchto vztahů alespoň částečně ucelený, je třeba se zmínit ještě o jedné skutečnosti, totiž o Wellkově osobním zaujetí, o jeho osobním životě. René Wellek měl k Československu hlubokou vazbu. Měl zde otce, kterého navštívil v roce 1957. Dlouhodobé odloučení odrodných kořenů, odcizení zemi, kterou po roce 1948 ovládli komunisté, nepochopitelné činy bývalých přátel z Kroužku (J. Mukařovského) atd., to vše nejspíš vedlo k tomu, že se raději než k dobové situaci v Československu upínal ve svých myšlenkách do minulosti,

do časů svého mládí. To se pak také ale odrazilo v jeho hodnocení nejnovější české literatury a literární vědy (Wellek, 1963a). Život v exilu ve Spojených státech k tomu jistě také přispíval svou měrou.

Krátce do něj můžeme nahlédnout i dnes, a to díky dopisu Svatavy Pírkové-Jakobsonové, který v roce 1946 adresovala ženě Bohuslava Havránka, Zdeňce Havránkové. O Wellkovi a jeho rodině se tam píše: „Občas se zde [v New Yorku] objeví René Wellek. Bojí se New Yorku, tvrdí, že je nebezpečný životu a že ho jednou tady zabije nějaké dítě na ulici flaškou nebo kamenem, kterého zdejší dítky po sobě náruživě házejí. Je uznávaný zde ve svém oboru a je profesorem v střední Americe, v Iowě. Tam je poušť a vedro a paní Wellková má v zahrádce hady a štíry, my zase stejně nebezpečné gangstery v zdejším Centrálním krásném parku po osmé večer. Tady všechno bují, dobré i špatné. Pí Wellková má syna asi dvouletého. Je stále krásná. Teprv teď, když jsem poznala lépe jeho, rozumím jí a omlouvám její nervózní reakce. Je jí tam ukrutně smutno. Chtěla by domů. On hodně pracuje“ (Havránková – Toman, 2001, s. 40–41).

Třebaže se Wellek ze svého „vnějšího“ exilu ve Spojených státech už nikdy natrvalo nevrátil, do „vnitřního“ exilu nikdy neodešel – ve svých dílech a teoretických východiscích byl trvale v kontaktu s českým prostředím. Zásadně tak přispěl k rozšíření mezinárodního povědomí o Pražské škole, ale i k jejímu rozvoji.

PRAMENY

- HAVRÁNKOVÁ, Marie a Jindřich TOMAN. 2001. *Quadrilog: Bohuslav Havránek, Zdeňka Havránková, Roman Jakobson, Svatava Pírková-Jakobsonová. Vzájemná korespondence 1930–1978*. Praha: Karolinum, 2001. 132 s. ISBN 80-7184-935-9.
- JAKOBSON, Roman. 1934. Verš staročeský. In: HUJER, Oldřich (ed.). *Československá vlastivěda. III. Jazyk*. Praha: Sfinx B. Janda, 1934, s. 429–459.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1934a. K českému překladu Šklovského Teorie prózy. *Čin*. Praha: Tiskové a nakladatelské družstvo legionářů, 1934, roč. 6, č. 6, s. 123–130.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1934b. Obecné zásady a vývoj novočeského verše. In: HUJER, Oldřich (ed.). *Československá vlastivěda. III. Jazyk*. Praha: Sfinx B. Janda, 1934, s. 376–429.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1936. *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*. Praha: Fr. Borový, 1936. 88 s.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1948. *Kapitoly z české poetiky*. Praha: Svoboda, 1948. 350 s.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1961. *Z české literatury*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1961. 254 s.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1966a. *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1966. 372 s.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1966b. Umění a světový názor. In: *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1966, s. 245–251.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1971. *Cestami poetiky a estetiky*. Praha: Československý spisovatel, 1971. 364 s.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 2000a. Umění jako sémiologický fakt. In: *Studie I*. Brno: Host, 2000, s. 208–214. ISBN 978-80-7294-239-8.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 2000b. Individuum a literární vývoj. In: *Studie I*. Brno: Host, 2000, s. 336–352. ISBN 978-80-7294-239-8.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. 2010. Sociologie básnictví. Zachovaná torza. In: *Estetické přednášky I. Estetické studie z moderní české lyriky. Sociologie básnictví*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2010, s. 111–127. ISBN 978-80-85778-77-9.
- PATOČKA, Jan. 2006. Osmý mezinárodní filosofický kongres v Praze. In: *Češi. I. Sebrané spisy Jana Patočky*. Sv. 12. Praha: Oikúmené – Filosofie, s. 487–494. ISBN 80-7298-181-1.
- SMITH, Horatio (ed.). 1947. *Columbia Dictionary of Modern European Literatures*. New York: Columbia University Press, 1947. 926 s.

- WELLEK, René. 1931. *Immanuel Kant in England 1793-1838*. Princeton: Princeton University Press, 1931. 318 s.
- WELLEK, René. 1934a. Šklovského „Teorie prózy“. *Listy pro umění a kritiku*. Praha: Melantrich, 1934, roč. 2, č. 1, s. 111–115.
- WELLEK, René. 1934b. Mezinárodní kongres filosofický. *Listy pro umění a kritiku*. Praha: Melantrich, 1934, roč. 2, č. 2, s. 257–266.
- WELLEK, René. 1934c. „Dějiny českého verše“ a metody literární historie. *Listy pro umění a kritiku*. Praha: Melantrich, 1934, roč. 2, č. 4, s. 437–445.
- WELLEK, René. 1936. The Theory of Literary History. In: *Travaux du Cercle Linguistique de Prague*, 1936, roč. 6, s. 173–191.
- WELLEK, René. 1938. K. H. Mácha a anglická literatura. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan (ed.). *Torso a tajemství Máchova díla*. Praha: Fr. Borový, 1938, s. 374–406.
- WELLEK, René. 1963a. *Essays on Czech Literature*. The Hague: Mouton, 1963. 214 s.
- WELLEK, René. 1963b. Recent Czech Literary History and Criticism. In: *Essays on Czech Literature*. The Hague: Mouton, 1963, s. 194–205.
- WELLEK, René. 1963c. The Concept of Evolution in Literary History. In: *Concepts of Criticism*. New Haven, London: Yale University Press, 1963, s. 37–53.
- WELLEK, René. 1963d. The Revolt Against Positivism in Recent European Literary Scholarship. In: *Concepts of Criticism*. New Haven, London: Yale University Press, 1963, s. 256–281.
- WELLEK, René. 1969. *The Literary Theory and Aesthetic of the Prague School*. Ann Arbor: The University of Michigan, 1969. 38 s.
- WELLEK, René. 1977. Foreword. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan. *The Word and Verbal Art. Selected Essays by Jan Mukařovský*. New Haven, London: Yale University Press, 1977, s. vii–xiii. ISBN 978-03-00015-73-7.
- WELLEK, René. 1982. Prospect and Retrospect. In: *The Attack on Literature and Other Essays*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1982, s. 146–158. ISBN 978-0-8078-4090-0.
- WELLEK, René. 1991a. *A History of the Modern Criticism: 1750-1950. Volume 7. German, Russian, and Eastern European Criticism, 1900-1950*. New Haven, London: Yale University Press, 1991. 488 s. ISBN 978-03-00050-39-4.
- WELLEK, René. 1991b. Viktor Shklovsky (1893-1984). In: *A History of the Modern Criticism: 1750-1950. Volume 7. German, Russian, and Eastern European Criticism, 1900-1950*. New Haven, London: Yale University Press, 1991, s. 327–332. ISBN 978-03-00050-39-4.
- WELLEK, René. 1991c. Czechoslovakia. In: *A History of the Modern Criticism: 1750-1950. Volume 7. German, Russian, and Eastern European Criticism, 1900-1950*. New Haven, London: Yale University Press, 1991, s. 399–425. ISBN 978-03-00050-39-4.
- WELLEK, René a Austin WARREN. 1949. *Theory of Literature*. New York: Harcourt, 1949. 402 s.
- WELLEK, René a Austin WARREN. 1996. *Teorie literatury*. Přel. M. Calda. Olomouc: Votobia, 1996. 560 s. ISBN 80-7198-150-8.
- WELLEK, René a Peter DEMETZ. 1996. Hovory Petera Demetze s René Wellkem. In: POSPÍŠIL, Ivo a Miloš ZELENKA. *René Wellek a meziválečné Československo. Ke kořenům strukturální estetiky*. Přel. I. Pospíšil. Brno: Masarykova univerzita, 1996, s. 111–149. ISBN 80-210-1433-4.

LITERATURA

- BUCCO, Martin. 1981. *René Wellek*. Boston: Twayne Publishers, 1981. 186 s. ISBN 08-057-7339-8.
- ČERVENKA, Miroslav. 1964. René Wellek o české literatuře. *Literární noviny*. Praha: Svaz československých spisovatelů, 1964, roč. 13, č. 33, s. 9.
- HAMAN, Aleš. 1968. René Wellek. *Dialog: Revue pro otázky uměleckého překladu*. Praha: Překladačská sekce Svazu československých spisovatelů, 1968, roč. 12, č. 2, s. 45–52.
- MATĚJKA, Ladislav. 1982. Pražský lingvistický kroužek a jeho soudci. *Studie*. Řím: Křesťanská akademie, 1982, č. 82, s. 343–356.

- PAPOUŠEK, Vladimír. 2004. René Wellek a česká literární historie. In: HAVRÁNKOVÁ, Marie (ed.). *Nadnárodní kontexty národní kultury*. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2004, s. 83–88. ISBN 80-7040-734-4.
- PAPOUŠEK, Vladimír. 2005. Wellkovo hledání principů a zákonitostí literární vědy. In: WELLEK, René. *Koncepty literární vědy*. Jinočany: H&H, 2005, s. 206–213. ISBN 80-7319-037-0.
- POSPÍŠIL, Ivo a Miloš ZELENKA. *René Wellek a meziválečné Československo: Ke kořenům strukturální estetiky*. Brno: Masarykova univerzita, 1996. 212 s. ISBN 80-210-1433-4.
- RECHCÍGL ml., Miloslav. 2012. *Pro vlast: Padesát let Společnosti pro vědy a umění (SVU)*. Praha: Academia, 2012. 564 s. ISBN 978-80-200-2030-7.
- STŘÍBRNÝ, Zdeněk. 1996. René Wellek (1903–1995). In: WELLEK, René a Austin WARREN. 1996. *Teorie literatury*. Přel. M. Calda. Olomouc: Votobia, 1996, s. 503–530. ISBN 80-7198-150-8.
- YEGHIAYAN, Eddie (ed.). *René Wellek: A Bibliography*. [cit. 10. 06. 2016]. Dostupné na: <http://www.lib.uci.edu/about/publications/wellek/wellek>.

Poznámka redakcie

Tento příspěvek autor uveřejnil už v polštině. Pozri SLÁDEK, Ondřej. René Wellek i Praska Szkoła Strukturalna. In: ULICKA, Danuta a Włodzimierz BOLECKI (eds.). *Strukturalizm w Europie środkowej i wschodniej: Wizje i rewizje*. Warszawa: Fundacja Akademii Humanistycznej, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 2012, s. 226 – 239. ISBN 978-83-61750-21-5.

.....

PhDr. Ondřej Sládek, Ph.D.
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.
Květná 8
603 00 Brno
Česká republika
sladek@ucl.cas.cz

Katedra českého jazyka a literatury
Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity
Poříčí 9/11
603 00 Brno
Česká republika
osladek@centrum.cz

Neznámy známy: Kultúrny profil básnika Jamesa Sutherland-Smitha

Ján Gavura

*Inštitút slovakistiky a mediálnych štúdií
Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove*

The Hidden Acquaintance: Cultural Profile of a Poet James Sutherland-Smith

Litikon, 2016, Vol. 1, No. 1, pp. 31-40

The paper is focused on an impact of a poet, teacher and a translator James Sutherland-Smith who, being of Scottish origin, has lived and worked in Slovakia since 1989. Though Sutherland-Smith is a part of the British cultural scene, he is also affecting the Slovak culture by choosing Slovak reality as his frequent subject. The poetics of Sutherland-Smith's poetry that is based on including historical and current affairs alongside his analytical approach make his poems valuable source of Slovak cultural awareness. However, this circumstance is not to diminish other aesthetic values of Sutherland-Smith's poetry even when they are sometimes overlooked by critics.

Keywords: James Sutherland-Smith, poetics of poetry, interpretation of poetry

V septembri 1989 nastúpil učiteľ, lektor a projektový konzultant Britskej rady (British Council) James Sutherland-Smith (1948) na nové pracovné miesto v Československu a jeho hlavnou pracovnou náplňou sa stalo vyučovanie a zabezpečovanie skúšok z anglického jazyka. Absolvent politických štúdií na Leeds University (1968 – 1971) mal v tom čase za sebou pestrú pracovnú kariéru: dobrovoľník na periférii Londýna, účtovník a od polovice sedemdesiatych rokov učiteľ angličtiny (najprv v Anglicku, neskôr v arabských krajinách juhozápadnej Ázie a severnej Afriky). Už pred príchodom do Československa aktívne rozvíjal svoju básnickú činnosť a po viacerých literárnych zošitoch a spoločných antológiách mladých básnikov vydal tri samostatné zbierky: *A Singer from Sabiya* (*Spevák zo Sabiye*, 1979), *Naming of the Arrow* (*Pomenovať šíp*, 1981) a *The Country of Rumour* (*Krajina klebiet*, 1985).

Príchod do Československa v historicky prelomovom čase – šesť týždňov pred začiatkom Nežnej revolúcie – priniesol autorovi výnimočnú skúsenosť. Na vlastné oči videl politický prerod v strede Európy a ako skúsený svetobežník vedel, čo všetko takáto zmena môže priniesť. Na začiatku autor sledoval krajinu z odstupu; pre človeka, ktorý sa za celý svoj život sťahoval viac než päťdesiatkrát, išlo len o ďalšiu zo série výziev či pracovných úloh. V umeleckej sfére nový priestor znamenal predovšetkým nové námety na básnické spracovanie. Pôvodne krátke zastavenie sa pod vplyvom okolností zmenilo na trvalé usadenie, posilnené súkromným

citovým putom a zavŕšené svadbou s Vierou Schlosserovou, s ktorou neskôr vytvoril prekladateľský tandem.

Poetika Sutherlanda-Smitha je tesne zviazaná s geografickými a historickými súradnicami miest, kde sa pohybuje. Na každom mieste pobytu autor spúšťa sondu a testuje konkrétny časopriestor, ktorý má svoj jazyk, zmyslové podnety, ale aj príbeh stmelujúci jednotlivé zložky do celku. V retrospektíve sa dá vidieť, že takáto previazanosť formuje privátnu básnickú geografiu, osobnú, ale aj nadosobnú literárnu kroniku, ktorá presne zaznamenáva životnú trajektóriu autora a „orbis pictus“ priestoru okolo. Súčasťou básnickej reflexie Sutherlanda-Smitha sa stali Líbya, Saudská Arábia a Katar osemdesiatych rokov, a keď sa autorovi podľa jeho slov „zunoval Stredný Východ“ (Gavura – Sutherland-Smith, 2012, s. 25), zamieril do Strednej Európy. Stredoeurópske súvislosti dominujú v autorovej tvorbe z deväťdesiatych rokov, ktoré ešte na krátko vystriedajú motívy zo Srbska, kde v rokoch 2002 – 2009 pôsobil ako projektový manažér v mierotvorných ozbrojených silách Srbska a Čiernej Hory. Československé, neskoršie už len slovenské reálie sa však stali jednou zo základných motivických línií od autorovho vstupu na naše územie a stali sa tiež identifikačným znakom básnika najmä v anglických printových a online časopisoch, kde Sutherlandove-Smithove básne uvádzali editori povrchnou notickou typu: „lives in Slovakia where he teaches and translates Slovakian poetry with his wife Veira“, teda „žije na Slovensku, kde vyučuje a prekladá slovenskú poéziu so svojou manželkou Veirou“. Preklep v mene Viery Sutherlandovej-Smithovej je len jednou z viacerých nepresností noticky, ktorá neodrážala komplexnejší vzťah básnika so škótskymi koreňmi k Slovensku a jeho básnickej scéne.

Na britskej literárnej scéne sa v súvislosti J. Sutherlandom-Smithom často zdôrazňoval fakt pôsobenia za hranicami, čím sa nepriamo vytvárala istá rezervovanosť voči možnostiam prispievať do domáceho kultúrneho fondu. Akceptovala sa básnikova výnimočná schopnosť pri-niesť neznáme, vzdialené a exotické, zároveň sa však prehliadali niektoré iné aspekty. Básnické society vo všeobecnosti pristupujú k svojim členom selektívne, hodnotiac najmä ich intímnu blízkosť k národnému jazyku, schopnosť jeho vitalizácie (oživovania) a personálne pohrúženie, z ktorého sa kedysi odvodzovalo označenie básnikov ako „svedomia národa“. O čo menšia bola v prípade J. Sutherlanda-Smitha takáto akceptácia vo vlasti, o to väčšia bola schopnosť autora prihovárať sa globálnemu čitateľovi. V jednom aj druhom prípade ide však skôr o podlahnutie prvému dojmu, pričom škodlivosť vnímania sa javí hlavne pri prvej interakcii.

Zdá sa však, že ide o prirodzený jav, keď námety, ktoré sa dotýkajú nás a nášho priestoru, dokážeme prežiť hlbšie a v plnom rozsahu, zatiaľ čo tie vzdialenejšie nás nadchnú, ale zaradia sa skôr k ďalším, hoci kvalitným informáciám z masových médií. Na skúšku si môžeme uviesť básne, v ktorých sa tematizujú arabské, srbské a slovenské námety. Napríklad v básni *Poprava v Rijáde* autor opisuje univerzálny ľudský strach pred smrťou a zlyhaním, ochotu človeka ísť aj cez mŕtvolu či fascináciu krutosťou a zabíjaním. Autor pritom graduje báseň viacerými kontrastmi – ženami (Európankami) v dave, konkrétnou udalosťou a jej zdanlivým relativizovaním ako častého a zovŕšeného úkonu danej kultúry a v neposlednom rade trojdielnou kompozíciou, ktorá anticipuje a oddaľuje záver, aby sa vytvorilo časové napätie, kopírujúce situáciu v básnickom texte:

Poprava v Rijáde

Kľaká si, medzi plecami sa mu hrbí hlava,
poverčivé svaly ho sťahujú
do nedobrovoľného drepu. Mysel' hasne,
ale telo ešte skúša neužitočný trik.
Nemá ako uniknúť smrti
dýkou a mečom. Lesk zbrani
súperí so silnejúcim slnkom,
pred ktorým Európanky v dave
skláňajú hlavy, aby si zaostřili fotoaparáty.
Strih: nehýbe sa. Telo je odrazu tvrdohlavé.

Študenti si noc pred skúškou
berú benzedrín, no aj tak prepadnú.
Muži si celé mesiace transplantujú jednotlivé
folikuly vlasov. Nosorožce sú vyhubené,
aby si bohatí Kantončania rozdrvenými rohmi
zachovali mladost'. Prihlúpli milionári
sa v starobe nechajú poriadne zmraziť do času,
keď sa smrť bude liečiť. Pudovo alebo premyslene
sa v nich všetkých krčí impulz žiť
a chrániť si krk. Druhý strih: nehýbe sa.

Raz jeden muž zohnutý dve hodiny zmeravel strachom.
Dav sa začínal nudiť a zamdlievať v horúčave.
Ten chlap sa potom zvalil dopredu a telo sa vystrelo
z postoja hanby do postoja prijatia.
Tretí strih a hlavou trhne späť. Čepel' sa ponára,
oceľový chlad oddeľuje ťažký vzduch,
hrot sa vracia na katovu stranu,
spočinie v prachu, takmer nepoškvrnený.
Ženy sa roztrasú a zo žriedla krvi
robia fotku za fotkou.

V básni so srbským námetom *Dievčatá, psy a ochudobnený urán* sa autor vracia k situácii v meste, ktoré bolo v nedávnej minulosti bombardované aj s použitím rádioaktívnych zložiek v munícii. Po istom čase narástla v meste chorobnosť, ktorá sa pripisovala vojenským akciám na území, a na paralele človeka, zvierať a vlastnej bezprostrednej účasti sprítomňuje dôsledky vojenského zásahu na ľudí a krajinu:

Dievčatá, psy a ochudobnený urán

Ročné obdobie je pikantné.
 Súkromné dohovory sú prevrátené znútra von
 ako zimné rukavice, až sa ich mäkká,
 trochu vlhká kožušina intimity predvádza na ulici.
 Iba túlavé psy sa nechcú dať pomojkať.
 Boli vykastrované a sterilizované,
 do ucha im osadili elektronický čip.
 Teraz dlhými krokmi premeriavajú bulváre,
 neisté tým, čo vlastne stratili,
 ako básnici, ktorým už roky nič neznie ako pravda.

Tento deň nie je ani tak zvodný, skôr premárnený,
 ako keď sa chystá rozpútať búrka,
 pretože v meste už pridlho šarapatia
 nevysvetlené neduhy a hovorí sa
 o tom, koľko radiácie treba namerať.
 Medzitým čakám v dopravnej zápche
 asi tri metre od sporo odetých dievčat z kvetinárstva,
 čo si na schody obchodu sadli na cigaretku.
 Jedna sa nakláňa dopredu, vydychuje prúžok dymu
 a ja zazriem lesk vlhkej cestičky medzi jej prsiami,

potom sa však zasnívam
 do predstavy točitého schodiska so zábradlím
 pod pozlátenými zrkadlami, kde sa odrážajú
 elegantné katastrofy, kde ozbrojené bandy prechádzajú
 cez rieku v nepoškvrnených uniformách.
 Zasyčí ostrá salva z pušiek,
 nezdá sa mi až taká silná, aby som musel zvyšovať hlas,
 stúpam po schodoch, tvoja pravica na mojom rukáve,
 príkry rozdiel k môjmu nepokoju, keď si na naskladaných šatách
 ľavou rukou pridrižiavaš snehobiele záhyby.

Ulice sa nikdy nevyľudnia.
 I keď v noci premávka slabne a horúčava poľavuje,
 niet tu miesta pre rozviate biele šaty
 krehké ako cigaretový dym.
 Strácam ťa, keď sa schody prvý raz rozvetvia a začnú
 vetviť ďalej, otváram oči, dievča z kvetinárstva
 si ľahkými dotykmi vreckovkou osuší pot medzi prsníkmi.
 Píše sa, že cesta, na ktorej stojím, vedie do lesa,
 kam túlavé psy bežia hľadať chládkov, čo by zastavil
 krvácanie z očí, pálenie v hrudi.

Napriek existenciálnej situácii v prvom aj druhom príklade s najväčším zaujatím budeme asi sledovať (a) situáciu v básni *V prešovskej synagóge*, tematizujúcej slovenskú protizidovskú minulosť a jej dôsledky, (b) hravý a napínavý príbeh cudzinca prichádzajúceho na východoslovenskú dedinu v básni *Letný slnovrat*, prípadne (c) báseň *Pozvanie na zabíjačku*, ktorá zachytáva emotívnu rodinnú scénu dospievajúceho dievčaťa na pozadí dedinskej zabíjačky. Za všetky príklady aspoň jeden:

V prešovskej synagóge

S užitočnou cudzotou – na opravu topánok,
na pôžičku nevelkej sumičky, na obvinenie;
ich svätyňa zostala práve medzi
starými múrmi tohto germánskeho mesta.
Sneh sa topí zo zosušenej trávy,
z ktorej sa v lete zazelená trávnik.
Bola tu táto útulnosť, tie dobré spôsoby,
keď si vážené rodiny potriasali ruky
a pýtali sa na svoje zdravie?

Dávidova hviezda je hrdzavá.
Jej háčik je zohnutý. Ostrnaté drôty majú
zadržať tých, čo ešte veria,
že sa na tomto mieste ukryl poklad.
Zozadu sa vkrádame do miestnosti
lavíc a kníh. Náhodou otvorím
pri obrázku prasnice s prasiatkami.
Pomyslím si na deti, ako listujú knihou
a chichocú sa s odporom.

Komentár je v nemčine a slovenčine,
no ani jednu reč neovládám dosť dobre,
aby som pochopil čo i len základ vysvetliviek.
Som tu užitočne cudzí,
bez človeka, od ktorého by som sa čosi dozvedel,
hoci, vstupujúc do hlavného chrámu,
príjemne modrého a zlatého, vyťahujem si
na hlavu kapucňu kabáta,
gesto, ktoré nikto nevidel. Aspoň nikto nemal.

Predchádzajúce dve digresie sú dôležité pre pochopenie osobitého miesta básnika Sutherlanda-Smitha, ktoré sa vymyká väčšine prípadov. Námetmi a motívmi sa ako básnik vzdialil svojmu domácomu kontextu, priblížil sa však priestoru, odkiaľ svoju tému čerpal. Aj napriek tomu, že píše výhradne po anglicky, stal sa životom a tvorbou čiastočne aj slovenským autorom. (O výnimočnej prekladateľskej misii ešte bude zmienka neskôr.) Význam pre slovenskú kultúru je

omnoho väčší, pretože autor vo svojom písaní využíva realistický rámec s jasne identifikovateľnými znakmi (slovenské reálie, slová a udalosti) a analytický prístup, ktorého súčasťou je nielen „common sense“ a logické vysvetlenie, ale aj zapojenie kontextových súvislostí konkrétneho miesta či národa.

Autorovo písanie pri stretnutí s cudzím elementom sa nekončí povrchným očarením inakosťou, hoci sa takejto ponuke odoláva ťažko. V básnických naratívach je zakaždým prítomná aj analýza, ktorá básňam dáva univerzálnosť (nadčasovosť, globálnosť) a indikuje, že kultúrna odlišnosť či geografická vzdialenosť je kulisou pre čosi závažnejšie. Schopnosť rovnováhy, „vedieť, koľko informácií treba čitateľovi povedať“ (Kendall, 2003), oceňovali kritici od počiatku. Všimli si, že autor dokázal vybudovať pomerne vyhranený smithovský štýl: „Náčrt epickej línie, krátky príbeh alebo podobenstvo, redukcia znakov obsahujúca celok. Jemná, ale viditeľná textúra spoločenského zaradenia, nepopieraného determinizmu a do toho vloženie básnika celou jeho osobou, empatiou, nadhľadom, sebaklamom milujúceho človeka a iróniou, ktorou sa vysmieva svojim slabostiam“ (Gavura, 2013, s. 123).

V rámci projektu Petra Milčáka *Ako sa číta báseň (Dvadsaťsedem autorských interpretácií)* (2013) sa jedným z oslovených autorov stal aj J. Sutherland-Smith, ktorý na príklade básne *Rainoo si opakuje angličtinu v Bombaji* (ocenená San Jose Studies Poetry Prize, 1991, publikovaná knižne v zbierke *V krajine vtákov*, 2003) názorne približuje, ako sa reálny látkový priestor mení v tematickom pláne na básnickú výpoveď. Zo vzťahu k mimoliterárnej skutočnosti možno odvodzovať, nakoľko autor pozmeňuje reálne na fiktívne, aby dosiahol lepší emotívny efekt, a nakoľko je osobne účastný v emotívnej a poznávacej rovine básnického textu:

Rainoo si opakuje angličtinu v Bombaji

Rainoo sa oblieka. Češe si vlasy
pred črepinou rozbitého skla,
ktoré má na stene namiesto zrkadla.
Keď sa vzpriami, dovidí si na oči a pery
a môže si naniesť tieň a rúž.
Zohnutá v kolenách sa znova stretne
so svojimi očami a hustou čiernou šticou.
Až sa učeše, zopne si na temene vlasy.
Toto je niečo, čo robí každý deň.

Rainoo si šepká anglické slovíčka,
ktoré si pamätá z domu v Perzskom zálive.
Angličanka so žltými vlasmi sa márne usilovala,
deťom v škole sa nechcelo dávať pozor.
Rainoo však dávala pozor vždy
a popritom dôkladne upratovala triedu.
Rozumiete, deti? Prosím počúvajte!
Rainoo počúva, však?
Rainoo má talent na jazyky.
To bolo niečo, čo hovorila každý deň.

V triede boli nezvyčajné kvety,
keď sa ich Rainoo dotkla, zatvorili sa.
Pán domu sa zasa dotýkal Rainoo.
Ale čoho sa on nedotýkal?
Aj Rainoo sa zatvárala ako kvet.
zatvárala ústa a odvracala hlavu,
keď jej na boky vyťahoval sári.
To bolo niečo, čo robil každý deň.

Rainoo si strčí do podprsenky rupiu
na autobus do bordelu.
Kríva, odkedy ju domáca pani prekvapila
s manželom a sotila zo schodov.
Toto urobila len raz.
Rainoo do pasu dostala pečiatku „štetka“.
Dnes bude Rainoo hovoriť jazykom Marátov,
hindov, po anglicky, arabsky aj francúzsky.
Ktorým jazykom dnes nebude hovoriť?
Toto je niečo, čo robí každý deň.

James Sutherland-Smith poznamenal: „Báseň *Rainoo*... som napísal po jednej z návštev v nemocnici v katarskej Dohe, kde som bol spolu s priateľom navštíviť jeho manželku zotavujúcu sa z vážnych zranení po autonehode. Kým sme tak posedávali v nemocničnej izbe, priateľ ukázal na vedľajšiu posteľ, kde ležala útla Indka s nohou v sadre, a povedal mi jej životný príbeh, ktorý sa stal osnovou tejto básne. Podľa všetkého žena pracovala ako slúžka v dome nejakého bohatého Katarčana, ktorý ju zvykol pravidelne znásilňovať. Jedného dňa ich pristihla pani domáca a slúžku zhodila zo schodov. Tá sa pri páde dochrámala a zlomila si nohu. Jej osud bol spečatený, po prepustení z nemocnice mala byť deportovaná a do pasu dostane pečiatku „prostitutka“. Do Kataru ani inej arabsky hovoriacej krajiny sa viac vrátiť nemohla, prakticky nemala šancu dostať tam akúkoľvek prácu.

V skutočnosti neviem, čo sa s ňou stalo, ale predstavoval som si, že v očiach svojej indickej rodiny sa znemožnila, a preto sa uchýlila k prostitúcii; nepochybne ironický dôsledok jej osobného aj právneho zneužitia v Katare. Stala sa predlohou hlavnej postavy básne. „Angličanka so žltými vlasmi“ mi poslúžila ako protiklad k čiernovláske Rainoo. Plavovlasá Angličanka sa dostáva k slovu v druhej strofe, keď Rainoo síce mlčí, ale je jasné (z tejto a neskôr aj z poslednej strofy), že Rainoo je v jazykoch zdatná. Možnože postava Angličanky bola vyjadrením mojej frustrácie z práce, ktorú som vykonával v Katare – donekonečna som učil angličtinu tú istú skupinu katarských technikov bez jediného náznaku zlepšenia. V tom čase Katarčania tvorili iba 10% obyvateľstva a mladí Katarčania nemali nijakú potrebu sa priveľmi namáhať. Tí šikovnejší šli na univerzitu a tí, ktorým to až tak nepálilo, končili ako uční na technických školách v organizáciách ako telekomunikácie, pre ktorú som pracoval aj ja. Dostávali sa na pozície kontrolórov a gatarbeiteri z Iránu a južnej Ázie vykonávali všetku robotu. Presne v tomto duchu sa Angličanka ponosuje na študentov v druhej strofe. Zarazilo ma však tiež neraz, akí brilantní boli niektorí Indovia, s ktorými som pracoval. V telekomunikačnej firme sme mali

sekretárku z Goy, ktorá rozprávala po arabsky, anglicky, francúzsky, hindsky, portugalsky a aj miestnym jazykom konaki.

Svojím spôsobom som chcel báseň urobiť o poznanie zaujímavejšou, než poskytoval pôvodný naratív tragického príbehu. Tak som zo strofy na strofu menil gramatický čas. V prvej strofe sa Rainoo pripravuje do práce. Neponúkam žiadne narážky kam, naznačujem iba to, že ide o skromné bývanie, v ktorom je namiesto zrkadla len „črepina rozbitého skla“. V druhej strofe som použil minulý čas, ktorý narušajú iba repliky učiteľky. V tretej strofe [anglickej verzii] som použil pomocné sloveso „used to“, aby som napodobnil emotívne odosobnenie Rainoo, ktorým sa Rainoo možno oddelila od svojho zneužitia, ako ho prežívala pri práci v Katare. Neznelou sykavkou „s“ v slove „used to“ som našiel spôsob, ako vyjadriť svoj hnev nad zaobchádzaním s Rainoo, zlostné zasýčanie.¹ V poslednej strofe sa vraciam k prítomnému času a opisujem aktuálnu situáciu.

Je to pesimistická báseň o tom, ako sa niekedy ľudia svojimi skutkami pričínajú o mrhanie a ničenie krásy a talentu. A stáva sa neraz, že k náprave ani k odčineniu týchto skutkov nikdy nedôjde“ (2014, s. 155 – 159).

Miera básnickej licencie je dostatočne voľná, hoci fragmenty mimoliterárnej skutočnosti tvoria určujúce východisko. Táto okolnosť zároveň oprávňuje z prečítaného načerpávať nielen emotívne spojenie medzi autorom a čitateľom, ale aj viac – postoj k skutočnosti, k výzvam doby (politickým, ekologickým, ľudským atď.). Prítomnosť poznávacej zložky zhodnocuje básnickú výpoveď, ktorá si udržiava už viackrát uvedenú rovnováhu medzi tým, čo už je poučanie čitateľa a čo nevyhnutný rámec, aby sa báseň stala vnímateľná bez objektívnych prekážok. S takouto poetickou konšteláciou, v ktorej sa zraďia tradícia britskej poézie, sa autor dostal do konfrontácie s československou a slovenskou realitou roka 1989, následne s prvými postkomunistickými rokmi, mečiarovským obdobím a súčasnosťou. Autor sa však vracia aj do slovenskej a rusínskej minulosti, respektíve naznačuje časovú príčinnno-dôsledkovú následnosť, čím sa „básnická kronika“ Slovenska v tvorbe J. Sutherland-Smitha stáva ešte kompletnejšou. I keď reálie pôvodne predstavovali rámec pre osobnú výpoveď, v kontexte národnej (slovenskej) kultúry nadobudli tieto reálie povahu zdroja pre reflexiu a sebareflexiu, ktorá v umení tohto obdobia bola minimálna a v poézii chýbala úplne.

Po príchode na Slovensko postupne pribúdali v autorskej dielni básnika ďalšie zbierky: *At the Skin Resort* (*V letovisku kože*, 1999), *In the Country of Birds* (*V krajine vtákov*, 2003) a *Popeye in Belgrade* (*Pepek v Belehrade*, 2008), po ktorej nasledoval rozsiahly básnický cyklus *Mouth* (*Ústa/Ústie*, 2014), pričom najviac básní zo slovenského prostredia sa nachádza v prvých dvoch zbierkach.

Redukovať tvorbu J. Sutherland-Smitha iba na skupinu „slovenských“ básní by však bolo nepresné, hoci práve k nim ťahá slovenského recipienta zvedavosť viac, než je to zvykom. Aj iné básne, vrátane tých, ktoré vznikli ešte pred príchodom na Slovensko, majú niekoľko úrovní: prítomná je silne rozvinutá auditívna zložka (rytmus, zvuk a echo jazyka) alebo

¹ Poznámka prekladateľa (J. G.): Neznelá sykavka „s“ v slove „used to“ by sa v slovenskom preklade zmenila na zvučné „zv“ („zvyknúť“, „zvykol“) a nesplnila by úlohu hnevliového zasýčania. Navyše, hypertrofia tohto prvku vo verši by vyznela ako rušivý kalkový preklad. Z tohto dôvodu sme ponechali možný variant jednoduchého minulého času. Vynikli tak dva protiklady: „dotýkania sa“ a niekoľkonásobného „zatvárania sa“. V obraze „zatvárania“ vnímame aj zvukovú emfázu: vzniká silnou zvukovou skupinou v slove „-ára-“, ktoré sa objavuje aj v dôležitom slove „sári“.

kultúrne súvislosti, ktoré vie dešifrovať predovšetkým britský čitateľ. Ak by sme mohli využiť analógiu so slovenskými autormi, potom by sme mohli hľadať príbuznosť s autormi ako Ján Ondruš (na motívy ktorého napísal známu báseň *Jazykolam: Auschwitz Ash*) a Ivan Laučík. Napriek prvotnej zreteľnej odlišnosti sa títo traja básnici vnútorne stretávajú v úsilí o vytvorenie silného emotívneho jadra básne, ktoré presahuje základné logické zložky a smeruje skôr k integrálnemu (súvislostnému) vnímaniu. Všetci traja vychádzajú z dôkladného poznania skutočnosti, ktorú napokon v básnickej výpovedi transformujú alebo deformujú prostredníctvom básnického obrazu ako komplexnej metafor. Namiesto je tiež uvedomenie, že od prvých knižne publikovaných básní na samom začiatku sedemdesiatych rokov uplynulo viac než štyridsať rokov a autor a jeho tvorba sa v čase zákonite mení.

J. Sutherland-Smith sa po usadení na Slovensku stal najsystematickejším prekladateľom slovenskej literatúry (a najmä poézie) do angličtiny. Dlhý čas prekladal spoločne s manželkou Vierou, príležitostne s inými slovenskými autormi a prekladateľmi a v súčasnosti prekladá už sám. Záujem o preklad slovenskej poézie pre anglofónne obcenstvo vyjadril bezprostredne po prvom kontakte s československou literárnou scénou: „Po príchode na Slovensko ma prekvapilo, ako málo zo slovenskej poézie bolo preložené do angličtiny. Nepomerne menej ako z českej poézie. Začal som sa vypytovať a podarilo sa mi dať dokopy projekt so Štefániou Allen, manželkou anglického učiteľa Williama Stannarda Allena, a Braňom Hochelom, ktorý urobil výber básní. Pôvodný vydavateľ chcel mladších básnikov a Hochel najprv vybral len básnikov-mužov. Postavil som sa proti tomu, a tak vybral ešte tri poetky, Milu Haugovú, Taťjanu Lehenovú a Vieru Prokešovú. Po rozpade Československa sa projekt zastavil, až kým neprišiel na pomoc Peter Milčák s vydavateľstvom Modrý Peter. Pridali sme ešte ďalších básnikov a napokon vyšla antológia *Not Waiting for Miracles* (Nečakanie na zázraky)“ (Gavura – Sutherland-Smith, 2013, s. 26). Po tejto prvej a obsiahlej antológii (1993) nasledovali ďalšie, napríklad práca *One Hundred Years of Slovak Literature* (*Sto rokov slovenskej literatúry*, 2000) a trojzväzkový projekt Literárneho informačného centra *Album of Slovak Writers* (2000 – 2004), kde bol J. Sutherland-Smith jedným z hlavných prekladateľov a prebásňovateľov. Rovnako významné sú aj individuálne preklady básnických osobností – Jána Buzássyho, Ivana Laučíka, Milana Rúfusa, Mily Haugovej či Jána Ondruša.

Sutherland-Smith je britský básnik žijúci na území Slovenska a z toho vyplývajú viaceré kultúrne súvislosti. Slovenská literatúra a najmä jej básnická scéna významne profitovala z autorovho záujmu a schopnosti pretlmočiť poéziu do „globálneho“ jazyka a autorove články pod názvom *Letters from Slovakia* (*Listy zo Slovenska*), ktoré pravidelne posielal do ťažiskového literárneho časopisu *PN Review* (PN ako Poetry National), približovali exotickú slovenskú literatúru anglofónnemu obcenstvu. Nepriamo sa však autorovi podarilo zachytiť slovenskú realitu tak, ako sme ju sami v literatúre nezaznamenali. Je to jednak región najvýchodnejších častí Slovenska, kde žijú Rusíni, ktorých spoznal prostredníctvom manželkinej rodiny, ale aj obdobie Slovenska v rokoch „transformácie“ od komunizmu k demokracii. James Sutherland-Smith jazykovo a umeleckým napojením patrí plnohodnotne do britskej literatúry, zároveň však píše kultúrnu kapitolu aj v slovenskej literatúre.

LITERATÚRA

- GAVURA, Ján a James SUTHERLAND-SMITH. 2012. Pasažier JSS (rozhovor). Prel. M. Gavurová. *Enter*. Košice: Dive Buki, 2012, roč. 3, č. 12, s. 25–27. ISSN 1338-1946.
- KENDALL, Judy. 2003. Mere excellence? *PN Review* 150. Manchester: Poetry Nation Review, 2003, roč. 29, č. 4. ISSN 0144-7076. Dostupné na: http://www.pnreview.co.uk/cgi-bin/subscribe?item_id=1456;hilite=Sutherland-Smith
- MILČÁK, Peter a Marián MILČÁK (eds.). 2013. *Ako sa číta báseň (Dvadsaťsedem autorských interpretácií)*. Levoča: Modrý Peter, 2013, 175 s. ISBN 978-80-89545-24-7.
- SUTHERLAND-SMITH, James. 2013. *Pazúrnik*. Prel. J. Gavura. Košice: Európsky dom poézie Košice, 2013. 128 s. ISBN 978-80-971048-2-5.
- TOMASELLI, Keyan G. a David SCOTT (eds.). 2009. *Cultural Icons*. Walnut Creek: Left Coast Press, 2009. 172 s. ISBN 978-1598743661.

.....

Doc. Mgr. et Mgr. Ján Gavura, PhD.
 Inštitút slovakistiky a mediálnych štúdií
 Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove
 17. novembra 1
 080 01 Prešov
 Slovenská republika
 jan.gavura@unipo.sk

Faustova ideálna snaha

Ján Čakanek

Katedra germanistiky

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Faust's Ideal Efforts

Litikon, 2016, Vol. 1, No. 1, pp. 41-53

The study deals with Faust's ideal efforts to crack open the secrets of nature and find signs of God's existence in it. This eternal longing, which has been called Faustian, can be compared to the attempts of modern Physics to discover the so-called God particle, i.e. Higgs boson, or get over the so-called Planck wall to the beginnings of the universe. However, Faust realizes that such a goal cannot be achieved by means of pure reason (that is, by means of academic learning or using only exact scientific methods) but only through INSIGHT. Insight is the result of concrete understanding, as viewed by Arthur Schopenhauer in his *The World as Will and Representation*. This is why Faust resorts to magic which through the sign of macrocosm and the apparition of the Earth Spirit gives him enough INSIGHT to allow him to feel equal to God.

Keywords: Goethe, Faust, Schopenhauer, reason (Vernunft), understanding (Verstand), science, natural sciences, universe, God, devil, gnosis, knowledge

1

„Ak sa zrúti veľký človek, musí padnúť veľmi vysoka,
lebo sa najprv pozdvihol až k nebesiam a zazrel nedosiahnuteľný raj.“
Honoré de Balzac

Prvá veta v Goetheho stručnom náčrte *Fausta* z roku 1800 znie heslovito: „Ideálna snaha po pôsobení na celú prírodu a po vcítení sa do nej“ (cit. podľa Boor, 1966, s. 12). O živý kontakt s prírodou, o splynutie s ňou sa usiloval sám autor, a to už ako sedemročný chlapec, keď si z otcovho stojanu na noty spravil oltár, poukladal naň rôzne kamene, rastliny a napokon kadidlo, aby naň mohol lupou namieriť prvé lúče vychádzajúceho slnka a ohrievať ho dovtedy, kým nevystúpi dym. Takto chcel Goethe už v ranom detstve „vysílať své zbožné pocity nahoru – k veľkému božstvu prírody, k této božské přírodě, jejíž duch promlouvá skrze minerály a rostliny a svými slunečnými paprsky nám sesílá svůj oheň“ (Steiner, 2003, s. 17). A fascinovaný prírodou neprestáva byť ani v zenite svojej mladosti, keď ako dvadsaťšesťročný prichádza do Weimaru na pozvanie tamojšieho veľkovovodu Karola Augusta: „Ó přírodo, jsme tebou obklopeni a objímáni, není nám možno se z tebe vydělit a nemáme možnost vstoupit do tebe hlouběji. Bez výstrahy a bez varování strhuje nás do koloběhu svého tance a žene se s námi

dále, až znavení vypadneme z její náruče. Ne my činili jsme to, co činíme, vše učinila ona, ona myslí a přemýšlí neustále, pohlíží tisíci očima do světa“ (s. 17). Goethe akoby si tu až rezignující uvedomoval nemožnosť pokoriť prírodu ľudským rozumom, hoci jeho silu v nijakom prípade nezaznával. Inak by Turgenev vo *Faustovi* nemohol vidieť najmä obraz epochy, v ktorej „ľudia neuznávali nič nezvratného okrem ľudského rozumu a prírody“ (cit. podľa Pašteka, 1957, s. 88). Tieto dva fenomény sa tu dostávajú do ostrého a osudového konfliktu – buď zničí rozum prírodu, alebo príroda rozum. Preto hovorí Goethe o „ideálnej snahe“, dobre si vedomý toho, že inú možnosť ako podriať sa prírode nemáme. Nemôžeme sa z nej ani „vydeliť“, ani do nej „vstúpiť hlbšie“ – môžeme sa ňou len nechať unášať.

Už Paracelsus ako ostrý kritik tupej knižnej učnosti úplne idealisticky hovorí, že „človek (mikrokozmos) ako časť prírody (makrokozmu) je v zásade schopný poznávať prírodu“, avšak nie bezobsažným rozumovým abstrahovaním, ale na základe bytostnej spätosti a konkrétnej skúsenosti s ňou. Vychádzajúc z jeho antropocentrizmu, panteizmu a panpsychizmu, aj Goethe považoval svoj život za „ďalej pôsobiacu, nezničiteľnú jednotku sily“ (Friedenthal, 1982, s. 531). Nazýval ju aristotelovsky *entelechiou*,¹ pričom „podstatné na tom slove je pre neho *telos*, nekonečný cieľ, ku ktorému už raz vytvorená forma smeruje. Od Leibniza preberá pojem *monády*; rozumie ním „neústupnosť individua, a že človek strasie zo seba, čo mu nevyhovuje. Tá tvrdošijne sa zachováajúca jednotka je nesmrteľná“ (s. 531). Monáda je najjednoduchšia nedeliteľná jednotka bytia duchovnej podstaty, pričom Leibniz zdôrazňuje dôležitosť všetkých stupňov bytia od najmenšej stavebnej jednotky bunky až po samého Boha, ktorý je najvyššou monádou („ultima ratio rerum“). Každá monáda sa usiluje o život v takom svete, ktorý je pre ňu lepší ako predošlý. S dosiahnutým stavom sa však nikdy neuspokojuje, vždy prahne po ďalšom, novom, vyššom jestvovaní: „Jeder gegenwärtige Zustand einer einfachen Substanz ist natürlicherweise eine Folge ihres vorhergehenden Zustandes, ebenso wie in ihr das Gegenwärtige mit dem Zukünftigen schwanger geht“ (cit. podľa Baumann, 1985, s. 75).²

Z tejto osvieteneckej koncepcie vyrastá Goetheho evolučný optimizmus, ktorý premietol aj do Faustovej „ideálnej snahy“ o stále vyššie bytie – snahy, ktorá je Ariadninou niťou z ideového labyrintu diela a zároveň vnútorným tmelom spájajúcim všetky jeho verše. Ak Goethe pri pohľade na Schillerovu lebku vyhlásil: „Akoby živý prameň tryskal zo smrti!“ (cit. podľa Friedenthal, 1982, s. 530), tak práve preto, že smrť bola preňho iba novým začiatkom, príležitosťou na znovuzrodenie, na dosiahnutie vyššieho stupňa života: „Nepochybujem o našom posmrtnom živote, lebo príroda nemôže byť bez *entelechie*; ale my všetci nie sme nesmrteľní rovnakým spôsobom, a aby sa človek mohol v budúcnosti osvedčiť ako veľká entelechia, musí ňou najprv byť“ (s. 531). Tieto slová akoby boli len optimistickejšou verziou Schopenhauerovej myšlienky, že „na čom prírode záleží, totiž nie je individuum, ale iba rod“ (Schopenhauer, 2010a, s. 389), pretože „iba idey [platónske, pozn. autora], nie individua, majú skutočnú realitu, t. j. sú dokonalou objektívou vôľou. Keďže človek je prírodou samou, a síce v najvyššom stupni jej sebauvedomenia, a príroda je len objektívanou vôľou k životu, človek, ak zaujme toto hľadisko a zotrvá pri ňom, môže sa nepochybne a oprávnene utešovať nad smrťou seba a svojich priateľov spätným pohľadom na nesmrteľný život prírody, ktorou je on sám“ (s. 390).

¹ V Aristotelovej filozofii činná podstata vecí, životný tvorivý princíp; vo vitalizme zvláštna nemateriálna sila špecifická pre živú prírodu.

² „Každý prítomný stav jednoduchej substancie je prirodzeným dôsledkom jej predošlého stavu, tak ako sa v nej plodí prítomné s budúcim“ (prel. J. Č.).

Faust sa smrti nebál, lebo vedel, že ako súčasť nesmrteľnej prírody musí byť nesmrteľný aj on – nesmrteľný duchovne. Samovraždu chcel spáchať nie preto, že sa mu nechcelo žiť, ale preto, že sa mu nechcelo žiť za tých podmienok a na tej úrovni, ako doposiaľ. Tento svet, ba dokonca i vlastné telo, v ktorom žil, už pociťoval ako pritesné; chcel sa vymaniť z okov tejto zeme a dosiahnuť vyšší stav bytia, vyššiu monádu. Faust je stelesnenou odpoveďou na Goetheho rečnícku otázku: „Co můžeme nazývat svým vlastním kromě energie, síly a vůle?“ (Bloom, 2000, s. 221). V ňom konvergujú všetky tieto entity, no predovšetkým vôľa ako pohonná látka jeho duchovného rastu. Entelechia mu bola cieľom a prostriedkom zároveň. Cieľom v zmysle túžby po večnej, nesmrteľnej Božej existencii, prostriedkom v zmysle tvorivého životného princípu, činnej podstaty jestvovania. Tento aktívny a kreatívny životný princíp je v originálnom znení *Fausta* skoncentrovaný v pojme *streben*, ktorý je roztrúsený po celej ploche diela ako emblém Goetheho filozofie „stupňovania, zdokonaľovania, pretrvávania až za pozemský koniec“ (Friedenthal, 1982, s. 530). Pretrvávajúce človeka vo večných ideách a ľudskom rode mu vyplývalo z pojmu činnosti, lebo „keď budem neúnavne činný až do svojho konca, potom je príroda povinná určiť mi inú formu bytia, keď tá terajšia môjho ducha ďalej neudrží“ (s. 531).

V týchto intenciách vyjadril sémantický potenciál slova *streben* aj J. G. Herder pri výklade Knihy Genezis v spise s názvom *Aelteste Urkunde des Menschengeschlechts (Najstaršie svedectvo o ľudskom pokolení)*. Práca vyšla roku 1774, teda v čase, keď sa prinajmenšom celý nemecký literárny svet zmietal vo wertherovskej horúčke a *Faust* sa v Goetheho mysli ešte len rýsoval. Hoci však Herder nevychádzal z faustovskej látky, ale z biblického kontextu, slovník, akým tu odokrýva bytostné jadro človeka, možno považovať za vzorovú ukážku poetiky Búrky a vzdoru: „... aber eben durch Streben, durch Mühe und Arbeit wards (i.e. Alle Menschliche Arbeit und Mühseligkeit) köstlich! (...) Sich erwärmen, näher kommen, schaffen, Sinn erreichen, herrschen und walten – Bild Gottes, des Uermüdlichen, des Schöpfers!“ (cit. podľa Schings, 2006, s. 18).³ Herder vo svojom výklade niekoľkonásobne opakuje výraz „Gott der Erde“, teda „boh Zeme“, aby podčiarkol božskú prirodzenosť človeka. Zdá sa, že práve týmto výrazom sa Goethe inšpiroval, keď ústami Mefista nazval *Fausta malým zemebohom* (v. 281).⁴ Lebo presne také pocity Faust túžil zažiť – božsko-ľudské, horko-sladké, entuziastické, povznášajúce, oslobodzujúce, katarzné, prameniace z neúnavnej, činorodej práce, zo zápalu pre vec a z ľudskej spolupatričnosti. Zhodne s Herderom chápe pojem *streben* aj Albrecht Schöne, totiž ako „ein ruheloses Verlangen nach dem Anderen, Höheren und Besseren, Lebenswerteren“ (Schöne, 2003, s. 174).⁵ Významové spektrum tohto pojmu napokon dobre ilustruje pestrá paleta slovenských prekladových ekvivalentov: *usilovať sa, mieriť, spieť, túžiť, prahnúť, horieť, pnúť sa, namáhať sa, krúžiť, zberať sa* či prasto len žiť. Iba súhrnne tieto synonymá odrážajú neúnavný životný zápas človeka a túžbu podieľať sa na vyššom, božskom živote; iba spolu tieto asociácie, nahromadené prívalmi entuziastických pocitov, prechádzajú aj do Faustovho úsilia (pozri Schings, 2006, s. 18), pre ktoré doslova stráca pevnú zem pod nohami.

Hneď na začiatku sa prirovnáva k škovránkovi stratenému v blankytných nebesiach, k orlovi vznášajúcemu sa nad vrcholcami smrekov či k žeriavovi tiahnucemu ponad šire pláne domov

³ „Ale práve cez úsilie, cez námahu a prácu sa to (t. j. všetka ľudská práca a súženie) premieňa na niečo mimoriadne vzácne. (...) Zohriať sa, priblížiť sa, tvoriť, nachádzať zmysel, vládnuť a spravovať – obraz neúnavného Boha, Stvoriteľa!“ (prel. J. Č.).

⁴ Preložil M. M. Dedinský, 1966, s. 61.

⁵ „... nepokojnú túžbu po všetkom tom inom, vyššom a lepšom, za čo sa oplatí žiť“ (prel. J. Č.).

(v. 1092-99). Len zdanlivo tu ide o výraz túžby po nebeskej vlasti – v skutočnosti Faust nemá kresťanské pohnútky a ani jeho „nebo“ kresťanské základy. Podľa slávneho učenca Conrada Mutiana Rufusa sa historický Faust dokonca častoval titulom „heidelberský polobůh“, proti ktorému „by se měli obrátit teologové“ (Pokorný, 1982, s. 9), pretože sa, ako referuje Philipp Melanchton, v Benátkach údajne „pokoušel po způsobu svého předchůdce Šimona Mága vzletnout k nebesům“ (s. 10). Táto ambícia poznať všetky pravdy a krásy sveta sa potom premietla aj do knižky ľudového čítania, ktorú roku 1587 vydal pod názvom *História o doktorovi Johannovi Faustovi* Johann Spies (pozri Žitný, 1983, s. 134 – 139). Aj tu Faust „vzal na sebe křídla orlích, chtěje všechny grunty nebeské i zemské vyzvěděti“ (Pokorný, 1982, s. 14), t. j. v úsilí odhalit tajomstvo Boha a moci – arcana dei et imperii (pozri Schwerte, 1986, s. 306). Takisto Marlowov Faust chcel vyletieť do výšin, pokoriť Olymp, dostať sa k prvému hýbateľovi (primum movens), dosiahnuť večnú, vesmírnu nebeskú os, okolo ktorej sa všetko točí, uzrieť Jupiterovo stvoriteľské mystérium a prostredníctvom mágie napodobniť titanského Prometea (s. 308). V jednej chvíli sa dokonca sám Faust nazýva pravým obrazom božstva (v. 516), vyhlasuje sa za cherubína stojaceho priamo pri Božom tróne (v. 620) a dokonca má vidinu ohnivého voza, ktorý k nemu letí z neba na vzdušných perutiach presne ako k prorokovi Eliášovi (v. 702-3) – jedinému zo smrteľníkov, čo bol vzatý do neba ešte počas života (pozri 2 Kr, 2, 11). Jazda na tomto voze je symbolom Božieho majestátu a hrdosti, no v geste, akým Faust drží pomyselné opraty ľudského života, je zakorenené už aj semienko mefistofelovskej pýchy. Tá postupne prerastie do takých fantazmagorických rozmerov, ktoré dovoľujú nazvať Fausta celkom nietzscheovský *nadčlovekom* (v. 490).

Toto *nadčlovečenstvo* je implikované aj v jeho túžbe vzniesť sa ako onen orol k slnku: „Ó, že ma krídla (...) / nezdvihnú za ním z tejto hrudy!“ (v. 1074-5),⁶ pretože „každému z nás vrodené je / hore a dopredu sa driapať túžbami“ (v. 1092-3).⁷ Faust letí za zapadajúcim slnkom na svojich imaginárnych krídlach ako Ikarus: „... in immer gleicher Entfernung von ihr, zwischen dem einförmigen Himmel und dem einförmigen Meer, die unbeleuchtete Erde hinter sich und die beleuchtete vor sich, dem Wechsel von Tag und Nacht, also dem Gesetz der Erde nicht mehr unterworfen zu sein“ (Arens, 1982, s. 133).⁸ Keď pritom vyslovuje magickú formulu: „*Predo mnou deň je, za mnou noci tma / nado mnou nebo, dolu voda biela*“ (v. 1087-8),⁹ akoby tým porušoval astrofyzikálne zákonitosti Zeme, akoby bol zaseknutý medzi temnotou za svojím chrbtom (telo, matéria, pud) a svetlom pred sebou (duch, božstvo, intelekt), pričom každým mávnutím krídel sa mu to svetlé, božské, dokonalejšie, ušľachtilejšie a vyššie o rovnaký diel vzdáva – sú to jeho Tantalove muky. Faust sa tu stáva súčasťou ikarovského mýtu o lietajúcich nadľuďoch, uzurpujúci si privilégium bohov, nehladiac na to, že ak poletí príliš vysoko, roztopia sa mu krídla a on padne ako padlý anjel, padne pre svoju pýchu a padne nízko, pretože vysoko rúbal. Podobne moralizujúco sa napokon o ňom vyjadril aj Martin Luther, ktorý dobre vedel, že Faust môže skončiť ako Šimon Mág – prvý gnostik a heretik, bludár a nepriateľ ranej kresťanskej cirkvi, v ktorého smrtonosnom páde pri pokuse vzlietnuť k nebesiam videl senzáciu iba

⁶ Preložil M. M. Dedinský, 1966, s. 102.

⁷ Tamtiež, s. 103.

⁸ „V stále rovnakej vzdialenosti od neho, medzi monotónnym nebom a monotónnym morom, neosvetlená zem za ním a osvetlená pred ním, prestáva byť podriadený striedaniu dňa a noci, teda zemským zákonom“ (prel. J. Č.).

⁹ Preložil M. M. Dedinský, 1966, s. 102.

cisár Nero. Ako Šimon Mág, aj Faust ignoruje varovanie svätého Pavla: „Nenamýšľaj si, radšej sa boj!“ (Rim 11, 20) a riadi sa Horáciovým heslom: „Nil mortalibus ardui est“,¹⁰ resp. „Dum audes, ardua vinces.“¹¹

Nečudo, že za týmito heslami ortodoxní teológovia veľmi skoro rozpoznali túžbu byť *ako Boh* – t. j. byť skôr Bohom ako s Bohom. Niekde tu sa rodí rozkol medzi katolíckym a gnostic-kým chápaním literárnej i historickej postavy Fausta. Prvú ho hania ako pohana, druhú vedia ako muža činu, hľadajúceho v sebe vždy to božské. To, čo je pre jedných hodné zatratenia, je pre druhých znakom znovuzrodenia, znakom ľudskej svojbytnosti, kolobehu vzostupov a pádov, pokusov a omylov, vzpierania sa osudu v zmysle dvíhania sa po každom bolestnom stroskotaní, skrátka – výrazom gnostického úsilia. Len ním môže renesančný faustovský človek v praxi uplatniť Horáciovo „sapere aude“, teda „maj odvahu byť múdrom“ v zmysle zdravého sebaavedomia a samostatného myslenia a konania. Táto samostatnosť však pre ranú cirkev znamenala odvrátenie sa, odpadnutie od Boha. Preto v závere Spiesovej *Histórie* musí Faust svoje odpadlivosť okomentovať takýmto kajúcim spôsobom: „*Kdybych měl myšlenky Bohu milé a kdybych se byl modlitbou Pána držel a nenechal čerta tak převélice v sobě uhnízdít, nepotkalo mne nikdy takové zlo na duchu i na těle!*“ (cit. podľa Pokorný, 1982, s. 14). Akákoľvek ľútosť však už bola zbytočná: ľudový Faust ako diablov zapredanec končí doslova hororovo – s mozgom rozprsknutým po stenách. Radikálny obrat nastáva až u Goetheho: Túžba po poznaní tu nie je príčinou zatratenia, ale, naopak, podmienkou spásy, ako to vyplýva aj zo slovníkových definícií, podľa ktorých je gnóza „vyššie rozumové a zmyslové poznanie božských, ľudských a kozmických skutočností vyhradené zasväteným, ktorým sa dosiahne spása“, alebo „hlboké preniknutie do tajomstva prírody“, resp. „do tajomstva božstva“ (pozri napr. Buzássyová – Jarošová, 2006).¹²

No pokým gnóza pri tomto pátraní po tajomstve božstva a prírody v zmysle celého univerza postupuje univerzálne, t. j. rozumovo aj zmyslovo, Faust celý čas pred tým, ako sa objavuje v prvej scéne Goetheho tragédie, jednoznačne preferuje rozum, t. j. intelekt pred intuíciou, abstraktné pred konkrétnym. Prírodu sleduje iba spoza okna svojej úzkej kobky. Sedí tu s hlavou v dlaniach celkom asketicky ako mních, čo má veľa kníh, no nevie z nich nič a narieka, že k nemu „*z nebeského svetla iba kal / cez maľované sklá vždy dopadali!*“ (v. 400-1).¹³ Zbytočne sa s bážňou prihovára Mesiacu ako žiarivej eucharistii, ktorú pred ním vystavila noc, že by sa

¹⁰ „Pre smrteľníkov nie je nič nedosiahnuteľné“; podľa nemeckého explikačného prekladu „Nichts ist den Sterblichen, dem menschlichen Wesen zu hoch, zu schwierig“ (Schwerte, 1986, s. 309; prel. J. Č.).

¹¹ „Ak budeš dosť odvážny, zdoláš úplne všetko“; podľa nemeckého explikačného prekladu „Indem/ während du wagst, erzwingst du das Höchste/Schwierigste“ (s. 309; prel. J. Č.).

¹² Pravdaže, gnostická interpretácia *Fausta* nie je jediná možná a ani jediná správna. Ešte začiatkom minulého storočia ju v rámci svojej antropozofie rozvinul Rudolf Steiner, dnes ju preferuje napríklad Vladimír Just ako interpretáciu „trvalejšieho rázu, ktorá prežila veku, a ač zjavné neaktualizuje, je možná aktuálna trvale. Goethův opus ideologicky neznásilňuje, vychází spíše zevnitř díla, z jeho myšlenkového podloží, tj. z podloží mateřského mýtu“ (Just, 2014, s. 102). Spomedzi rôznych iných prístupov k mnohovrstevnému textu *Fausta* (antropocentrické, surrealistické, existencialistické, ekologické, sociologické a i.) som si ju za ideové podložie v tejto štúdii zvolil aj ja. Viac či menej totiž preniká všetkými ostatnými prístupmi, no predovšetkým má množstvo styčných plôch s filozofiou Arthura Schopenhauera, ktoré sa týkajú najmä metafyzických aspektov poznania v jeho *Prvej úvahe o svete ako predstave*. Tieto súvislosti doposiaľ neboli uspokojivo pertraktované.

¹³ Preložil M. Richter, 2000, s. 20.

chcel poprechádzať v jeho svite po lúkach i štítoch hôr a vykúpať sa v jeho ozdravujúcej rose (v. 386-97), keď zostáva sedieť medzi svojimi zaprášenými a moľami rozožratými knihami ako troska medzi ruinami ľudského poznania. Trpkou konštatuje: „Čo nevieme, to práve treba nám, / a netreba zas to, čo vieme“ (v. 1066-7).¹⁴ Rozhorčuje sa, že desať rokov iba vodí študentov za nos, hoci jeho vedomosti sú fakticky pansofické, veď okrem filozofie, práva či medicíny študoval, „žiaľ, aj teológiu“ (v. 356). Toto žiaľ je deziluzionistickým opovrhlivým gestom na adresu cirkvi, ktorá ho neposunula ani o krok vpred, ani o krok vyššie. Svoju skepsu završuje ráznym: „Tak biedne žiadny pes na svete nežije!“ (v. 376)¹⁵ a vyjadruje averziu voči akýmkoľvek formálnym prejavom viery, t. j. voči abstraktnému racionalizmu z úst všetkých tých „hlupákov, / doktorov, kňazov a pisárskych bubákov“ (v. 366-7),¹⁶ ktorí sa síce snažia uchopiť Boha slovami, no tie zostávajú iba „prázdny rečami“ (v. 385)¹⁷ a dutými „zvukmi a dymom, čo halí neba jas“ (v. 3457-8).¹⁸

Faust vie, že definície Boha iba zahmlievajú, že ho nemožno nájsť ani vo vzletných knižných frázach, ani v krasorečnení za kazateľnicou, ale v živej materii zeme pod nohami a v žiari hviezd nad hlavou. Inak by na Grétkinu otázku, či verí v Boha, neodpovedal v absolútnom súlade so svojím panteisticko-gnostickým naturelom: „Kto sa smie vyznať: / Ja v neho verím! / Kto ho vie srdcom zažiť? / A kto sa opováži / povedať: V Boha neverím! / Ten, ktorý všetko objíma, / ten, ktorý všetko drží pokope, / nedrží v rukách, v náručí / teba, mňa aj seba? / Nie je nad nami klenba neba? / Zem pod nohami nie je vari pevná? / Nevychádzajú večné hviezdy / každú noc nad obzor?“ (v. 3433-45).¹⁹ Až tu Faust pomaly prestáva rozmýšľať ako „tí, čo žijú viac slovami než činmi, čo hľadajú viac do papierov a kníh než na skutočný svet a čo sa vo svojej najzvrätenejšej podobe stávajú pedantmi alebo dogmatikmi“ (Schopenhauer, 2010a, s. 144), a začína sa orientovať na zmyslovú empiriu, na konkrétny život. Odracia zrak od slov k činom, od nebies k zemi, od kníh k reálnemu svetu. V jednom momente dokonca vyhlasuje, akoby celkom vytriezvel, že všetky jeho slasti i strasti vyvierajú z tejto zeme: „Len z tejto zeme radosť moja pučí, / pod týmto slnkom bôľ a žiaľ ma mučí“ (v. 1663).²⁰ Náhle zlieta opäť na zem a Olymp, na ktorý sa usiloval vyštverať, presúva do vlastného vnútra: Nestačí mu „už len veriť a účastniť sa obrádku“, chce zažiť božstvo na vlastnej koži, nechať sa ním bytostne preniknúť; stať sa gnostikom, ktorý svoje božstvo reálne „zakouší a ví, má známosť“ (Just, 2014, s. 107).

No tento Faustov zlet z neba na zem, z abstraktných fráz k prírodnej materii a od rozumu k životnej empirii sa neudial náhodou, ale na základe skúsenosti, ktorá je pre jeho ďalší duchovný vývin i vedecké ambície kľúčová. Bola to skúsenosť zvonku, skúsenosť vymykajúca sa racionálnemu chápaniu, skúsenosť nadzmyslová, deus ex machina – zjavenie Ducha zeme. Práve on Faustovu pozornosť obracia k živlu, ktorý je ľudstvu vlastný – k zemi, z ktorej je utvorený.

¹⁴ Preložil M. M. Dedinský, 1966, s. 102.

¹⁵ Preložil M. Richter, 2000, s. 19.

¹⁶ Tamtiež.

¹⁷ Tamtiež.

¹⁸ Preložil M. M. Dedinský, 1966, s. 244.

¹⁹ Preložil M. Richter, 2000, s. 73 – 74.

²⁰ Preložil M. M. Dedinský, 1966, s. 132.

„Neprestajné čítanie a študovanie priamo kazí hlavu.“
Arthur Schopenhauer

Hoci Faust spočiatku preferuje rozum, ten nemôže jeho „ideálnej snahe“ vyhovieť, pretože reprezentuje *materialistickú* prírodnú vedu, ktorej predstaviteľom je aj Mefisto, zatiaľ čo „ideálna snaha“ je de facto korelátom *duchovnej* vedy s jej „nadmyslovými“ metódami poznávania, ako ich pertraktoval Rudolf Steiner v rámci svojej antropozofie. Celá tragickosť Faustovho vedecského úsilia teda vyviera z konfliktu medzi duchovným cieľom a materialistickými prostriedkami – no tento konflikt nemusí byť neriešiteľný: „Na všetky budú tyto dvě mocnosti tvořit určité protějšky. A tak se od samého počátku staví Mefistofeles proti Faustovi jako takový duch, který sice umí dovést až k samým hranicím [poznania, pozn. J. Č.], který však nemůže překročit tento práh. Duchovní badatel ale neříká, že materialistická věda – to je nic, netvrdí, že je zbytečná; nikoli, naopak říká: ‚Tato materialistická věda má k duchovnímu světu klíč v ruce!‘ Duchovní badatel správně řekne: ‚Materialistickou vědu musíme brát vážně, musíme ji studovat; ona nás přivede tam, kde lze najít teprve pravdivý duchovní život – má však jenom tento klíč.‘“ (Steiner, 2003, s. 27). Problém je, že na používanie tohto kľúča treba dosiahnuť istý gnostický stupeň duchovnej zrelosti, novú monádu. A keďže Faust na ňu ešte nevyzrel, musí opäť iba trpkoskonštatovať: „*Ty hřba nástrojov, len posmechom ma muč! / Vy páky, valce, hřebene a kolá! / Pred bránou stál som, mali ste byť klíč, / no zub váš nemal silu zámky zdolat*“ (v. 668-71).²¹ V origináli je namiesto *zúbkov* kľúča použitý výraz *krauser Bart* (v. 671), teda *brčková brada* kľúča ako metafora múdrosti. Brána tu symbolizuje vyššie gnostické poznanie, ktoré je prístupné iba zasväteným a na ktoré treba dozrieť. Faust tuší, že kľúč od nej stále nemá v rukách jednak pre svoju nezrelosť, jednak pre nadhodnocovanie rozumového poznania, a len pomaly si začína uvedomovať, že bezduchými (fyzickými) nástrojmi sa duchovné (metafyzické) tajomstvá bytia dosiahnuť nedajú: „*Bo pretajomná příroda / si ani za dňa závoj strhnúť nedá, / čo duchu tvojmu sama zjavně nepodá, / to heverom a skrutkou nevyrvěš jej, beda*“ (v. 672-5).²²

Toto poetické zistenie odel do filozofického šatu opäť Arthur Schopenhauer, ktorý je oproti Steinerovi oveľa pesimistickejší: „Die Physik nämlich, also Naturwissenschaft überhaupt, muß, indem sie ihre eigenen Wege verfolgt, in allen ihren Zweigen zuletzt auf einen Punkt kommen, bei dem ihre Erklärungen zu Ende sind: dieser eben ist das *Metaphysische*, welches sie nur als ihre Grenze, darüber sie nicht hinaus kann, wahrnimmt, dabei stehnbleibt und nunmehr ihren Gegenstand der Metaphysik überläßt. Daher hat Kant mit Recht gesagt: ‚Es ist augenscheinlich, daß die allerersten Quellen von den Wirkungen der Natur durchaus ein Vorwurf der Metaphysik sein müssen‘“ (Schopenhauer, 1994, s. 156).²³ Vo svojom hlavnom filozofickom spise *Svet ako vôľa a predstava* Schopenhauer túto myšlienku parafrázuje, keď tvrdí, že veda,

²¹ Preložil M. M. Dedinský, 1966, s. 82.

²² Tamtiež.

²³ „Fyzika totiž, vlastne prírodná veda všeobecne, musí, keďže pracuje s vlastnými metódami, vo všetkých jej odvetviach napokon dospieť do bodu, kde sú jej argumenty na konci: tento bod je práve tým *metafyzickým*, čo táto veda pociťuje ako svoju hranicu, za ktorú sa nemôže dostať, ktorá ho nepustí ďalej, a tak jej nezostáva nič iné ako svoj predmet výskumu prenechať práve metafyzike. Aj preto Kant právom hovorí: ‚Je zjavné, že prapôvodné zdroje pôsobenia prírody musia byť napospol doménou metafyziky‘“ (prel. J. Č.).

postavená na rozumovom poznávaní, akokoľvek systematickom, „nikdy nedosiahne posledný cieľ a nikdy nebude môcť poskytnúť úplne uspokojivé vysvetlenie, pretože nikdy nepostihne najnútornejšiu podstatu sveta, nikdy neprekročí predstavu, keďže v podstate nepoznáva nič viac než vzťah jednej predstavy k druhej“ (2010a, s. 69). Hranica, o ktorej sa tu hovorí, je hranicou medzi tu a tam, medzi časným a večným, je, ak sa chceme vyjadriť termínom kvantovej fyziky, oným Planckovým múrom, za ktorý nemožno preniknúť, pretože za ním prestávajú platiť akékoľvek ľudským rozumom postihnuteľné a prístrojmi merateľné fyzikálne zákony.

Azda i preto mal Goethe celý život averziu voči technologickým výtvarným, akými boli ďalekohľad či mikroskop. Ani nimi sa totiž nedá zmerať, nech by už boli akokoľvek moderné (dnes napr. Hubblov vesmírny teleskop či elektrónový mikroskop), nezmerateľný bod absolútnej nuly na druhej strane tohto múru, bod, ktorý predstavuje nehybný stav nekonečnej inteligencie a len navonok sa javí ako absolútne nič. Z teologického hľadiska sa teda Faust chcel dostať do bodu, keď všetko skrslo v hlave Stvoriteľa; z vedeckého hľadiska pred tzv. Veľkým treskom (pozri Guitton, 2006, s. 21 – 33). Ak žiadal „*najkrajšie hviezdy z neba*“ (v. 304),²⁴ ak sa chcel „*vyzvedieť, čo v samom jadre drží svet*“ (v. 382-3)²⁵ a ak chcel vidieť všetky „*pralátky a silu vecí*“ (v. 384),²⁶ potom chcel de facto objaviť to, čo dnešná fyzika označuje ako božskú časticu – Higgsov bozón, ktorý je moderným výrazom Faustovej ideálnej, gnostickej a metafyzickej snahy objaviť Boha v prírode, resp. výrazom Leibnizovej monády ako najelementárnejšej duchovnej jednotky bytia. Problémom však bolo, že ju chcel objaviť hrbou vyslužených rároh, ktoré by teraz najradšej vyhodil von oknom – pákami, valcami, hrebeňmi, kolesami, hevermi a skrútkami (v. 668-75), čiže všakovakými technologickými pomôckami, ktoré mu nedovoľujú dostať sa za onen Planckov múr nie preto, že ešte nedosiahli úroveň napríklad elektrónového mikroskopu, ale preto, že sú iba bezduchými produktmi číreho ľudského rozumu.

Keďže však tento so sebou prináša riziko špekulácií, pochybností a omylov, „zdroj pravej múdrosti neleží v abstraktnom vedení, ale v správnom a hlbokom názornom chápaní sveta“ (Schopenhauer, 2010a, s. 108). Abstraktné vedenie je výsledkom *rozumu*, názorné chápanie dielom *umu*. Konkrétne *umové* poznávanie vyplýva z bezprostredného prizerania sa realite a často vedie k okamžitej inšpirácii, k tzv. *apperçu* (intuitívnemu postrehu), abstraktné rozumové poznávanie slúži len na pojmové fixovanie a usúvzťažňovanie umového. Tento rozdiel medzi nazerajúcim umom a abstrahujúcim rozumom Schopenhauer majstrovsky rozvinul v tomto prirovnaní: „Kto študuje, aby dosiahol VHLAD, sú knihy a štúdium iba priečkami rebríka, ktorými stúpa k vrcholu poznania: len čo mu priečka umožnila vystúpiť o krok vyššie, opúšťa ju. Naopak, mnohí z tých, čo študujú, aby si naplnili pamäť, nepoužívajú priečky rebríka na výstup, ale ich snímú a naložia na seba, aby ich mohli vziať so sebou, tešiaca sa z pribúdajúcej váhy bremena. Večne ostávajú dolu, pretože nesú to, čo malo nieť ich“ (Schopenhauer, 2010b, s. 108).²⁷ Je to priam geniálna ilustrácia rozdielu medzi vedeckým úsilím Fausta a jeho

²⁴ Preložil M. M. Dedinský, 1966, s. 62.

²⁵ Preložil M. Richter, 2000, s. 19.

²⁶ Tamtiež.

²⁷ Rozdiel medzi rozumom a umom je zjavný aj z Kantovej osvieteneckej explikácie Horáciovho „*sapere aude*“. Horáciovi tu totiž nešlo o ratio (hoci ho má v mene), ale o životnú múdrosť, ktorá nie je výsledkom rozumového, ale umového poznania. V súlade s tým Kant neexplikuje Horáciov výrok pojmom rozumu (Vernunft), ale umu (Verstand): „Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!“ Preto je prinajmenšom pozoruhodné, že v tejto definícii sa pojem *Verstand* už tradične prekladá ako *rozum*, a to tak do slovenčiny: „Odváž sa používať vlastný rozum!“ (Kant, 2006, s. 22;

asistenta Wagnera. Iba Faustovi totiž išlo o onen VHLAD do lona prírody, kde sa všetko rodí a zaniká. Jeho túžba zbadať všetky semená rastu a neprehŕňať sa len v prázdnych slovách (v. 384-5) je básnickou projekciou Schopenhauerovej filozofie o umovom a rozumovom poznávaní. Tajomstvo prírody môže vystúpiť iba pred zrakom umu, kým rozum má k nemu cestu naveky zahatanú.

Faust síce zahadzoval nepotrebné šteblíky mŕtveho akademického poznania (filozofiu, právo, medicínu, teológiu) za hlavu, čoho už Wagner schopný nebol, no aj tak mal pocit, že zostáva stáť na mieste, resp. že na to miesto vždy znova a znova padá. Bolo to preto, že nepostupoval – ako inak – postupne. Vo svojej „ideálnej snahe“ priam titansky preskakoval jednotlivé stupne poznania, chcel sa vyšvihnúť rovno na Boží piedestál. Jednotlivé stupne poznania bral chvatne po troch-po štyroch, lenže práve to gnóza vylučuje. Okrem nekonečnej *stupňovitosti* je totiž jej podmienkou aj nekonečná *postupnosť*, t. j. celkovo istá následnosť, hierarchickosť, kontinuálnosť a plynulosť pri dosahovaní stále vyšších a vyšších cieľov. Preto bol Goethe presvedčený, že „človek nepronikne k tajemství bytí skokem, nikoli skrze zaříkávání a formule, nýbrž krok za krokem v trpělivém, energickém poznávání pronikáme, ať je to cokoli, co se staví člověku ve fyzickém světě do cesty, pozvolným skutečně duchovně-duševním postupem“ (cit. podľa Steiner, 2003, s. 20). Faust bol na túto pozvoľnosť a postupnosť príliš netrpezlivý, ale aj príliš titanský, a tak malo jeho úsilie čoraz väčšími príchut' Tantalových múk: Čím viac sa driapal nahor, tým zlovestnejšie to pod ním praskalo a tým nižšie padal. Chcel zo seba vydať božiu úrodu, ktorú by predostrel ostatným ako duchovný pokrm, avšak zabudol, že každá úroda si vyžaduje proces dozrievania, postupný duchovný vývoj; že sa nedá ťať, ak človek nezaseje. Preto odvracia zrak od technologických vymožeností a uchýľuje sa k číro duchovnému, avšak nebezpečnému – k mágii. Pozerá sa na znamenie makrokozmu a začína vzývať Ducha zeme – presne toho istého, ktorého prítomnosť cítil Goethe ako malý chlapec pri svojom experimente so slnkom a minerálmi, cítiac, že „to, čo tato Země vlastně představuje, není pouhou fyzickou koulí, jak si to představuje běžná přírodní věda, nýbrž že právě tak jako tělo obsahuje duši, obsahuje tělo Země ducha“ (Steiner, 2003, s. 22).

Keď sa mu však tento Duch reálne zjaví, zažije Faust šok. V plameňoch rozoznáva kontúry jeho tváre, od ktorej sa musí odvrátiť: „*Strašné zjavenie! (...) Beda, neznesiem ťa, nie!*“ (v. 482-5).²⁸ Tento Duch zeme sa mu zdal príšerný, pretože v ňom zbadal Prírodu samu ako inkarnáciu čírej Vôle, ktorá je zdrojom všetkého utrpenia: „Každé individuum, každá lidská tvár a její cesta životom je iba dalším krátkym snem nekonečného ducha přírody, vytrvalej vůle k životu, je iba dalším pominuteľným výtvarom, který pohrávající sa načrtáva na svoj nekonečný hárok, priestor a čas, ponechá ho tam na chvíľu, ktorá je v porovnaní s nimi mizivo krátka, a potom ho zotrie, aby urobil miesto iným“ (Schopenhauer, 2010a, s. 449). V tvári Ducha zeme videl Faust sám seba len ako krátky, pominuteľný záblesk v nekonečnom čase prírody a osudu, v ktorom sa melie všetko ľudské utrpenie; táto tvár odrážala jeho vlastnú ničotnosť a malosť – preto bola

prel. F. Novosád), ako aj do češtiny: „Měj odvahu používat svůj vlastní rozum!“ (porov. Kant, 1993, s. 381; prel. J. Loužil). V pravom zmysle totiž išlo o *um*, ktorý celkom príznačne vyzdvihuje Kant najmä vo svojej *Kritike čistého rozumu*, hoci na explikačnú špičku ho priviedol až Schopenhauer. Konzekventný preklad by teda znel asi v týchto významových reláciách: Maj odvahu riadiť sa svojím vlastným *umom*; neboj sa aplikovať v praxi životnú múdrosť, nazbieranú vlastnými skúsenosťami; riaď sa intuíciou a ži *umne*, t. j. buď *umelcom* svojho života!

²⁸ Preložil M. Richter, 2000, s. 22.

preňho neznesiteľná a *príšerná* (v origináli doslova *schrecklich*, v. 482). Z kresťanského hľadiska zas Faustov úľak pripomína Boží výrok zo Svätého písma: „Moju tvár nemôžeš vidieť, lebo niet človeka, ktorý by mňa videl, a ostal by nažive!“ (Ex 33, 20). V Goetheho podaní, samozrejme, nejde o kresťanského Boha; skôr o personifikáciu panteizmu: „*Jak búrka činov, prúd živých riek / bežím o prekot, / vejem sem a tam, / som hrob i zrod, / večný oceán, / striedanie skryté, / žeravé bytie: / tak na hučiacich krosnách času tvorím, vytváram / a žijúce šaty božstva tkám*“ (v. 501-9).²⁹ Takýmito poetickými slovami sa predstavil Duch zeme a Faust pri nich úplne onemel, pretože vyjadrujú jeho vlastné vedecké ambície i osobné túžby, ktoré sám explikoval krátko predtým pri pohľade na znamenie makrokozmu: „*Och, aká slasť pri tomto pohľade / sa v mojich zmysloch zrazu rozprúdila, / a šťastie blčať, sväté, premladá / mi znovu cíti každý nerv a žila! / Či boh snád písal tieto znamenia, / že divé búrky tíšia v hrudi, / že v biednom srdci radosť prúdi, / že odhaľujú vôkol mňa / prírodnej sily všetky tajuplné pudy? / Či ja som boh? Ó, taký jas!*“ (v. 430-9).³⁰

Toto je prvý raz, čo Faust zažíva vnútorný pokoj, lebo sa mu náhle otvoril vnútorný zrak, ktorým môže nahliadnuť do vnútra prírody – je to onen vytúžený moment zrelého nazerania umu očisteného od akéhokoľvek rozumového balastu, onen moment VHLADU. Tu sa Faust prvýkrát stáva čistým, od vlastnej vôle oslobodeným subjektom poznania: stačí mu jednoducho prizerať sa, t. j. zapájať do svojho poznávania nie rozum, ale *um*, a cíti pokoj. Podobná situácia sa opakuje o niekoľko scén neskôr, keď zrakom zabľúdi k ampulke s jedom. V tej chvíli akoby ho predávkovali sedatívami: v hlave sa mu rozjasňuje, ľahšie sa mu dýcha a prekvapivo má vízie o pekelných bránach, ktoré by najradšej vyrazil dokorán (pozri v. 686-711). Faust ako by tu schádzal z rozumu, akoby mal zrazu diery v hlave. No keďže na veľkú diery patrí veľká záplata, resp. aká bolesť, taká medicína, neváha túto ampulku otvoriť a priložiť si ju k ústam v nádeji, že na onom svete už konečne dostane odpoveď na svoje otázky. Robí to s ľahkosťou, pretože „pre zúfalca alebo pre človeka postihnutého chorobnou nespokojnosťou je samovražda veľmi ľahká“ (Schopenhauer, 2010a, s. 419). A nik nebol chorobnejšie nespokojnejší ako práve Faust – príslovenčná faustovská nespokojnosť je vlastnosť každého pravého vedca. Za svojím cieľom išiel doslova cez mŕtvoly. Znečitlivel k fyzickej bolesti, pretože ju prehlušovala bolesť oveľa prudšia – bolesť duše i ducha, bolesť intelektuálna. Tá vyvierala z prehrievania rozumu pri zamŕzaní nazerajúceho umu. Výsledkom bolo mŕtve poznanie pozostávajúce „ak aj nie výlučne z čírych slov, ako to často býva, tak predsa z čírych abstraktných poznatkov: tie však nadobúdajú svoju hodnotu výlučne prostredníctvom názorného poznania“ (Schopenhauer, 2010b, s. 105).

Pre absenciu tohto názorného umového poznania Faustova tvár v porovnaní s tvárou Ducha zeme, ktorý je stelesnením onoho VHLADU, nemohla vykazovať „nijaké iné stopy než vyčerpanie a opotrebovanie, ku ktorým viedlo nadmerné, vynútené namáhanie pamäti pri protiprirodzenom hromadení mŕtvych pojmov“ (s. 105). Tie vo Faustovi zabíjali pravé poznanie, onen VHLAD, vďaka ktorému sa cítil ako Boh. Kto sa totiž „tak veľmi zahľbil do nazerania prírody a stratil sa v ňom, že jestvuje už len ako čisto poznávajúci subjekt, ten práve bezprostredne postrehne, že ako taký je podmienkou, teda nositeľom sveta a všetkého objektívneho jestvovania, keďže ono už teraz vystupuje ako závislé od jeho jestvovania. Prírodu totiž vťahuje do seba, takže ju už pociťuje len ako akcident svojej bytosti. V tomto zmysle Byron hovorí: *Či nie sú vrchy,*

²⁹ Preložil M. M. Dedinský, 1966, s. 74.

³⁰ Tamtiež, s. 71.

vlny, nebesá / časť mojej duše, a ja zas časť z nich? Ako by však mal ten, čo toto pociťuje, pokladať v protiklade k nepominuteľnej prírode sám seba za absolútne pomínuteľného? Zmocňuje sa ho skôr vedomie toho, čo vyjadruje védska upanišáda: *Všetky tieto stvorenia dovedna som ja, a okrem mňa nejestvuje nijaká iná bytosť*“ (Schopenhauer, 2010a, s. 267 – 268). Aj preto sa Faust v tejto exaltovanej chvíli, zažívajúc priam pocit nesmrteľnosti, neštíti postaviť Duchovi zeme na roveň: „*Som Faust a som ti rovnorodý!*“ (v. 500), alebo „*Ty činný duch, čo oblietaš / ten šíry svet, jak si blízki sme!*“ (v. 510-1).³¹ Keď ho však tento Duch uzemní: „*Duchovi rovnať sa ty smieš, ktorého chápať vieš, / nie však mne*“ (v. 512-13)³² a následne zmizne, Faust sa zrúti a nez môže sa na viac ako na zúfalý výkrik do vetra: „*Tebe nie?! / Komu teda / smiem sa rovnať, beda! / ja, obraz božstva, / ak ani tebe nie?!*“ (v. 514-7).³³

A nasleduje scéna, ktorá je jedným z Goetheho najmajstrovskjších kompozičných ťahov v celom *Faustovi*. Len čo totiž doznie posledné slovo tejto zúfalej Faustovej otázky, ozve sa klopanie a v dverách sa objaví – Wagner. V župane, s nočnou čiapkou na hlave a s lampou v ruke už nemôže byť trefnejším prototypom filistra – onoho schopenhauerovského racionálneho vedeckého knihomola. A jeho prvé slová, ktoré Faustovi povie, sú: „*Prepáčte, počul som vás deklamovať*“ (v. 522).³⁴ Wagner počul Fausta *deklamovať*, t. j. *iba* deklamovať! Avšak deklamovať nie v zmysle hodnotného umeleckého prednesu, ale bezobsažného frázistického krasorečenia, ktoré iba naoko pôsobí, ako keď sa číta „*grécka tragédia*“ (v. 523), teda zmysluplne. Faust „se povznáša k najvyšším pravdám, o ktorých síce dovede úryvkovitě deklamovať, prednášať, ale ktoré v nitru neprožíva“ (Steiner, 2003, s. 74 – 75). A práve toto bezduché verifikovanie svedčí o tom, že len čo zmizol Duch zeme, zmizol i Faustov VHLAD a svoje staré miesto zaujal opäť rozum, ktorý síce môže podstatu vecí pomenovať, no nikdy nie odkryť: „S ohľadom na prítomnou dobu by sa dalo říci, že dnes v určitých kružích k tomu dochází často; někteří lidé si připadají zajímaví, jestliže takto deklamují, krasoreční o svých vidinách. V dřívějších dobách to bylo slyšet od kněží, dnes se to ale naučili ještě lépe komedianti, takže kněží se mohou od komediantů leccemu přiučit“ (s. 75). Toto je nevypovedaný obsah Wagnerovej ironickej poznámky na adresu Fausta (pozri v. 522-7), ktorý sa však v tejto extatickej chvíli ani nedovtípi, že medzi „komediantov“, ktorých odsudzuje (pozri v. 528-9), patrí aj on. Sám totiž hrá komédiu vždy, keď prednáša svoje vyabstrahované pravdy v prednáškovej miestnosti, ktorej prázdnota iba umocňuje dutosť jeho slov, akokoľvek kvetnatých. Deklamovať totiž znamená nedokázať sa vymaniť z osídľel pojmov racionálneho myslenia. Aj preto Duch zeme na Faustovu otázku, či sa mu azda nepodobá, neodpovedal verbálne, ale, verný svojej *nazerajúcej* povahe, *názor-nou* situáciou, ktorá vysvetľuje viac ako tisíce slov – jednoducho zmizol. Zmizol, aby sa mohol objaviť Wagner, ktorý v tomto momente prevýšil svojho učiteľa svojou holou prítomnosťou, pretože mu nastavil naozaj nepokrivené zrkadlo – zrkadlo, ktoré malo Faustovi odhaliť, že na dosiahnutie Božích výšin poznania je skrátka ešte nezrelý.

³¹ Preložil M. M. Dedinský, 1966, s. 74.

³² Preložil M. Richter, 2000, s. 23.

³³ Tamtiež.

³⁴ Tamtiež, s. 24.

LITERATÚRA

- ARENS, Hans. 1982. *Kommentar zu Goethes Faust I*. Heidelberg: Winter, 1982. 486 s. ISBN 3-533-03183-7.
- BAUMANN, Barbara a Birgitta OBERLE. 1985. *Deutsche Literatur in Epochen*. München: Hueber, 1985. 336 s. ISBN 3-19-001399-3.
- BLOOM, Harold. 2000. *Kánon západní literatury: Knihy, které prošly zkouškou věků*. Praha: Prostor, 2000. 640 s. ISBN 80-7260-013-3.
- BOOR, Ján. 1966. Goetheho Faust – človek moderný i aktuálny. In: GOETHE, Johann Wolfgang. *Faust I*. Bratislava: Tatran, 1966, s. 9 – 45.
- BUZÁSSYOVÁ, Klára a Alexandra JAROŠOVÁ. 2006. *Slovník súčasného slovenského jazyka. A – G*. Bratislava: Veda, 2006. 1134 s. ISBN 978-80-224-0932-4.
- FRIEDENTHAL, Richard. 1982. *Goethe. Jeho život a doba*. Bratislava: Tatran, 1982. 577 s.
- GAIER, Ulrich. 2006. „Dass sie vom Bösen / Froh sich erlösen“. Moderne Anthropologie in Goethes Faust. In: JAEGER, Michael a Roland KOBERG (eds.). „Verweile doch“ – *Goethes Faust heute: Die Faust-Konferenz am Deutschen Theater und Michael Thalheimers Inszenierungen*. Berlin: Henschel, 2006, s. 25 – 35. ISBN 978-3-89487-546-6.
- GOETHE, Johann Wolfgang. 1966. *Faust*. Prvý diel tragédie. Prel. M. M. Dedinský. Bratislava: Tatran, 1966. 322 s.
- GOETHE, Johann Wolfgang. 1968. *Faust*. Druhý diel tragédie. Prel. M. M. Dedinský. Bratislava: Tatran, 1968. 406 s.
- GOETHE, Johann Wolfgang. 2000. *Faust a Margaréta*. Prel. M. Richter. Bratislava: Vydavateľstvo PT, 2000. 94 s. ISBN 80-88912-14-8.
- GUITTON, Jean. 2006. *Boh a veda*. Bratislava: Lúč, 2006. 136 s. ISBN 80-7114-079-1.
- HERDER, Johann Gottfried. 1883. Aelteste Urkunde des Menschengeschlechts. In: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Bernhard Suphan, Bd. 6, Berlin, 1883.
- JUST, Vladimír. 2014. *Faust jako stav zadlužení: Desetkrát o Faustovi, pokaždé jinak*. Praha: Karolinum, 2014. 178 s. ISBN 978-80-246-2398-6.
- KANT, Immanuel. 1993. Odpověď na otázku: Co je to osvícenství? Prel. J. Loužil. *Filosofický časopis*. Praha: Filosofický ústav AV ČR, 1993, roč. 41, č. 3, s. 381 – 390. ISSN 0015-1831.
- KANT, Immanuel. 2006. Odpověď na otázku: Čo je osvietenstvo? Prel. F. Novosád. *Kritika & Kontext*. Bratislava: OZ Kritika & Kontext, 2006, roč. 10, č. 1, s. 22 – 25. ISSN 1335-1710.
- KRATOCHVÍL, Zdeněk (ed.). 1994. *Evangelium pravdy*. 1994. Praha: Hermann a synové, 1994. 116 s. *Paracelsus*. [cit. 11. 04. 2016]. Dostupné na: <https://sk.wikipedia.org/wiki/Paracelsus>.
- PAŠTEKA, Július. 1957. *Literárna silueta J. W. Goetheho*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1957. 166 s.
- POKORNÝ, Jindřich (ed.). 1982. *Kniha o Faustovi*. Praha: Mladá fronta, 1982. 198 s.
- SCHINGS, Hans-Jürgen. 2006. Faust und die Schöpfung. In: JAEGER, Michael a Roland KOBERG (eds.). „Verweile doch“ – *Goethes Faust heute*. Die Faust-Konferenz am Deutschen Theater und Michael Thalheimers Inszenierungen. Berlin: Henschel, 2006, s. 15 – 24. ISBN 978-3-89487-546-6.
- SCHÖNE, Albrecht. 2003. *Johann Wolfgang Goethe: Faust*. Kommentare. Frankfurt, Main: Insel, 2003. 1142 s. ISBN 978-3-458-34700-2.
- SCHOPENHAUER, Arthur. 1994. *Kommentierte Werkausgabe: Hrsg. und eingeleitet von Elfi Huber, Bibliothek der Philosophie*. Augsburg: Pattloch, 1994. 308 s. ISBN 3-629-01505-0.
- SCHOPENHAUER, Arthur. 2010. *Svet ako vôľa a predstava*. 1. diel. Bratislava: Kalligram, 2010. 717 s. ISBN 978-80-8101-247-1.
- SCHOPENHAUER, Arthur. 2010. *Svet ako vôľa a predstava*. 2. diel. Bratislava: Kalligram, 2010. 845 s. ISBN 978-80-8101-247-1.
- SCHWERTE, Hans. 1986. Faustus Ikarus. Flugsehnsucht und Flugversuche in der Faust-Dichtung von der Historia bis zu Goethes Tragödie. In: HAHN, Karl-Heinz (ed.). *Goethe Jahrbuch: 103. Band*. Weimar: Verlag Hermann Böhlau Nachfolger, 1986, s. 302 – 315. ISBN 3-7400-0019-8.
- STEINER, Rudolf. 2003. *Duchovní výklad ke Goethově Faustovi, I. Faust, člověk usilující*. Svatý Kopeček u Olomouce: Michael, 2003. 335 s. ISBN 80-86340-14-7.

Sväté písmo Starého i Nového zákona. Trnava: Spolok svätého Vojtecha, 2009. 1614 s. ISBN 978-80-7162-777-7.

ŽITNÝ, Milan. 1983. Faust literárny a historický. *Revue svetovej literatúry*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1983, roč. 19, č. 7, s. 134 – 139.

.....

Mgr. Ján Čakanek, PhD.
Katedra germanistiky
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
Štefánikova 67
949 74 Nitra
Slovenská republika
jcakanek@ukf.sk

Dve koncepcie a jeden arcinaratív

Mariana Čechová

Oddelenie semiotických štúdií

Ústav literárnej a umeleckej komunikácie

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Two Concepts and One Arch-Narrative

Litikon, 2016, Vol. 1, No. 1, pp. 54-63

The study clarifies the differences between the two established approaches to arch-narratives, namely Propp's morphology and Lévi-Strauss' mythology, on the basis of the research conducted by an American folklorist David Pace. Some scholars (Dundes) consider the approaches to be the variants of the same conceptual-methodological paradigm. The differences between the approaches as well as the potential of their complementary influences and connections are demonstrated through the analysis of the folktale type 510A.

Keywords: structuralism, Propp's morphology, Lévi-Strauss's mythology, differences

V nasledujúcom výklade sa zacieme na štrukturalistický výklad klasických naratívov (rozprávok). Pokúsime sa o jeho koncíznu charakteristiku, ako aj o konkrétnu demonštráciu prostredníctvom rozboru príbehu o Popoluške. Oporou nám budú najmä zistenia amerického bádateľa Davida Paceho.¹

Na úvod treba povedať, že naratív o Popoluške predstavuje vďačný predmet štrukturalistických analýz. Pokúsili sa o ne napríklad títo bádatelia: Pierre Maranda (*Cendrillon et la theorie des ensembles: Essai de definition structurale*, 1973), Joseph Courtès (*Une lecture semiotique de „Cendrillon“, 1976*), Joseph Courtès v spoluautorstve s Algirdasom J. Greimasom (*Cendrillon va au bal... Les rôles et les figures dans la littérature orale française*, 1978) či Timothy C. Murray (*A Marvelous Guide to Anamorphosis: Cendrillon ou La Petite Pantoufle de Verre*, 1976).

Konzistentnosť štrukturalistických interpretácií (napr. antropologických analýz ľudových naratívov) je sčasti dôsledkom redukcie sujetu na sériu binárnych opozícií (príroda – kultúra, svoj – cudzí, dobrý – zlý, vysoký – nízky atď.). David Pace v tom rozpoznáva rezíduum hegeliánstva,² ktoré sa podľa neho vyznačuje intenciou hľadať za neprehľadnou intelektuálnou diverzitou spoločného menovateľa, akýsi jednotiaci Zeitgeist (pozri Pace, 1988, s. 246).

Táto tendencia je podľa Paceho obzvlášť zjavná v pokusoch „objaviť“ (t. j. vytvoriť) v rámci značne diferencovaných intelektuálnych prístupov zjednocujúcu koncepčno-metodologickú platformu (post)štrukturalizmu. Pace uvádza ako signifikantný príklad takéhoto vykonštruovaného

¹ Profesor na Katedre histórie a západoeurópskych štúdií z Indiana University.

² Autor má zrejme na mysli univerzalistickú triádu z Heglovej dialektiky – téza, antitéza a syntéza.

vymedzenia jednotného výskumného pola prehľadovú štúdiu amerického folkloristu Alana Dundesa *The Morphology of North American Indian Tales* (1964). Dundes v nej totiž označuje ako „štrukturalistické“ výskumy ruského formalistu Vladimíra Jakovleviča Proppa, ako aj bádania francúzskeho etnológa a štrukturalistu Claua Lévi-Straussa,³ a potom tiež iniciatívy ich nasledovateľov. K tomu dodáva: „Štrukturalistický prístup k folklóru všeobecne a osobitne k rozprávkam je spätý s novými prístupmi k variete ďalších disciplín. Je spriaznený s formalizmom a Novou kritikou v literárnej teórii; synchronickou štrukturalnou lingvistikou, tvarovou (Gestalt) psychológiou a modelovými vzorcami v antropológii“⁴ (Dundes, 1964, s. 32).

David Pace tvrdí, že zatiaľ čo v šesťdesiatych rokoch 20. storočia bolo takéto široké chápanie štrukturalizmu bežné a akceptované, v perspektíve nasledujúcich rokov už nepôsobí celkom presvedčivo a opodstatnene. Dundes totiž zjednocuje rozbiehavé metodológie prostredníctvom ich „afinít“ – čo je výraz, ktorého alchymistický pôvod odkazuje podľa Paceho na mystickú sémantiku. Zdá sa, že aj v rámci Dundesovej užšej koncepcie štrukturalizmu sa medzi tými prístupmi k folklóru, ktoré vymedzuje ako „štrukturalistické“, prejavuje vysoká miera diverzity. Dundes, používajúc prívlastok „štrukturalistický“ na označenie Proppovej i Lévi-Straussovej koncepcie, vsugeráva dojem, že prístupy týchto dvoch bádateľov sa prekrývajú, že majú spoločné niečo predpokladové, čo zostáva povrchnému čitateľovi skryté (pozri Pace, 1988, s. 245 – 258). Pokiaľ však Dundesovo terminologické zjednotenie Proppovho a Lévi-Straussovho systému nie je opodstatnené, výklad ich koncepcií môže byť v dôsledku takejto chybné kategorizácie značne skreslený. Lévi-Strauss sa v ňom neopodstatnene transformuje na proppovca vo francúzskom šate a Propp zasa na proto-štrukturalistu, ktorý prosto iba využil lévi-s Straussovskú paradigmatu na limitovaný súbor ruských ľudových rozprávok (tamtiež, s. 247).

Treba však povedať, že Dundes medzi Proppovou a Lévi-Straussovou metodológiou predsa len viedol určitú deliacu čiaru. Prvého z nich totiž charakterizoval ako predstaviteľa „syntagmatického“ štrukturalizmu, ktorý skúma lineárnu štruktúru sekvencií, obsiahnutých v príbehovom sujete, a Lévi-Straussa zasa ako reprezentanta „paradigmatického“ štrukturalizmu, v rámci ktorého sa interpretovaný naratív preskupuje tak, aby v ňom bolo možné obnažiť štrukturalné opozície. Tie potom predstavujú model príbehu ako celku (pozri Dundes, 1971, s. 171 – 172).

Táto dištinkcia medzi syntagmatickým a paradigmatickým prístupom je podľa Paceho síce dôležitá, predsa však len nepredstavuje spôsob, ktorý by vyčerpávajúco zachytil odlišnosti medzi Proppovou analýzou ľudovej rozprávky a Lévi-Straussovým výskumom mýtu.

Koniec koncov, na rozdiel medzi spomínanými dvoma koncepciami explicitne poukázal v roku 1960 sám Lévi-Strauss, a to v recenzii Proppovej práce *Morfológia rozprávky*. Vychádzal zo zásadného rozlíšenia formy a štruktúry: „Štrukturalizmus na rozdiel od formalizmu odmieta stavať proti sebe konkrétne a abstraktné, ako aj priznávať abstraktnému privilegované postavenie. Forma je tu definovaná v opozícii k materiálu. Štruktúra však nie je oddelená od obsahu: je to sám obsah, usporiadaný do logickej organizácie, chápanej ako danosť samej reality“⁵ (Lévi-Strauss, 1976, s. 115).

³ Samotný Dundes aplikoval vo výklade mýtov a rozprávok severoamerických Indiánov metódu V. J. Proppa i C. Léviho-Straussa. Vychádzal pritom z tézy, že mýtus a rozprávka sa u Indiánov štrukturalne od seba takmer nelíšia.

⁴ Preložené z anglického originálu.

⁵ Preložené z anglického originálu.

Tieto rozdiely sa prejavujú v spôsobe, akým Propp a Lévi-Strauss pristupujú k výskumnému materiálu. Propp začína so sériami rozprávok a prvky, ktoré v ich rámci nachádza, rozdeľuje do dvoch kategórií: variability a konštanty. Na jednej strane sú konkrétne mená a atribúty postáv, ktoré sa menia z rozprávky do rozprávky. Na druhej strane sú abstraktné funkcie, ktoré zostávajú nemenné. A je to práve táto druhá kategória formálnych konštánt, čo Proppa zaujíma. Detaily uvádzané jednotlivými rozprávačmi zostávajú mimo jeho zorného poľa.

Propp na tejto báze rozvíja komplexnú analýzu formálnych vzorcov v súbore, ktorý pozostáva zo stojeden zvolených ruských ľudových rozprávok. Ukazuje, že každá postava z tohto súboru plní jednu alebo aj viacero z tridsaťjeden funkcií a že každý jednotlivý príbeh je zostavený na základe usporiadania istej podmnožiny týchto funkcií podľa stanoveného poriadku. Detaily Proppovho modelu tu nie sú relevantné. To, čo nás zaujíma, je jeho rozčlenenie sveta orálnych rozprávok do dvoch rozdielnych poriadkov: na jednej strane sú to funkcie ako čosi abstraktné, všeobecné a invariantné, na druhej strane obsah, ktorý je v každej jednotlivej rozprávke ako rozprávačov výtvar jedinečný. Z hľadiska tohto rozdelenia sú najšpecifickejšie detaily rozprávky súčasťou diskurzu, ale nie príbehu (fabuly, histoire). Podľa Saussurovej terminológie tu teda ide o prvky parole, nie langue.

Lévi-Straussov prístup je celkom odlišný. Nevychádza zo súboru príbehov, ale zväčša z jednotlivého mýtu. Pritom skúma opozície medzi špecifickými kvalitami (ako napríklad vysoké a nízke, mokré a suché, surové a varené, med a tabak atď.) a na tomto základe sa snaží rekonštruovať súradnicovú sieť opozícií, prostredníctvom ktorých sa domorodá kultúra vyjadruje. Tieto abstraktné modely sú však vždy zakotvené vo vzťahoch medzi konkrétnymi prvkami daného mýtu.

Dundes sa usiluje význam rozdielu medzi formou a obsahom bagatelizovať. Argumentuje tým, že mnoho bádateľov používa tieto termíny zameniteľne. Ba čo viac, dôvodí ďalej, že sám Lévi-Strauss občas odhliadal od konkrét, keď pri opise jednotlivých mýtov využíval abstraktné matematické modely (pozri Dundes, 1967, s. 57).

Tieto argumenty však podľa Paceho nepostihujú kruciálnu metodologickú inakosť Lévi-Straussovho konceptu. Propp pristupuje ku každej rozprávke prostredníctvom platónskych myšlienkových vzorcov: rozprávka je podľa nich vždy najprv akoby vygenerovaná abstraktnými funkciami a až dodatočne rozpracovaná do konkrétnej detailnej podoby. Tieto detaily však nie sú pre porozumenie rozprávkovej formy relevantné.

Naproti tomu Lévi-Straussova analýza je vždy imanentná – mohlo by sa povedať: aristotelovská. Štruktúra sa tu odhaľuje pomocou modelu vzťahov medzi prvkami konkrétneho mýtu. Detailom sa pripisuje primárna dôležitosť. Ak je povedzme postava označená ako „Motýlia žena“, alebo sa o nej hovorí, že lezie na strom, a nie, že z neho zlieza, tak tieto detaily majú pre Lévi-Straussa zásadný význam. Práve prostredníctvom ich juxtapozície sa totiž vytvára štruktúra (pozri Pace, 1988, s. 249).

Propp potom môže opodstatnene označovať svoju prístup ako morfológický, čiže tvaroslovný. V jeho systéme sa totiž uplatňuje dištinkcia medzi formou a obsahom, ktorá mu umožňuje skúmať formu izolovane. U Lévi-Straussa morfológické výskumy tohto vidu neprichádzajú do úvahy. V nadväznosti na svojho mentora Marcela Maussa totiž nazerá na všetky ľudské štruktúry ako na niečo, čo je vtelené do konkrétnych ľudských praktík a názorov.

Táto metodologická rozchodnosť má aj význačné pragmatické implikácie. Nevyhnutným dôsledkom Proppovho prístupu je výkladová izolácia rozprávok od society, v ktorej vznikli,

zatiaľ čo u Lévi-Straussa sú mýty vždy vtelené do konkrétnej kultúry. Proppove bádania zostávajú horizontálne (rozprávku člení lineárne, v postupnom reťazení sujetových prvkov) a zachytávajú formálne súvzťažnosti medzi sujetovými segmentmi. Lévi-Straussove analýzy sú naproti tomu – prinajmenšom na teoretickej úrovni – vertikálne („partitúrové kladenie“ prvkov mýtu pod seba) a premostujú rozzev medzi mýtom a konkrétnymi danosťami v živote danej spoločnosti.

Pravda, Dundes túto odlišnosť rozpoznal a vyzdvihol fakt, že Lévi-Strauss chápe mýtus ako model spoločenských vzťahov. Rozdielnosť oboch spomínaných prístupov však bagatelizoval. Podľa neho akoby Proppova analýza predstavovala iba prvý krok vo veľmi zložitom procese rekonštruovania celku orálnej tradície: „... potenciálne korelácie štrukturalistických modelov folklóru s ostatnými aspektmi kultúry možno uchopiť len vtedy, keď sú tieto modely náležite určené“⁶ (Dundes, 1971, s. 171 – 172). To by značilo, že lévi-straussovské zložené modely možno rozpracovať až po alebo na základe ich proppovskej artikulácie.

Podľa Paceho však Proppova morfológia – izolovaná na spôsob riše čírych foriem – nemá priamu spojitosť s každodenným svetom. So širším kultúrnym kontextom ju možno usúvzťažniť len prostredníctvom zavedenia nových a vo vzťahu k Proppovmu pôvodnému systému cudzorodých konceptov. Naproti tomu zameranie na konkrétne prvky v Lévi-Straussovej štrukturalnej antropológii udržiava interpretátora v sústavnom kontakte s danou kultúrou a jej prostredím. Keď napríklad Lévi-Strauss objasňuje v rámci mýtu znakovú opozíciu medzi vareným a pečeným alebo medzi sobášom s tuzemcom a sobášom s cudzincom, je to podložené štúdiom konkrétnych materiálnych podmienok danej kultúry a jej zvykoslivia. Prechod od explanácie mýtu k výkladu spoločenského kontextu je za týchto okolností hladký a plynulý (pozri Pace, 1988, s. 250).

Proppova *Morfológia* sa zaoberá striktne iba rozprávkami, zatiaľ čo Lévi-Straussova *Mytológia* obsahuje množstvo odkazov na etnografické detaily, ktoré prekračujú rámec samého príbehu.

Z tohto hľadiska, ako uvádza Pace, mali sovietski cenzori Proppa vlastne pravdu: jeho práca boli totálnou antitezou marxistického konceptu prvotnosti materiálnych podmienok pred spoločenským vedomím. Naproti tomu Lévi-Strauss by mohol deklarovať, že rozvinul teóriu superštruktúr vytvorenú Marxom (pozri Pace, 1988, s. 250 – 251). Iste, ide o prehnané tvrdenie, je však zrejmé, že Lévi-Strauss nazeral na každý mýtus ako na priesečník predchádzajúcich verzií príbehu a modifikácií, spôsobenými zmenami v spoločenskej alebo environmentálnej infraštruktúre.

Uplatnenie Lévi-Straussovej metodológie potom vedie k odlišnému typu folkloristiky než postup vytvorený Proppom a jeho nasledovníkmi. Pace je však presvedčený, že súčasní bádatelia si metodologicko-koncepcné implikácie Lévi-Straussovho konceptu v zásade nie dostatočne uvedomujú. Buď prehliadajú rozdiel medzi štrukturalistickým a formálnym prístupom, alebo túto dištinkciu deklaratívne rešpektujú, aby ju vzápätí – pri riešení konkrétnych problémov či interpretácii konkrétneho materiálu – ignorovali (tamtiež, s. 251). Rezultátom toho sú podľa Paceho morfologické štúdie, ktoré sa zapodieľajú iba formami orálnej tradície, nie jej obsahom.

⁶ Preložené z originálu.

Pace sa pokúša svoje tvrdenia doložiť predvedením spôsobu, akým by sa mohla Lévi-Straussova metóda analýzy mýtov uplatniť pri usúvzťažnení rozprávky s jej spoločenským a ideologickým kontextom. Volí si rozprávku *Popoluška* od francúzskeho rozprávkara Charlesa Perraulta. Ide o všeobecne známy príbeh, ktorý tu preto nebudeme detailne reprodukovat.

Osnova rozprávky o Popoluške je jednoduchá. Popoluškin otec sa po smrti svojej manželky, Popoluškinej matky, znova ožení, po krátkom čase však zomrie aj on. Krásna Popoluška sa tak ocitá v podradnom postavení slúžky, zatiaľ čo jej podlá macocha a dve škaredé sestry si veľkopersky užívajú pôžitky, ktoré im Popoluška zabezpečuje. Jedného dňa sa vyberú na kráľovský bál a Popolušku nechajú doma. Dievčinu navštívi kmotra-víla: po sérii zázračných premien posieľa Popolušku na bál so skvostnou štafážou, ale aj s výstrahou, že sa musí vrátiť domov pred polnocou. Na bále sa do Popolušky zalúbi princ, tá mu však s úderom polnoci uniká, pričom stratí sklenú črievičku, ktorou ju obdarovala kmotra-víla. Princ sa chce s tajomnou čarokráskou oženiť, preto v celom kráľovstve pátra po dievčine, ktorej patrí oná drobná sklená črievička. Nevlastné sestry si ju skúšajú obuť, ale črievička sadne len Popoluške. Príbeh končí Popoluškinou svadbou a pokorením jej macochy i nevlastných sestier.

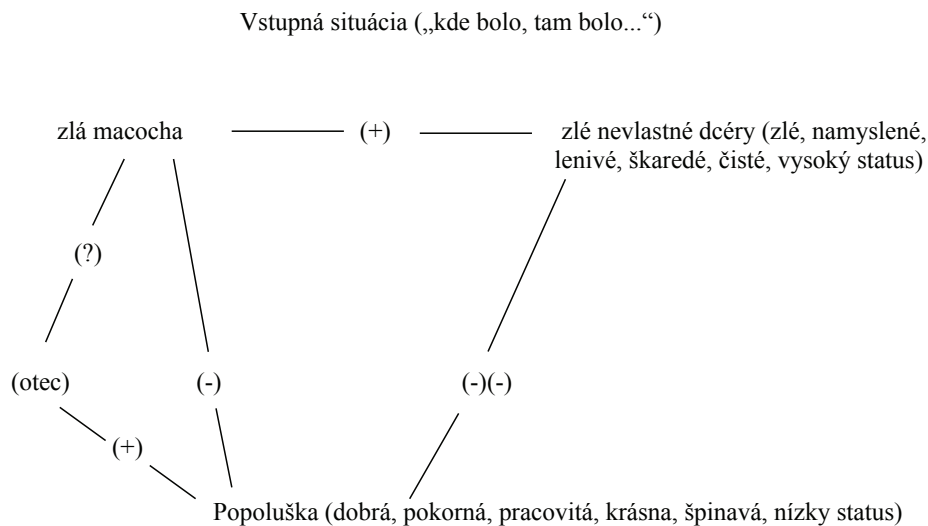
Pri analýze tejto rozprávky by proppovec postupoval tak, že by sa snažil určiť rôzne segmenty fabuly vedno s funkciami (dejovými prvkami rozprávky), ktoré sú príznačné pre tento typ naratívu. Podľa Proppovho výkladu stabilných rozprávkových funkcií by napríklad stotožnil Popoluškinu túžbu ísť na bál s funkciou VIIa („nedostatok“), alebo jej obdarovanie kočiarom, lokajom atď. s funkciou XII („získanie kúzelného prostriedku alebo pomocníka“). Takto potvrdené funkcie by potom usporiadal podľa invariantného poriadku, vytvoril by diagram sekvencií jednotlivých funkcií. Sujetovú výstavbu naratívu o Popoluške by následne prostredníctvom Proppových funkcií modeloval napríklad takto:

1. Hrdinka stráca svoj domov.
2. Hrdinka sa podrobuje skúškam.
3. Nešťastie a nedostatok sú zlikvidované.
4. Hrdinka získava nový vzhľad – oblieka si nové šaty.
5. Hrdinka nastupuje na kráľovský trón (svadba).

Podľa Paceho sa týmto spôsobom síce dačo dozvedáme o formálnych vzorcoch, ktoré podkladajú rozprávky, sám naratív však zostáva výkladovo izolovaný od svojho kontextu (pozri tamtiež, s. 252).

Lévi-Straussova štrukturalistická analýza by začala z inej pozície a viedla by k značne odlišným zisteniam. Štrukturalista by v jej rámci odhliadol od všetkého, čo sa v príbehu týka sekvencií rozvinutých v čase, a namiesto toho by sa sústredil na identifikáciu opozícií medzi konkrétnymi sujetovými prvkami. Pri interpretácii Popolušky by napríklad nezačínal rozborom individuálnych postáv, ktoré sa objavujú na začiatku príbehu, ale sústredil by sa na konfiguráciu ich vzájomných vzťahov. Túto konfiguráciu možno vyjadriť jednoduchou schémou:

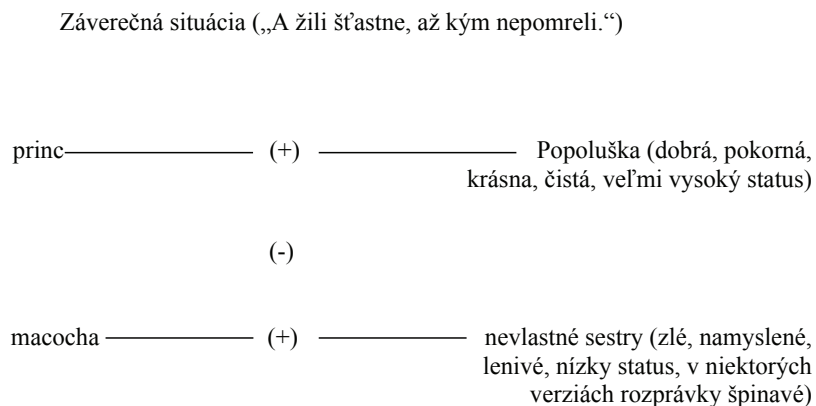
Schéma č. 1



Pomocou uvedeného modelu možno uchopiť podstatu dramatického napätia, ktorou sa vyznačuje rozprávanie o Popoluške: kvality pripísané na jednej strane hrdinke a na druhej strane jej nevlastným sestrám totiž nie sú súrodé. V arcigramatike (pozri Plesník, 2012, s. 42) rozprávkového sveta by totiž atribúty „dobrá“, „pokorná“, „pracovitá“ a „krásna“ mali byť späté s čistotou a vysokým statusom. A naopak: záporné vlastnosti nevlastných sestier by sa mali spájať so špinavosťou a nízkym statusom. V kolízii a kríze rozprávky o Popoluške teda vonkajšie, sociálne znaky toho, že osoba je cnostná a má kladné vlastnosti, neprislúchajú náležitým postavám.

Táto kontradikcia určuje dramatické jadro príbehu. Odstráni sa až na konci príbehu, ako to ukazuje nasledujúca schéma:

Schéma č. 2



Vstupná nerovnováha v príbehu sa teda koriguje prostredníctvom zmeny statusov (spravodlivosť víťazi).

Uvedené štrukturálne schémy umožňujú pochopiť oba prípady vstupnej nerovnováhy, ako aj činitele, ktoré napokon nastolili rovnováhu.

Na príbeh možno ďalej nazerať z hľadiska usporiadania postáv z rodového aspektu. Strata osoby mužského pohlavia na začiatku príbehu (smrť otca), ktorá zapríčinila nerovnováhu, môže byť napravená iba tak, že do príbehu vstúpi nová osoba mužského pohlavia – princ (viac pozri Franz, 1998).

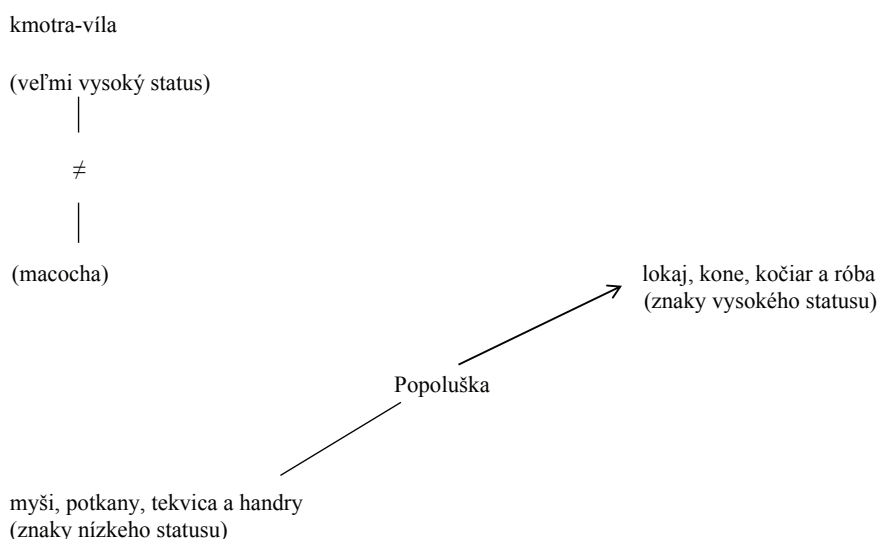
Model finálnej situácie možno zároveň interpretovať na ideologickej úrovni ako zlepšenie podmienok, ktoré jestvujú v spoločenskej infraštruktúre. Príbeh totiž implikuje, že iba pokrvné alebo manželské putá môžu držať rodinu pohromade. Len čo sa Popoluška v rámci rodinnej formácie ocitne v izolácii od týchto dvoch ochranných väzieb, okolie ju začne zneužívať a zaobchádzať s ňou, akoby nebola členom rodiny, ale slúžkou. Táto situácia sa môže napraviť v prospech hrdinky len vtedy, keď sama odíde z takejto nestabilnej, krvou či sobášom nestmelenej rodiny a vytvorí novú formáciu prostredníctvom sobáša s princom.

Vzťah medzi modelmi vstupnej a záverečnej situácie niečo vypovedá aj o predstave spoločenského vzostupu. V rozprávke o Popoluške je tento motív vzostupu, ktorý sa dosiahol, až keď hrdinka dozrela (dospelá), kombinovaný s reálnymi úvahami človeka, že dostať sa, obrazne povedané, z kuchyne do paláca, je možné iba vtedy, keď je človek trpezlivý a nenáročný. Za oboma týmito predstavami o spoločenskom postupe stojí viera, že spoločenský systém je predsa len spravodlivý, takže prípadné neprávosti, ku ktorým došlo, budú napravené.

Príbeh o Popoluške však nepozostáva iba zo začiatku a konca. Medzi týmito rámcovými časťami sa objavujú dve epizódy, ktoré doň vnášajú dramatické napätie a kolorit, pričom zároveň umocňujú ideologické posolstvo príbehu. Tieto dve epizódy spočívajú v intervenciách kmotry-víly a princa. Prvú epizódu možno sumarizovať do nasledujúcej schémy:

Schéma č. 3

Mediácia 1 (nadprirodzená, dočasná)



V tejto epizóde nadprirodzená bytosť (kmotra-víla) zasahuje do príbehu, aby napravila nerovnováhu zo vstupnej situácie. Totožnosť tejto dobrodejky je veľmi zaujímavá, pretože stojí v implicitnom protiklade k macocha. Uvedené dve roly (macocha a kmotra) sú zo sociologického hľadiska najbližšie k role biologickej matky. Kvality, ktoré sa v rozprávke pripisujú týmto dvom postavám, sú však diametrálne protikladné. Macocha je požadovačná a sebecká, uprednostňuje svoje vlastné deti, pričom predstavuje manželku protagonistkinho otca. Dobrodejka je naproti tomu radodajná a štedrá, strávi viac Popoluške než jej nevlastným sestrám, pričom nemá romantickú ani inú väzbu na Popoluškinho otca. Oidipovské implikácie tohto protipostavenia sú zrejmé. Z psychologického hľadiska môžeme uvažovať, že v rozprávkovom naratíve sa funkcia matky (bytosť, vo vzťahu ku ktorej sa reálne zakúšajú prudko konfliktné emócie) rozdelila do dvoch opozitných zástupkyň: na jednej strane je to macocha, ktorú možno nenávidieť bez pocitu viny, na druhej strane kmotra, ktorú možno bezhranične milovať.

Tá istá opozícia sa však uplatňuje aj pri vyjadrení ďalšej základnej sociálnej tenzie. Macocha zaobchádza s Popoluškou ako so slúžkou. Zaujíma sa iba o bezprostrednú „ekonomickú hodnotu“ (Pace, 1988, s. 255) svojej zverenkyne. Naopak, kmotra-víla nezištné (bez nároku na akýkoľvek zisk) pripravuje Popolušku na sobáš. Kontrast medzi týmito dvoma zástupnými matkami vyjadruje ich sociálnu ambivalenciu. V reáli majú matky na jednej strane pohnútky využívať svoje dcéry, a preto ich držia doma, na strane druhej je ich sociálnou povinnosťou finančne sa o ne starať a pripraviť ich na sobáš.

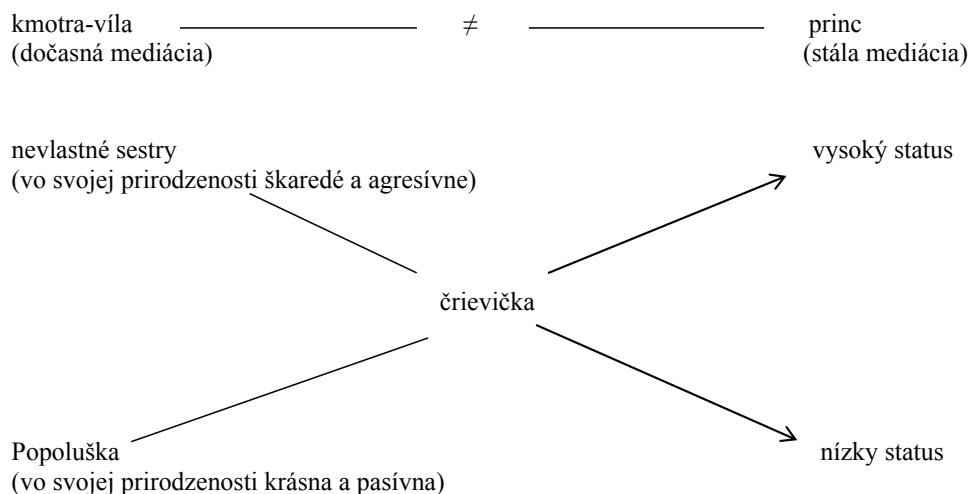
Pozornosť si zaslúži aj spôsob, akým kmotra-víla pomáha Popoluške. Ako nadprirodzená bytosť je schopná rozpoznať prirodzene vrodené prednosti tejto úbohej slúžky. Jej úlohou je – v pozícii dobrej a spravodlivej matky – zharmonizovať hrdinkine vonkajšie atribúty s jej vnútornými, prirodzenými kvalitami. Kmotra-víla to docieľuje prostredníctvom transformácie symbolov, ktoré sú späté s Popoluškiným nízkym postavením (myši, potkany, tekvica a handry), na symboly vyjadrujúce vysoký status (lokaj, kone, kočiar a róba). Táto premena kultúrnych znakov vytvára predpoklady na to, aby sa aj navonok manifestovala, vyjaviť Popoluškine pravá hodnota.

Kúzla kmotry-víly sú však iba dočasné. Po odbíí polnoci musí byť Popoluška z bálu doma. Jej vznešená pozícia sa znova mení na podradnú. V nasledujúcej (druhej) epizóde príbehu princ pátra po žene, ktorá stratila na bále sklenú črievičku. Po dlhom pátraní nájde Popolušku, ktorej jedinej črievička sadne, a natrvalo ju vyzdvihne na úroveň kráľovnej.

Kontrast medzi ženskými postavami umocňuje ideologické posolstvo príbehu. Aktívna snaha dvoch nevlastných sestier získať princa sa v rozprávke vyhodnocuje ako negatívna, zatiaľ čo pasívna a plachá Popoluška je odmenená. Ba čo viac, nevlastné sestry sa tu vykresľujú ako egoistky, ktoré sú schopné podraziť sa medzi sebou, len aby si získali princovu priazeň.

Práve tak, ako sme rolu kmotry-víly v predošlej epizóde definovali prostredníctvom jej opozície k macocha, aj úlohu princa neskôr ustanovujeme v opozícii k úlohe kmotry-víly. Kmotra-víla ako dobrá matka dokáže zmierniť Popoluškino utrpenie a postarať sa o to, aby sa jej prirodzené prednosti spoločensky zhodnotili. Ale až princ (muž), ktorý v rozprávke zastupuje spoločenské pravidlá, môže natrvalo zmeniť Popoluškino postavenie. Črievička ako dar od pozitívnej matkinej zástupkyne umožňuje princovi identifikovať Popolušku i jej prednosti a napraviť nerovnováhu medzi prírodným (tým, čo je prirodzene vrodené) a kultúrnym (vonkajšími, sociálnymi znakmi osobnostných kvalít), ktorá vytvára dramatické napätie príbehu.

Schéma č. 4

Mediácia 2 (sociologická, stála)

Predložené zistenia a tézy možno sumarizujúco zovšeobecniť takto. U Proppa máme do činenia s výskumom, ktorý je relatívne uzavretý. Text sa v ňom usúvzťažňuje výlučne s naratívmi toho istého žánru (invariantná sujetová schéma). U Lévi-Straussa sa naproti tomu stretávame s analýzami, ktoré naratív otvárajú, usúvzťažňujú ho s rodovými, generačnými a triednymi rolami, ako aj s mocenskými vzťahmi v príslušnej spoločnosti. Formalistická metóda je apolitická, zatiaľ čo Lévi-Straussov prístup má potenciál obnažovať pôvod i povahy ideológie, v rámci ktorej sa ten či onen naratív trauje (pozri Pace, 1988, s. 257).

LITERATÚRA

- DUNDES, Alan. 1967. North American Indian Folktales. *Journal de la Société des Américanistes*. Année: Société des américanistes, 1967, roč. 56, č. 1, s. 53 – 59.
- DUNDES, Alan. 1971. The Making and Breaking of Friendship as a Structural Frame in African Folk Tales. In: MARRANDA, Pierre a Elli Köngäs MARRANDA (eds.). *Structural Analysis of Oral Tradition*. Philadelphia, 1971, s. 171 – 180.
- DUNDES, Alan. 1964. *The Morphology of North American Indian Tales*. Helsinki: Foklore Fellowes Communication, 1964. 134 s.
- FRANZ, Marie-Louise von. 1998. *Psychologický výklad pohádek*. Praha: Portál, 1998. 182 s. ISBN 80-7178-260-2.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1976. Structure and Form: Reflections on a Work by Vladimir Propp. *Structural Anthropology*. New York: Basic Books, 1976, roč. 2, č. 1, s. 115 – 145.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 2006. *Strukturální antropologie*. Praha: Argo, 2006. 376 s. ISBN 80-7203-713-7.

- PACE, David. 1988. Beyond Morphology: Lévi-Strauss and the Analysis of Folktales. In: DUNDES, Alan (ed.). *Cinderella: a casebook*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1988, pp. 245 – 258. ISBN 0-299-11864-9.
- PLESNÍK, Lubomír. 2012. Zisk a strata v Démonových rozprávaniach. In: RÉDEY, Zoltán a kol. *Modely deficitných svetov v literatúre*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2012, s. 41 – 99. ISBN 978-80-558-0182-7.
- PROPP, Vladimír J. 2008. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H, 2008. 343 s. ISBN 987-80-7319-085-9.

.....

Mgr. Mariana Čechová, PhD.
Oddelenie semiotických štúdií
Ústav literárnej a umeleckej komunikácie
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
Štefánikova 67
949 74 Nitra
Slovenská republika
mcechova@ukf.sk

Blurred Boundaries in Contemporary Czech Children's and Young Adult Literature

Radek Malý

Katedra bohemistiky

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Blurred Boundaries in Contemporary Czech Children's and Young Adult Literature

Litikon, 2016, Vol. 1, No. 1, pp. 64-72

This paper focuses on the permeability of the boundary of age in Czech YA/children's literature. Some of the tendencies I am going to deal with have been discussed on a general level by various international scholars as well as in a whole set of inspiring studies from the German environment published earlier under the title *Kinderliteratur, Literatur für Erwachsene. Zum Verhältnis von Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur*. The aim of this paper is to build on this work and discuss how the phenomenon of crosswriting is currently manifested in children's and young adult literature in the Czech environment.

Keywords: children's literature, young adult literature, all age books

Contemporary children's and young adult literature has a strong tendency to exempt itself from an affiliation to a certain fixed group of readers. While this exemption can be observed on several levels, the most radical is the disengagement from the genre. To explore some of the tendencies in this field, this paper will focus on the permeability of the boundary of age in Czech YA/children's literature. Though this phenomenon does not only concern Czech literature, there are certain specific manifestations that are illustrative of blurred boundaries.

Some of the tendencies I am going to deal with have been discussed on a general level by various international scholars (for example, Agnes Blümer of Heidelberg University, Sandra L. Beckett of Brock University in the US) as well as in a whole set of inspiring studies from the German environment published earlier under the title *Kinderliteratur, Literatur für Erwachsene. Zum Verhältnis von Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur*. The aim of this paper is to build on this work and discuss how the phenomenon of crosswriting is currently manifested in children's and young adult literature in the Czech environment.

Children's and young adult literature has always included books that raise doubt as to their target group. Such as *Alice's Adventures in Wonderland* by Lewis Carroll or *The Little Prince* by Antoine de Saint-Exupéry; the latter being popular primarily with adults. Although excerpts from the two books will continue to be included in elementary school reading books; and rightfully so; and their inclusion in the canon is indisputable, the debate concerning their closeness to children's perception of the world will probably not cease in the future.

Until the 1980s, the affiliation of children's books to a fixed age group has been considered almost a duty in Czechoslovakia. This was due to the state publishing house Albatros (formerly Státní nakladatelství dětské knihy) having almost had a monopoly on the publishing of children's books. Albatros books never lacked information regarding the suitable age group stated in the imprint. Books produced by Albatros still include the information today, although the publishing house has now been long private. On the contrary, publishing houses founded after 1989 mostly avoid including such information, or even allude to the practice ironically by notes saying "for readers from 9 to 99 years of age" (for example by books of Petr Nikl).

In the mid-1990s, Slovak scholar Marta Žilková explained the phenomenon of the "collapse of the age category", which was then relatively new to our environment, by a crisis of value norms and criteria in post-totalitarian countries. Žilková further rightly demanded that established aesthetic norms and conventions be overcome in the evaluation of children's literature (Žilková, 1996, pp. 31-33). A few years later, new publishing houses were founded in the Czech Republic; ones that are still active today and that have significantly contributed to overcoming these norms. It was them who has produced most of the books that have abandoned fixed age boundaries of the target group. It is good to realize that it is not always the very authors but often the publishers and their editorial plans that stand behind crossing the boundaries. Rather than authors, it appears that publishers and editors have control over the intended audience of a book.

Further, two of the most Czech publishers of children's books are well aware of the collapse of age categories of their readers, intentionally launching editions targeted at audiences without an age limit. Baobab publishing house started the Mi.Mo edition in 2008, characterizing it by the motto "about childhood for adults and children" (which is inaccurate with regard to its publications though). The original memoir book *Čáp nejní kondor* ("A storch ain't a condor") by singer Radůza was published in this edition. Meander publishing house, with its art edition Modrý slon, has characterized itself on its website as follows: "Unmistakable art books for children, children's books for adults and comics for everyone."

The phenomenon of the "collapse of the age category" has also been well described in secondary sources. In her study *Pohádkové příběhy pro děti a mládež (1990-2010)*, *Fairy tale stories for children and young adults (1990-2010)*, Brno-based scholar Milena Šubrtová has characterized the collapse in a subchapter entitled *Současná literatura pro děti a mládež – literatura rozostřených hranic (Contemporary children's and young adult literature – literature of blurred boundaries)* (Šubrtová, 2011, p. 25). Dealing with Czech authorial fairy tale, she has aptly described the collapse as follows: "The convergence of adult and child recipients within the fairy tale genre is not merely a result of the faster maturing of the young generation; it is also caused by a certain infantilization of the world of adults, who are escaping to the fairy tale world from the grey reality of their lives" (Šubrtová, 2011, p. 29).

Urbanová also discusses the connection between blurred boundaries and the arrival of postmodernism (Urbanová, 2003, p. 56). Scholar Jana Čeňková points out the increasing popularity of titles for teenagers, shifting the age limit of young adult literature to the boundary of 18 years, and further the trend of all-age-books as books for all age categories mostly of the fantasy genre. It is symptomatic that these books tend to have different covers for adults and young adults (Čeňková, 2012, p. 8).

Rather than defining the tendency to blur the boundaries in contemporary Czech children's and young adult literature, this paper aims to introduce books with a significantly "vague age category" and to classify them within more general categories. These are books that target (likewise, if not primarily) adult readers; be it intentionally or unintentionally.

Children's Books as a Visual Artefact

Quality illustrations have always belonged in quality children's books; and it can be said that the Czech illustration tradition is highly regarded in the world. This is partly due to the fact that in the socialist era, some of the books were illustrated by visual artists who were otherwise not allowed to work freely. At present as well as in the recent past, several visually opulent works (for example of Jaroslav Šerých), have appeared both in the international context and in Czech children's fiction, transcending the framework of children's and young adult literature by far, rather becoming universal visual artefacts.

Books by versatile artist Petr Nikl have been published by Meander publishing house. Petr Nikl is the author of both the verbal and visual aspect, with the ratio of the two varying in various books. Readers as well as the professional public have appreciated Nikl's book *Pohádka o Rybitince* (*A Fairy Tale about a Wee Fish Named Rybitinka*) (2001), which has opened Meander's art edition *Modrý slon*. Petr Nikl has designed the logo of the edition as well. Just like the other books published in the edition, *Pohádka o Rybitince* has an original graphic design, and is revolutionary in many respects in the context of authorial children's books; with its combination of prose and verse, it anticipates Nikl's following books in many ways. However, it is primarily characterized by Nikl's highly static illustrations made by the mezzotint technique. Nikl also experiments with the traditional fairy tale genre in his book *Lingvistické pohádky* (*Linguistic stories*) from 2006. Rather than telling traditional fairy tales, the book represents an atlas of literary forms created by the author, set in the realm of "Linguisia". Besides winning several awards traditionally harvested by Nikl's books, his following book *Záhádky* (*Little mysteries*) from 2007 also won a most prestigious trophy; Book of the Year of the Magnesia Litera "television book show". It was for the first time that a children's book made a major breakthrough in the new millennium; symptomatically it is a book that will capture adult readers as well; if not primarily them. This; perhaps unintended; redirection of the target group has also been noticed by the Meander publishing house; the publisher's annotation at the back of the cover says: "Záhádky is yet another book for children and their parents." The genre diffusion and ungraspability of *Záhádky* may be disturbing to readers expecting a traditional children's book; nevertheless, in this book, Petr Nikl has definitely established a new form of Czech non-sense literature.

Petr Nikl's authorial books can serve as an example of the merging of target groups, with adults buying a "children's" books not only because of their interest as readers but also for collecting reasons. Nikl thus manages to use his unconventional linguistic and visual poetics to appeal to a wider audience. Reviewers of Nikl's books question how suitable they are for children. Their answers vary; for instance, in her review of *Lingvistické pohádky*, Jana Matějková observes that "the book may not place demands on children, who tend to play naturally, but rather (in an ideal case) on parents, who are forced to play with them" (Matějková, 2008, p. 16).

The author himself has proved in many interviews that he did not really intend his books for children and that they have only become children's books due to the edition policy of

Meander publishing house. On the other hand, he confirms that a children's approach to the world through play is crucial to him; for instance, in an interview for *Rozhlas* weekly, he said: "The principle (when the author's hand is controlled by the unconscious, note by R. M.) is typical for me; in drawing and writing as well as in theatre and music improvisations. I'm fascinated by the emergence of things from point zero, without a notion of a clear goal. I'm trying to revisit ways of expression I know from childhood" (Nikl, 2009, p. 12).

In the same interview, Nikl has defined the roots of his works: "Playing is not mere playing; absurd verse is not mere nonsense. (...) I see art as an act of self-exposure, as a therapy" (Nikl, 2009, p. 12). It seems that if Nikl's art books are approached by criteria and demands traditionally applied to children's and young adult books, communication misunderstandings will arise; they have not been intended as such by the author, who thus does not feel obliged to employ the principle of internal self-censorship and who has no regard of readers of any age. On the part of Petr Nikl, this is a pure game; it depends on the readers whether they will accept its rules. It is rather by coincidence that it is the very children, undaunted by the experience with a "classic" book intended primarily for them, that represent natural partners for Nikl's games.

Naturally, Petr Nikl is not the only artist among authors with a creative approach to children's books. The same edition that has published Nikl's books has also published a book by visual artist Jiří Černický *Dokument z pohádky O Sasance* (*Anemone. A documentary from a fairy tale*) which received the Most Beautiful Book of 2004 award; however, its verbal part is rather questionable. This category also definitely includes the photo comics *Skutečný příběh Cílka a Lídy* (*The true story of Cílek and Lída*) by visual artist František Skála; a "family book" in the best sense of the word. In the international context, this tendency is represented e.g. by Australian illustrator Shaun Tan whose books are designed for a broad spectrum of readers despite the fact that they employ the classic form of an illustrated children's book.

Encyclopaediality: Educational Picture Books

The dominance of the visual aspect over the verbal aspect as well as the tendency towards non-fiction is a significant trend in children's literature in general. Picture books have traditionally belonged to children's and young adult literature; however, in the past two decades, at least two authors have become established in the Czech environment whose works, often transcending to the field of non-fiction, meet much more demanding criteria. It can be said that the readers of the books by Petr Sís and Renáta Fučíková can be of universal age.

Petr Sís, holder of the Hans Christian Andersen Award, was originally an illustrator; he has only become a storyteller in the late 1980s. Since then, he has published a whole range of educational books for clearly defined age groups; for instance *Hrej, Mozarte, hrej* (*Play, Mozart, Play!*) (2006) for very young children. However, his books *Strom života* (*The Tree of Life*) (2004) about the life of Charles Darwin, his autobiographic work *Tibet: Tajemství červené krabičky* (*Tibet: Through the Red Box*) (2005) and primarily *Zed' aneb Jak jsem vyrůstal za železnou oponou* (*The Wall*) (2007) have a lot to offer to adult readers as well.¹

In this respect, Petr Sís went the furthest in his book *Ptačí sněm* (*The Conference of the Birds*) (2011). The symbolic story of the journey of a flock of birds in search for their king,

¹ For that matter, *Strom života* has stirred a huge debate with an ideological background among adult readers in the United States, while *Zed'* did in the Czech Republic.

whom they finally find in themselves, is an adaptation of a 12th century Persian epic; the very subject makes it apparent that the theme is not exactly accessible to children. The author has described the trouble with the age limit of the book's readers as follows: "As I have won renown as a children's book author, it was hard to find the right publisher in the United States. Everybody told me that it's too sad or too heavy for children." The Labyrinth publishing house, which has published the book in the Czech Republic in the "children's" edition Raketa, and announces it as a story for big and small readers; a book for parents and their children. It is not by chance that *Ptačí sněm* has not been nominated in any of the children's and young adult book competitions. The genre definition, too, leaves the readers in doubt. Mediating an ancient Persian epic poem, the book can be classified as non-fiction; however, it also provides its artistic treatment, primarily in the form of narrating by means of images.

Books by illustrator Renáta Fučíková may not have such philosophical depth, however, with their focus on European history and emphasis on factual accuracy, they can both serve as a teaching supplement at elementary schools and become part of the library in any household. Fučíková focuses on prominent Czech personalities (T. G. Masaryk, J. A. Komenský), however, justified acclaim was received primarily by her monumental work *Historie Evropy – Obrazové putování* (*History of Europe – a journey in images*) (2011).

This tendency, too, has many other representatives; let me mention e.g. Lucie Seifertová who employs humour in her treatment of historical subjects or the awarded book *Hlava v hlavě* (*The head in the head*) by Ondřej Buddeus and David Böhm which represents an encyclopaedia of the head and all things related to this term.

Children's Literature as Camouflage: Under the Mask of a Children's Book

The third trend, which is probably specific to the Czech environment, is represented by books intended almost unreservedly for adult audiences, using the genre of children's literature as a camouflage. Let me mention two examples from completely different fields:

The Prague-based Brio publishing house has become established as a publisher of spectacular children's books, primarily fairy tales from around the world. That is why their publishing of the book *Tři tatínci a maminka* (*Three dads and mum*) written by Martin Reiner, Michal Viewegh and Pavel Šrut and illustrated by Galina Miklínová in 2010 seemed like a revelation. Two renowned creative couples have joined forces in a children's book; Michal Viewegh with his publisher and Pavel Šrut with his illustrator, this time in the role of equal authors. Opening the book about the three dads, Reiner's fairy tale has an ambiguous title: *O mamince a kouzelné mušličce* (*Mum and her magic shell*). Ambiguity is one of the main characteristics of the book and Reiner spares no effort on it. He tells the humorous story of the childhood of the future mum Janička and of her eccentric uncle Antonín. His story has the following point: mum grows up, finds a dad thanks to her magic shell and gives birth to twins. In the first part, Reiner is psychologically very convincing in his empathy with a girl's soul; towards the end, he manages to be both sarcastically witty and sexually enlightening, which is an admirable performance; given the little space; for a debutant in the field of children's literature.

Michal Viewegh's part carries a title that will primarily appeal to adult readers: *Maminka se hledá* (*Mum is trying to find herself*). Children can only look for answers to various saucy allusions intended purely for parents; for instance, the father-writer is watching a naked lady on his

computer instead of writing. However, the author had the difficult task of describing a creeping marital crisis and the frustrations of a young active mother.

The finale belongs to an author practiced in writing for children. In his part entitled *Maminka a tři tajemné klíče* (*Mum and three magic keys*), Pavel Šrut proves to be an experienced author; the plot of his story is pacey, includes the ironized cliché of an old locked trunk and introduces the children's mother as a ten-year-old girl. Šrut continues in "winking at the adult reader" in his allusions to the father's presence on the pages of a tabloid newspaper or his new project called *Román pro děti* (*A children's novel*). For that matter, such overlaps to the "adult" world can be found in his famous novel *Lichožrouti* (*The odd-sock eaters*) as well. The book holds together primarily thanks to the creative illustrations by Galina Miklínová. The jacket flap reads: "The book can be perceived as a hilarious literary game or as a loose collection of short stories at the border between the worlds of adults and children." By that, and primarily by the renowned names of the authors, the book is targeting adult women rather than children. In case of the less successful follow up book *Tři maminky a tatínek* (*Three mums and dad*) by Natálie Kocábová, Alena Ježková and Barbara Nesvadbová, this targeting is already more than obvious.

The second book to be named as an example of an edition choice posing as children's literature is the title *Namažeme školu špekem* (*We shall grease the school with lard*) with the subtitle *Současná folklorní poezie dětí* (*Contemporary children's folk poetry*). Its editor, ethnographer Adam Votruba, has reaped the harvest of a many years' work; some 140 texts with multiple variants. Besides the very anthology, the book also includes an introduction, an essay on contemporary folk poetry, scores, notes, lists of informers, a list of sources and a bibliography as well as an English abstract; i.e. all parameters of a scholarly monograph. These, however, are strongly disrupted by the roughly stylized illustrations by David Böhm and by the original graphic design. It is apparent that the publication's author or rather editor has rightly guessed the market potential of contemporary children's folklore which has been researched for a long time but has not yet been offered to general audiences. The book is very successful both with adult and; perhaps unintended; young readers; a second volume called *Kecy v kleci* (*Bull pucky*) (2010) has already been published as well.

This tendency is not that apparent on the international scale. This is probably because of the character of the Czech book market which is relatively small and closed. In terms of the number of sold copies, children's literature has proved to be a progressive genre. Czech publishers are aware that it is not the children but actually the adults buying their books that represent their customers. That is why they rely on playing a certain "game" with the customers. These books will probably never become usual children's reading but rather a gift and they will naturally always remain on the periphery of publishing strategies; however, they can diversify these strategies in an interesting way.

Books with Separate Passages for Adults and Children

A peculiar experiment with the degree of acceptability for young readers is represented by books including passages with a different graphic design intended solely for adults. Though it might appear marginal, this type of a children's book may well be progressive in accordance with the tendencies mentioned above – at least in the Czech cultural environment.

The book *Krátké pohádky pro unavené rodiče* (*Short fairy tales for tired parents*) (2007) by bestselling Czech author Michal Viewegh falls into this category already due to its title. The text of the witty fairy tales for children is interspersed with notes of a different colour intended solely for parents; they include primarily passages from marital and family life written in a witty ironic style well known from other works by Viewegh. The book has met with success both on the part of young and adult readers; however, the chance to give the book to children to read it on their own is lost here, as it is naturally intended for reading aloud.

In her book *Životní příběh mimina s velkou hlavou* (*The life story of a baby with a big head*) (2012), author and visual artist Tereza Šedivá seems to have gone the furthest in this direction. The publication includes passages that are “rather rough” according to the author, who leaves it up to the parents to decide whether they should be included or not. The book tells the poetic yet tragic story of a handicapped child, heading towards an open ending which can be interpreted in two ways; we either accept the interpretation that the protagonist is circling the orbit or reconcile to the fact that this is merely a metaphor for his “heroic” death. The book uses a simple language and introduces various psychosocial aspects in a light tone which can be close to young readers. Tereza Šedivá’s book succeeded in the international context (White Raven Award 2013) and was even dramatized at the National Theatre Brno. However, the play is designed for adult audiences, which is typical.

The above mentioned tendency represents a really extreme example of the fact that a children’s book represents not only a clearly delimited target product but also a possibility of extending the target group as much as possible, or at least of trying to do so. Naturally, these will always be but single cases based on playing a game with the readers; as it is clear that a child that can read will disregard the recommendation to “leave out some passages”.

Children’s and young adult literature has always included books that were not primarily intended for young readers. However, it is evident that the number of books targeting as wide an audience as possible is growing. The question is why this tendency has affected the field of children’s and young adult literature to such a degree – and whether it is specific to the Czech environment.

I believe that this phenomenon may be related to the global crisis of the book market, with an ever larger number of individual titles being published in an ever smaller number of copies. The form of a classic, richly illustrated children’s book is one of the few that have a chance to succeed in the book market in the future as well, naturally becoming a space into which visual artists and authors of fiction for adult readers project their ambitions without primarily taking young readers into account. The target groups of the books are frequently defined not by the authors themselves but by the publishers pursuing their own, often economic, goals.

However, it would be misleading to explain the vigour of these tendencies only by economic pressure. It is obvious that more and more readers focus their attention on children’s and adult literature; sometimes this is even considered an “infantilization” of the society. What is remarkable, however, is the fact that in the Czech “medium-sized model market” (as the Czech market amounts to ca. 10 million potential readers), these tendencies have crystallized in several above mentioned ways which are beyond comparison in the international context in such a short time and at such a small space. It is certainly also due to the fact that during the two totalitarian systems of the 20th century, it has become usual in the Czech environment to place much higher artistic demands on children’s books than it is usual in free market conditions;

as children's books were made by leading visual artists, authors, illustrators and translators of literature for adults. It will definitely be interesting to follow these tendencies in the future and see whether they represent a temporary phenomenon or will find fulfilment outside the borders of the Czech Republic as well.

Translated by Tereza Chocholová

BIBLIOGRAPHY

- BECKETT, Sandra L. 2008. *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives*. New York, London: Routledge, 2008. 346 pp. ISBN 978-0-415-87936-1.
- BECKETT, Sandra L. 2012. *Crossover Picturebooks: Picturebooks for Children and Adults (Children's Literature and Culture)*. New York, London: Routledge, 2012. 398 pp. ISBN 978-0-415-87230-0.
- BLÜMER, Agnes. 2009. "Das Konzept Crossover – eine Differenzierung gegenüber Mehrfach-adressiertheit und Doppelsinnigkeit." In: DOLE-WEINKAUF, Bernd, Hans-Heino EWERS, and Carola POHLMANN (eds.). *Kinder- und Jugendliteraturforschung 2008/2009*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2009, pp. 105-117. ISBN 978-3-631-59933-4.
- ČEŇKOVÁ, Jana. 2012. "K současné české knize pro děti a mládež." In: KOPÁČ, Radim (ed.). *Česká literatura pro děti a mládež (2000–2011)*. Praha: Ministerstvo kultury ČR, 2012, pp. 7-29. ISBN 978-80-87546-03-1.
- ČERNICKÝ, Jiří. 2004. *Dokument z pohádky O Sasance*. Praha: Meander, 2004. 54 pp. ISBN 978-80-86283-30-2.
- FUČÍKOVÁ, Renáta. 2011. *Historie Evropy – Obrazové putování*. Praha: Práh, 2011. 448 pp. ISBN 978-80-7252-339-9.
- GREZN, Dagmar (ed.). 1997. *Kinderliteratur, Literatur auch für Erwachsene: Zum Verhältnis von Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur*. München: Fink, 1997. 198 pp. ISBN 978-3-7705-2659-8.
- MATĚJKOVÁ, Jana. 2008. Jiní by takové opičárny nepsali. *Tvar: Literární obtýdeník*. Praha: Klub přátel Tvaru, 2008, Vol. 19, No. 8, p. 2. ISSN 0862-657 X.
- NIKL, Petr. 2006. *Lingvistické pohádky*. Praha: Meander, 2006. 56 pp. ISBN: 80-86283-49-6.
- NIKL, Petr. 2001. *Pohádka o Rybitince*. Praha: Meander, 2001. 48 pp. ISBN 978-80-86283-60-9.
- NIKL, Petr. 2009. Opustit rozum, vzdát se stereotypů. *Týdeník Rozhlas*. Praha: Radioservis, 2009, Vol. 19, No. 11, pp. 10-12. ISSN 1213-2098.
- NIKL, Petr. 2007. *Záhádky*. Praha: Meander, 2007. 72 pp. ISBN 978-80-86283-57-9.
- REINER, Martin, Pavel ŠRUT, and Michal VIEWEGH. 2010. *Tři tatínci a maminka*. Praha: Brio, 2010. 64 pp. ISBN 978-80-86113-93-7.
- SÍŠ, Petr. 2001. *Ptačí sněm*. Praha: Labyrint, 2011. 160 pp. ISBN 978-80-86803-20-3.
- SÍŠ, Petr. 2007. *Zed'*. Praha: Labyrint, 2007. 70 pp. ISBN 978-80-86803-12-8.
- ŠEDIVÁ, Tereza. 2012. *Životní příběh mimina s velkou hlavou*. Praha: Argo, 2012. 40 pp. ISBN 978-80-257-0616-9.
- ŠUBRTOVÁ, Milena a kol. 2011. *Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990–2010*. Brno: Masarykova univerzita, 2011. 323 pp. ISBN 978-80-210-5692-3.
- URBANOVÁ, Svatava. 2003. *Meandry a metamorfózy dětské literatury*. Olomouc: Votobia, 2003. 364 pp. ISBN 80-7198-548-1.
- VIEWEGH, Michal. 2007. *Krátké pohádky pro unavené rodiče*. Praha: Druhé město, 2007. 70 pp. ISBN 978-80-7227-262-4.
- ŽILKOVÁ, Marta. 1996. Kolaps kategorie věkovosti. *Tvořivá dramatika*. Praha: IPOS-pracoviště ARTAMA ve spolupráci se Sdružením pro tvořivou dramaturgii, 1996, Vol. 7, No. 3, pp. 31-33. ISSN 1211-8001.

.....

Doc. Mgr. Radek Malý, Ph.D.
Katedra bohemistiky
Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
tř. Svobody 26
771 80 Olomouc
Česká republika
radek.maly@upol.cz

K literárnovednej a literárnokritickej reflexii Jozefa Tatára

Jozef Brunclík

Katedra slovenskej literatúry

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

To the Literary Research and Literary Critical Reflection of Jozef Tatár

Litikon, 2016, Vol. 1, No. 1, pp. 73-79

From the researching publication it is obvious that the literary critical and literary research activity of Jozef Tatár is focused on less discussed, partial context. With his analytical – interpretative studies he particularised and specified that the literary matrix of the region of Turiec has not only a rich history, but also extraordinarily creative and noticeable pulsing present creativity.

Keywords: poetry, literary criticism, Turiec

Meno vysokoškolského pedagóga Jozefa Tatára v literárnych kruhoch rezonuje už niekoľko desaťročí. Jeho profesijná aktivita je síce profilovo zameraná na literárnu historiografiu, ale z jeho publikovaných príspevkov je zrejmé, že mu je blízka i literárna kritika, literárny lokálpatriotizmus a regionalistika, osobitne preferované analytické i komparatívne prístupy v interpretácii. Dokazuje to aj sumár jeho vedeckých prác: *Povešť v regióne – región v povesti* (2001), *Básnická medzigenerácia* (2002), *Interpretačné minimum. Z modernej slovenskej poézie* (2002, spoluautor J. Lomenčík), *Básnik a láska* (2006), *Z poézie troch storočí* (2013), *Básnik na pomezí. Biograficko-bibliografický profil Izidora Žiaka Somolického* (2014) a *Umelecký profil Štefana Krčméryho* (2015). Popri vedecko-pedagogickej činnosti má Jozef Tatár aj umelecké ambície, ktoré naplnil vlastnou literárnou tvorbou – je autorom niekoľkých básnických zbierok, knížiek pre deti a mládež a dokonca i tvorcom publikácií povestového žánru.

Predmetom záujmu tohto príspevku je reflektovanie literárnovedných štúdií v monografickej práci, ktorej názov bol uvádzaný o niekoľko riadkov vyššie – *Z poézie troch storočí*. Predmetná monografia je vlastne výberom už prezentovaných analyticko-interpretatívnych štúdií autora z rôznych vedeckých podujatí, príp. výstupov z grantových úloh. Konečnú podobu monografie determinovala tematická pestrosť príspevkov a ich chronologické ukotvenie. Spoločným menovateľom evidentného záujmu autora je poézia, resp. básnické texty vznikajúce od čias romantizmu až po takmer súčasnú prítomnosť (pozri názov *Z poézie troch storočí*). Rovnako ich spája metodológia ich koncipovania. Predmetom záujmu Jozefa Tatára je poväčšine vždy konkrétny básnický fragment, ktorý podrobuje subjektívnej textovej analýze za účelom generalizačných tendencií i centripetálnych pulzácií. Rozhodujúcim faktorom pri výbere a spracovaní určitých tém tak mohol byť autorovi vlastný lokálpatriotizmus (orientuje

sa napríklad na turčianskych autorov, poetov z okolia svojho pracoviska), ale i relevantná parcialita, ktorej význam autor podkladá analyticko-interpretacným dokazovaním a konfrontovaním s dovtedy platným invariantom. V tejto súvislosti uvádza: „... tento knižný projekt je osobitý aj tým, že sa prevažne venujem iba konkrétnej básni, jednej či viacerým zbierkam autora, ojedinelým postupom je reflektovanie konkrétnych motívov v tvorbe viacerých básnikov (...) prípadne sa pokúšame doplniť pohľad na slovenskú poéziu o diela, ktoré sú aj napriek rôznej umeleckej hodnote básnických výpovedí neprehliadnuteľným dokladom o autorovom vstupe do literatúry, prípadne o jeho nasledujúcej tvorbe“ (Tatár, 2013, s. 5). Z hľadiska koncepcnosti – usporiadania štúdií v monografii – autor mohol voliť aj iné rozloženie textov, napríklad na základe chronológie prezentovaných tém, ale pravdepodobne rozhodovali iné dôvody (chronológia vzniku jednotlivých štúdií, vygenerovaná relevantnosť či prezentovaná špecifickosť a pod.).

V prvej a veľmi podnetnej štúdii monografie, zameranej na báseň Jána Bottu *K mladosti* (posledný variant básne *Duma dňa 1. lipňa* 1847), autor odkazuje na levočské štúdiá a ich inšpiračný stimul pri koncipovaní Bottových juvenilií. J. Tatár zaujímavo približuje situáciu levočských štúrovcov, do ktorej ich voviedol J. Francisci svojím aktivizovaním mládeže po dohode so Štúrom a Hodžom. Zdôrazňuje však, že spomínané „aktivizovanie“ postupne nadobudlo v istom zmysle aj negatívny rozmer – „Bottu a jeho vrstovníkov obmedzoval najmä labyrint ideálnych svetov ducha a myšlienky, pohyb v začarovanom kruhu a odstup od reálneho života a sociálnych faktov“ (s. 8). Opodstatnene tiež pripomína, že Bottovi a jeho vrstovníkom chýbal konkrétny program a nevyhovoval im zredukovaný okruh tém literárnej tvorby v dikcii starších básnických autorít. Stagnácia činnosti a kríza Jednoty mládeže slovenskej od jesene 1846 do jari 1847 viedla Bottu najskôr k vnútornej revolte, ktorú transformoval do veršov iniciačného charakteru. Autor štúdie v nej sleduje nielen príčiny vzniku predmetného básnického textu, ale aj jeho genézu, textovú transformáciu v závislosti od (mimo)literárnych okolností a chronologických determinánt. Od variantu *Dumy dňa 1. lipňa* 1847, uverejnenej napr. v Dobšinského práci *Deje Jednoty mládeže slovenskej do roku 1848*, po skúmaný variant *K mladosti*, uvedenom v rukopisnom zošite *Sobrané spevy* (1879), eviduje podrobne určité modifikácie pôvodného textu pri jeho ďalšom publikačnom prezentovaní. Treba ešte pripomenúť, že Tatárovo vnímanie vzniku Bottovej skladby *K mladosti* je v intenciách istej miery súvzťažnosti s Mickiewiczovou básňou *Óda na mladosť* (1820). I napriek tomu, že Botto spôsob spracovania spomínanej básne prevzal, tento jeho vedomý krok podľa J. Tatára nepripomínal epigónske maniere. Pravdaže, na určitý korelačný vzťah tu dávnejšie upozorňovali napr. P. Dobšinský, J. Marták, M. Pišút či z poľskej strany J. Magnuszewski. J. Tatár zdôrazňuje práve Bottovu schopnosť impulzy z *Ódy na mladosť* umelecky funkčne variovať – poukazovanie na dobovú „skostnatenosť“ života na území dnešného Slovenska a jeho znovuzrodenie (vzkriesenie). Predstavenie vízie novej skutočnosti je v Bottovej básni mimoriadne dôležité, ale zároveň vypovedá aj o určitom umeleckom zrení autora, ktorý presvedčil, že už v mladom veku „má schopnosti na ďalšie náročné umelecké projekty“ (s. 12).

Problematicu básnickej medzigenerácie, reprezentovanej P. Bellom Horallom, P. Kokešom Kýčerským, I. Žiakom Somolickým, T. Milkinom a E. Podjavorinskou – myšlienково a poeticky korešpondujúc s autorskými kánonmi troch literárnohistorických období na osi romanizmus → realizmus → moderna, Jozef Tatár skúma v štúdii *Básnická periféria verzus básnická exkluzivita*. Hneď v jej úvode sa odvoláva na monografickú prácu Michala Gáfrika *Poézia*

Slovenskej moderny (1965), kde autor napriek istým kvalitám prisudzuje poézii medzigenerácie „zásľuhu“ na vývine slovenskej poézie, „no otázku nadväzovania tvorby básnikov moderny na básnickú tvorbu medzigenerácie považuje za irelevantnú“ (s. 14). Záujem Jozefa Tatára o problematiku medzigenerácie nemá povahu parciality, je vyústením dlhodobejšieho skúmania uvedenej problematiky (v roku 2002 vydal monografiu *Básnická medzigenerácia. Od realizmu k moderne*). Z jeho výskumu vyvstala relevantná požiadavka dekodovať funkčnosť, zmysel a štýlovo-estetické kvality špecifikovaného typu poézie a zaujať postoj k vyselektovaným konceptom poézie (dobovým i súčasným), ktorým literárna história pripísala epigónsky charakter. Z chronologického hľadiska autorov ním špecifikovanej medzigenerácie označil ako „pohviezdoslavovských alebo predkraskovských básnikov“ (s. 17) a údajne ich charakterizovala ani nie tak generačná nevyhranenosť a druhovo-žánrový či tematicko-motivický rozptyl, ale skôr oscilácia medzi tradičnými a novšími umeleckými smermi a kvalitatívne zostávajúce za bardmi slovenskej literatúry skúmaného obdobia. Z jeho predstavy o názoroch medzigeneračných autorov vyplýva, že hoci predznamenovali poéziu modernistov, len ťažko sa vzdávali konceptov romantizujúcej poézie a tvorivej závislosti od svojich básnických osobností – Hviezdoslava a Vajanského. Ich podiel na tematicko-motivickej a poetickej premene slovenskej poézie na sklonku 19. storočia autor štúdie ale vôbec nebagatelizuje.

O významovom a estetickom ustrojení básnického debutu Jána Smreka – tak znie názov ďalšej zaujímavej štúdie Jozefa Tatára. Hneď v jej úvode naznačuje, že už v Smrekovom debute *Odsúdený k večitej žízni* (1922) sú signály, náznaky, ktoré predznamenoávajú výmenu symbolistickej poetiky za poetiku s vitalistickými tendenciami. Tatár sa v štúdiu nesnaží prehodnocovať doterajšie reflektovanie premeny Smrekovej poetiky, skôr sa usiluje potvrdiť vytvorený invariant interpretačnou analýzou textového materiálu. Na spresnenie súvislostí však zdôrazňuje, že k spomínanej premene poetík u J. Smreka nedošlo iba vydaním zbierky *Cválajúce dni* (1925), ale že tieto premeny sú evidentné už v jednotlivých častiach debutu. Samozrejme, Smrekovo problematizovanie individuálneho bytia v aktualizácii poprevratového konceptu symbolistickej poézie, napr. E. B. Lukáča, priniesol podľa J. Tatára už S. Šmatlák v monografii *150 rokov slovenskej lyriky*. Básnický subjekt sa tak v Smrekovom debute „dostáva do zajatia sugestívnych nálad a beznádeje, apatický je voči osudu, bolí ho „živým byť“, život je pre neho iba klamárom (...) sa sémanticky presadzuje existenciálna, etická a sociálna dimenzia človeka“ (s. 28). V súvislosti so skúmanými tendenciami Smrekovej zbierky *Odsúdený k večitej žízni* J. Tatár odkazuje aj na Krčméryho optimistickú predstavu „vynovenej“ slovenskej literatúry, s ktorou Smrekov debut zjavne nekorešpondoval, pretože si autora „podobne ako symbolistov podmaňuje priestor so svojou prchavosťou obrazov, keď sa ich obrysy strácajú v hmle“ (s. 29). Je podnetné, ako istú súvzťažnosť pri skúmaní predmetnej zbierky nachádza aj vo filozoficko-estetickom koncepte S. A. Kierkegaarda – zblízuje ich „prirodzená náklonnosť pre duševnú sféru, záujem o krásu, zmysel pre etiku a hlboká nábožnosť presahujúca až do mysticizmu“ (s. 30). Básnikovi J. Smrekovi je údajne blízka orientácia na kresťanský humanizmus a sociálne cítenie. Z citovaných ukážok, ktoré v kontexte prezentuje J. Tatár, je zrejmé, že aj Smrekovo dobrotivé a láskavé slovo má funkciu aktivačného i stimulačného prostriedku. Z jeho textových analýz ešte okrem iného možno vydedukovať, že v závere skúmanej zbierky sa Smrek prikláňa k poézii bergsonovského životného elánu. A hoci z jej poslednej časti s názvom *Doslov* nesrší typický vitalistický postoj, predmetné veršové celky už tvoria základy vitalistických tendencií, ktoré naplno J. Smrek rozvinul v zbierke *Cválajúce dni*.

Básnické vyrovnávanie sa Štefana Krčméryho s filozofickými, estetickými i duchovnými konceptmi, platnými v slovanských literatúrach predchádzajúcich vývinových období, sprítomňuje štúdia *Slovensko-slovansko-európska dimenzia poézie, prekladov a krátkych reflexií Štefana Krčméryho*. J. Tatár totiž prízvukuje, že pri voľbe prekladu Š. Krčméry nepodliehal výhradne koncepciám zo slovanských literatúr (najmä z ruskej) tak, ako jeho predchodcovia v predošlých literárnohistorických obdobiach. Napriek určitému nadväzovaniu na slovanské inšpirácie (hlavne slovinské, ruské a poľské), ktoré tak tvoria podľa autora štúdie približne päťtinu z celkového korpusu autorov, v poprevratovom období sa záujem Š. Krčméryho orientuje hlavne na autorov západoeurópskych literatúr (G. G. Byron, H. Heine, F. Mistral, A. de Musset a i.). I keď sa „z vlastnej slovenskosti (...) ako žiak zmaďarizovaných škôl vyznal už v detstve“ (s. 36), jeho vnímanie slovanstva a slovanskej vzájomnosti po roku 1918, keď sa zavŕšili určité národno-emancipačné snahy v krajine, je už menej markantné ako napr. v tematizovaných variantoch J. Kollára. Jozef Tatár popri analytickom prístupe k textu často využíva komparáciu – napríklad v malej exkurznej pasáži tejto štúdie poukazuje na určité paralely Š. Krčméryho a J. Kollára (spoločné rodisko – Mošovce, rovnaká konfesia, Krčméry sa narodil takmer na storočnicu narodenia Kollára atď.). Hoci interpretačným dokazovaním konkrétnych básnických celkov potvrdil Krčméryho pokus o aktualizáciu fenoménu i symbolu slovanstva, ich vzájomnej pomoci a spolupatričnosti, vidí to v rovine poprevratových súvislostí a determinácií – možno ho „vnímať ako harmonizátora idey slovanskosti, európskosti, ako aj česko-slovenských vzťahov v medzivojnovnej Československej republike“ (s. 39). Záujem o Krčméryho umeleckú tvorbu u J. Tatára neskôr vyústil do podoby monografickej práce *Umelecký profil Štefana Krčméryho* (2015).

Analyticko-syntetizačný charakter má štúdia *Židovské motívy v slovenskej poézii (Na príklade poézie 19. a 20. storočia)*. V jej úvode dominuje hlavne Tatárova snaha o konkretizovanie a špecifikovanie historicko-spoločenských súvislostí, ktoré spoluvytvárali a modelovali obraz židovstva v umení, resp. v literatúre na Slovensku. A tento obraz nebol zvlášť pozitívny – z dobových periodík i umeleckej literatúry J. Tatár vydedukoval, že mal skôr súvis s obrazom nepriamej podpory alkoholizmu slovenského etnika a podvodných i úžerných praktík. Takéto reflektovanie židovského fenoménu v spoločnosti nebolo ďaleko vzdialené od dobového úzu (celospoločenský negativizmus už ako dôsledok domácich i inonárodných pnutí, následne i riešenie spomínanej židovskej otázky počas druhej svetovej vojny približoval v nejednej štúdii aj historik Ivan Kamenec). Mimoriadne zvýrazňovanú autochtonnosť a svojbytnosť spomínaného etnika autor štúdie dokladá dobovou štúdiou S. H. Vajanského v Slovenských pohľadoch. Vajanský v nej vyjadruje istú mieru obdivu k maďarským úradom, že dokázali vo väčšej miere vplývať na židovskú komunitu a určitým asimilačným tlakom ich priviesť k čiastočnému pomaďarčovaniu. V básnickej reflexii autorov 19. i 20. storočia autor štúdie správne pripomína, že židovský element neunikol pozornosti napr. L. Štúra, V. Pauliny-Tótha, S. H. Vajanského, D. Poľského, ale i V. Mihálíka, M. Válka, J. Silana, M. Kováča, J. Ondruša či Š. Žáryho. Ahasverovský motív a skôr zvýrazňované negativistické tendencie a kanonizované predsudky voči židom striedajú v druhej polovici 20. storočia podľa J. Tatára reminiscencie holokaustu a povojnovej traumy – beznádej, nostalgia, outsiderstvo atď.

V štúdii o židovských motívoch v slovenskej poézii je aj analýza k vybraným dielam dobových prozaikov na Slovensku, ktorí sa židovskou otázkou viac či menej vo svojich umeleckých textoch zaoberali, resp. na ňu určitým spôsobom reagovali (B. S. Timrava, G. Vámoš,

ale i M. Kukučín, J. G. Tajovský, L. Podjavorinská a J. Čajak ml.). Z hľadiska vyplňania obrazu mozaiky motívov židovstva sú uvedené postrehy veľmi cenné, no vo vzťahu k názvu príspevku v istom zmysle digresívne.

Osobitnú časť publikácie Jozefa Tatára tvoria príspevky o básnických textoch staršej proveniencie. Ide naozaj o špecifické a trochu i výnimočné texty. V jednom prípade autor skúma jediný básnický knižný produkt inak plodného medzivojnového prozaika J. Nižnánskeho a v druhom sa zameriava na oneskorený básnický debut (oneskorený vo vzťahu k jeho literárnovednej produkcii) známeho literárneho teoretika i vedca Eduarda Gombalu. Štúdia *Poznámky o poézii Jozefa Nižnánskeho* je podľa J. Tatára vytvorená v kontexte literárnohistorického reflektovania a analytického skúmania Nižnánskeho publikačnej aktivity v periodikách i knižného básnického debutu *Medzi zemou a nebom* (1928). I napriek tomu, že pri projektovaní štúdie má od začiatku na zreteli fakt, že Nižnánskeho básnická tvorba (vydanie iba jedinej básnickej zbierky) má v jeho celostnom literárnom vývine iba epizodický ráz, irituje ho „nepochopiteľná absencia zmienky o Nižnánskeho básnickom projektovaní (...) v reprezentatívnom biograficko-bibliografickom Slovníku slovenských spisovateľov 20. storočia“ (s. 40). I napriek Drugovej pripomienke o nedostatočnej literárnokritickej reflexii Nižnánskeho poézie – „[o] básnikovi Nižnánskom vedľa však už iba literárni historici“ (Drug, 1984, s. 65) – J. Tatár nachádza niekoľko literárnokritických postrehov, ktoré vytvárajú istý obraz ku kontextu skúmanej problematiky (D. Chrobák, A. Matuška, M. Chorváth, J. Smrek, J. I. Hamaliar). Z interpretačnej analýzy autora predmetnej štúdie vyplýva, že J. Nižnánsky sa predstavil zbierkou poézie „oslobodených zmyslov, viery v schopnosti človeka a ruralistickej závislosti od pôdy otcov“ (Tatár, 2013, s. 113). Postoje lyrického subjektu sú mimoriadne autentické s prijateľne modernou poetikou a súvzťažnosťou s bratislavským skúsenostným koloritom. Tatárovo syntetizovanie na záver štúdie síce priznáva skúmanej zbierke J. Nižnánskeho punc epizodickosti, ale rozhodne nevidí priestor pre jej ďalšie bagatelizovanie a prehliadanie.

V druhom príspevku *K textu a kontextu umeleckej prvotiny Eduarda Gombalu* sa Jozef Tatár zameriava na Gombalov básnický debut *Čierny drozd* (1986). Hneď na úvodných stranách zdôrazňuje fakt, že onen debut je homogénny a básnicky zrelý a na literárnej scéne sa objavuje takmer súbežne s debutmi Jozefa Urbana (*Malý zúrivý Robinson*, 1985) a Ivana Koleniča (*Prinesené búrkou*, 1986). Napriek naznačeným časovým korelátom však poetologické i tematicko-motivické konštruovanie *Čierneho drozda* nevykazuje s debutmi spomínaných autorov zásadné súvzťažné entity. Bol to úplne iný debut. J. Tatár si pri jeho približovaní pomohol Mihálikovým hodnotením básnických prvotín v článku *Prísľuby a problémy* z roku 1987 (okrem debutov J. Urbana a I. Koleniča spomína aj prvotiny J. Tatára, M. Reisela, J. Šípoša). Vojtech Mihálik analyzované zbierky ocenil pre „tematicko-motivickú a tvarovú rozmanitosť, sklon k básnickej inovácii (...) modelovanie neproblémových tradičných rodinných väzieb“ (s. 81). J. Tatár po analýze konkrétnych textov skúmanej zbierky v súvislosti reminiscentným módom poukazuje na jeho polyvalentný rozmer, oscilujúci hlavne v rovine bipolarity zmyslovo – duchovná sféra. A práve interpretačné percipovanie druhého aspektu autor štúdie nepriamo usúvzťažňuje – parafrázujúc jeho slová – s *kresťanským potenciálom* Gombalovho básnického postoja. Zdá sa, že ten bol v reflektovaní lektúry ponovembrovej slobody a ideového nasmerovania jeho ďalších zbierok i v determinácii reminiscencií prežitej autorovej mladosti rozhodujúci.

V duchu turčianskeho lokálpatriotizmu sú v monografii zaradené i analyticko-interpretačné štúdie k poézii Mikuláša Kováča. Ide o štúdie *Farba v poézii Mikuláša Kováča* a *Básne z pozostalosti* (Mikuláš Kováč: *Pravdaže srdcom*). Okrem tematicko-motivických prvkov (rodný kraj, detstvo, rodina, Povstanie atď.) sa zameriava na funkčnosť autorskej koncepcie pri implementácii farebného koloritu do módu tradičnej symboliky. Jozef Tatár si povšimol, že Kováčom prezentovaná „farebnosť“ je odkazom na isté koreláty s výtvarným umením – farby v jeho textoch zvyrazňovali umeleckú pôsobivosť a presvedčivosť textov. Z Kováčových básnických textov vydedukoval, že v čase koncipovania analyzovaných textov mal výbornú orientáciu „v otázkach psychologického vnímania farieb a znalosť znásobovania emotívneho účinku kombinovaním (...) jazyka a farby ako literárneho znaku“ (s. 53) – farebnosť má teda v Tatárovom vnímaní povahu sémanticky uplatniteľného znaku.

V posmrtno vydanéj Kováčovej zbierke *Pravdaže srdcom* (1997) sa Tatárov záujem orientuje na potvrdenie konštatovaní, že za jeho básňami z pozostalosti „stojí zrelý a precízny autor“ (s. 64). I napriek tomu, že jeho poézii prisudzuje humanizujúci a dokumentárny charakter a v niektorých momentoch i nostalgizujúcu reflexiu, a napriek jeho viacnásobnej konštatácii, že Mikuláš Kováč neopustil v básňach tejto zbierky svoju overenú metódu výstavby básnického textu, z jeho textových analýz vyvstáva konštatovanie o čiastočnom príklone k „osamelobežecému“ lyrickému konceptu.

Snaha kriticky a hlavne sumarizačne doplniť obraz slovenskej poézie o umelecké portréty autorov z rozmedzia 20. a 21. storočia – T. Kočíka, P. Ďurkovského, T. Gála, D. Pastirčáka, J. Lomenčíka, M. Otčenáša a I. Šobáňa – viedla Jozefa Tatára k skoncipovaniu štúdie s názvom *Literárnokritické fragmenty zo slovenskej poézie* (Príspevok ku kompletizácii poézie v rokoch 1995 – 2008). Selekcia autorov skúmaných textov sa u J. Tatára realizovala v duchu subjektívne nastavenej determinácie. Predmetom jeho záujmu v poézii analyzovaných autorov boli hlavne tematické aspekty i motivické štruktúry ich básnických produktov. V komparácii s dobovo platným úzom a invariantom však na záver syntetizujúco konštatuje, že v básnickej tvorbe vybraných autorov, zadefinovanej vymedzeným obdobím, nenachádza zásadnejšie premeny a i napriek istej variantnosti umeleckého sebadefinovania a sebavyjadrenia ich však nepomenuje ako pokusy „o nové koncepcie a alternatívy“ (s. 114).

Posledné štúdie z publikácie, ktoré sa zaoberajú konkrétnymi tvorivými iniciatívami Ondreja Nagaja a Miroslava Bartoša (opäť regionálna príslušnosť k Turcu), majú analyticko-interpretačný charakter s konceptom (zvlášť v prvom prípade) literárnohistorickým. Jozef Tatár osobitne prízvukuje, že Ondrej Nagaj, i keď nepatrí k reprezentatívnym osobnostiam slovenskej poézie, predsa len si počas celej svojej „štyridsaťročnej“ tvorivej činnosti udržiava náležitú umeleckú kvalitu svojich básnických textov. V poézii Miroslava Bartoša zasa vyzdvihuje, že od oficiálneho vstupu do slovenskej literatúry vnáša do svojej tvorby čoraz viac meditatívno-reflexívny rozmer. Upozorňuje na jeho básnický jazyk, poukazuje na jeho subtilne znejúci erotizujúci lyrizmus, ale aj na katarzný a kontemplatívny rozmer jeho poézie.

Zo skúmanej publikácie je zrejmé, že cizelovaná literárnokritická a literárnovedná aktivita Jozefa Tatára sa orientuje na menej pertraktované, parcializované súvislosti. Platia v tomto prípade slová recenzentky Zuzany Pavelcovej, že „prehlbila veci menej známe i jasne dané a ponúkla nepoznané“ (Pavelcová, 2014, s. 126). Svojimi analyticko-interpretačnými štúdiami autor spresnil a vyšpecifikoval podobu platného invariantu, lokálpatriotickým zacielením

zvýraznil, že turčianske literárne „podhubie“ má okrem bohatej minulosti i mimoriadne tvorivú a neprehliadnuteľne pulzačnú prítomnosť.

PRAMENE

TATÁR, Jozef. 2013. *Z poézie troch storočí*. Banská Bystrica: Belianum, 2013. 128 s. ISBN 978-80-557-0568-2.

LITERATÚRA

- BARTOŠ, Miroslav. 2014. Rodivé literárne podložie. *Literárny týždenník*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2014, roč. 27, č. 19 – 20, s. 15. ISBN 0862-5999.
- DRUG, Štefan. 1984. Nižnánsky z druhej strany. *Slovenské pohľady*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984, roč. IV. + 100, č. 2, s. 65 – 83.
- GOMBALA, Eduard. 2014. Jozef Tatár: Z poézie troch storočí. *Slovenské pohľady*. Martin: Matica slovenská, 2014, roč. IV. + 130, č. 9, s. 126 – 128. ISBN 1335-7786.
- HOSTOVÁ, Ivana a Peter MRÁZ. 2014. Reflexia minulosti. *Knižná revue*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2014, roč. 19, č. 8, s. 9. ISBN 1210-1982.
- KUBIŠOVÁ, Hedviga. 2016. Prieniky do tvorby Krčméryho. *Literárny týždenník*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 2016, roč. 29, č. 1 – 2, s. 13. ISBN 0862-5999.
- MIHÁLIK, Vojtech. 1987. Prísľuby a problémy. *Pravda*. Bratislava: Ústredný výbor Komunistickej strany Slovenska, 1987, roč. 68, č. 29, s. 5.
- PAVELCOVÁ, Zuzana. 2014. Jozef Tatár: Z poézie troch storočí. *Slovenské pohľady*. Martin: Matica slovenská, 2014, roč. IV. + 130, č. 9, s. 125 – 126. ISBN 1335-7786.

.....

PhDr. Jozef Brunclík, PhD.
Katedra slovenskej literatúry
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
Štefánikova 67
949 74 Nitra
Slovenská republika
jbrunclik@ukf.sk

„A v oči sme si otvorene nazrieť chceli...“

Anketa pri príležitosti 140. výročia narodenia Ivana Kraska

„We wished to look full in each other's eyes...“

Survey on the Occasion of 140th Anniversary of the Birth of Ivan Krasko

Litikon, 2016, Vol. 1, No. 1, pp. 81-89

This year we commemorate 140th anniversary of the birth of Slovak writer Ivan Krasko (12 July 1876 – 3 March 1958). We have asked some Slovak literary scholars how they assess his significance in the history of Slovak literature and what is his importance to them these days.

Keywords: Ivan Krasko, symbolism, Slovak literature, poetry

Ivan Krasko (12. júl 1876 – 3. marec 1958) je všeobecne považovaný za jednu z kľúčových osobností moderných dejín slovenskej literatúry. Pri príležitosti 140. výročia jeho narodenia uverejňujeme anketu, ktorá vznikla s cieľom opätovne pripomenúť, čo všetko svojou tvorbou dosiahol. O účasť v tejto ankete sme požiadali viacero predstaviteľov súčasnej literárnej vedy a všetkým osloveným sme položili tieto dve otázky: 1. Ako hodnotíte význam Kraskovej tvorby v dejinách slovenskej literatúry? a 2. Čím sa vám dnes Kraskova tvorba prihovára? Veríme, že ich odpovede vzbudia širší záujem a náš základný cieľ naplnia v dostatočnej miere.

Marián ANDRIČÍK

.....

1. Nie som literárny historik, ale trúfam si povedať, že význam Ivana Kraska pre ďalší vývin slovenskej literatúry bol i pri kvantitatívne skromnom diele zásadný. Nielenže mal najväčšiu zásluhu na etablovaní moderny v slovenskej poézii začiatkom dvadsiateho storočia, ale ani Kraskovo skoré básnické odmlčanie neovplyvnilo fakt, že jeho dielo zostalo dodnes živou a inšpiratívnou súčasťou literatúry. Vyzdvihnúť treba jeho podiel tak na kanonizácii sylabotonického verša v slovenskej poézii, ako aj na jeho uvoľňovaní. Myslím si, že na rozdiel od Hviezdoslava, ktorý tradične víťazí v anketách o najväčšieho slovenského básnika, no málokto po ňom dnes siahne, má Kraskova poézia svojou fascinujúcou alchýmiou aj napriek archaickosti jazyka väčší potenciál osloviť aj súčasných čitateľov. Ba nielen ich – stačí si pustiť napríklad jeho zhudobnené básne *Meluzína* alebo *Hľa, luna bledá* v podaní skupiny Tu v dome...

2. Z našej básnickej klasiky stojí u mňa tvorba Ivana Kraska na samom vrchole. Medzi najväčšie poklady mojej knižnice patrí prvé vydanie Kraskových *Veršov*, kúpené ešte na sklonku bývalého režimu v antikvariáte za desať vtedajších korún, druhé vydanie jeho debutu *Nox et Solitudo* i súborné „kazetové“ vydanie jeho poézie z tridsiatych rokov s Kraskovým podpisom. Až pri tejto ankete som si uvedomil, že najviac básní, ktoré využívam na prednáškach či seminároch z Teórie literatúry, je práve Kraskových. Nebol to zámer, skôr akási intuitívna inklinácia k poézii, v ktorej je všetko na svojom mieste. Je zaujímavé, že hoci Kraskova tvorba je už svojimi archaizmami či inverziami dosť vzdialená dnešnému jazykovému úzu, vôbec na mňa nepôsobí staromilsky, práve naopak. Zaiste to bude spojené s Kraskovým talentom vystihnúť stav ľudskej duše tak, že jeho báseň má schopnosť putovať časom a priestorom s ľahkosťou pierka. Neprestávam obdivovať výrazovú prostotu a zároveň tajomnú hĺbku Kraskovej poézie, jej motívickú bohatosť, rytmickú variabilitu (azda s výnimkou raných básní) a nádhernú hudbu slova. T. S. Eliot svojho času v eseji *Hudobnosť poézie* napísal, že počuť báseň prednesenú v jazyku, z ktorého nepoznáme ani slovo, môže byť pre nás hlbokým zážitkom. Som presvedčený, že poézia Ivana Kraska má aj tento rozmer.

JÁN GAVURA

.....

Ivan Krasko je básnikom bez výnimky. V slovenskej literatúre nemáme lepší príklad, v ktorom sa počtom a vnútornou kvalitou subtilne dielo stane gigantickým vo svojom dosahu. Nepodariť sa nám „vyčíslit“ hodnotu Kraskovej poézie a jej priaznivého vplyvu na neskorších básnikov a poetky, ale z odstupe sto rokov vidíme, že táto poézia prišla v správnom čase a spustila proces, ktorý trvalo zmenil slovenskú básnickú scénu. Vďaka Kraskovi so začiatkom 20. storočia sebedovome hovoríme o modernej poézii ako iné národné literatúry. Autentický a univerzálny ľudský princíp v Kraskovej poézii sa prihovára ponad desaťročia vždy novým čitateľom a oslovuje ich bezprostredne. A prihovára sa nám aj svojím tichom, zmĺknutím, keď po dvoch vypätých knihách našiel odvahu nepridávať k svojmu najlepšiemu zo seba nič, za čo by sa neskôr mohol hanbiť.

MICHAL HABAJ

.....

1. Kraskovo miesto v dejinách slovenskej literatúry je jedným z tých, ktoré sú pevne dané a nemenné. Ak totiž budeme hovoriť o modernej slovenskej poézii, vždy budeme musieť začínať od Kraska. Prečo? Nik iný z našich básnikov nestojí tak pevne na rozmedzí dvoch epoch, 19. a 20. storočia, a nevyjadruje tak presvedčivo, intenzívne a sústredene citlivosť obdobia moderny s jej rozpormi, neistotami a rozkladom. Tu sa evidentne niečo končí, avšak podlomenosť a neurčitosť, ktorá na nás vanie z Kraskových veršov, zároveň v sebe tají čosi nové. Krasko otvára slovenskú poéziu novému životnému pocitu a novej životnej skúsenosti – to, čo prináša, je básnická reč, ktorá dokáže byť ešte bližšie k človeku, splynúť s týmto človekom a plne ho

vyjadriť. A to spôsobom, ktorý je na estetickú rovňu mimoriadne pritažlivý a po formálnej stránke majstrovský. Kraskov význam sa vracia stále opätovne vo vplyve a pôsobení na nové básnické generácie. Akoby mal stále čo povedať a hovorí to stále nanovo. Krasko sa vo svojich básňach dotkol čohosi podstatného: čohosi, čo v nás neumiera a stále žije, i keď vždy v iných formách a podobách. Ide o istý druh pravdivosti, ktorá nás ako ľudské bytosti navždy oslovuje, definuje a determinuje. Dostávame sa hlboko do seba, tam, kde to už ani nie sme my, ale niečo večné, skutočné a pravdivé, čo nás presahuje. Kraskove najlepšie básne majú túto silu a túto schopnosť.

2. Mňa osobne Krasko vždy priťahoval predovšetkým vo svojich subjektívnych, prírodných, melancholických polohách (*Zmráka sa, Prší, prší, Topole* a i.). Dnes ma však rovnako oslovuje jeho sociálne angažovaná poézia, niekoľko málo básní, v ktorých naplno oživa niečo, čo nazývam „slovenským osudom“. Individuálne bytie tu tiež vrcholí vo všeludskom, ale zároveň je niekde uprostred ešte nevyhnutne napojené na bytie národné a sociálne. Táto línia Kraskovej poézie, ako ju reprezentujú napríklad básne *Otrok, Baníci* alebo jedna z najkrajších a najdôležitejších básní slovenskej poézie vôbec – *Otcova roľa*, prináša citlivosť, v ktorej sa akási plachosť, smútok a pesimizmus spájajú s rodiacim sa vzdorom. Tu sa od Kraska vytvára línia späť dozadu, k Hviezdoslavovi, k Jankovi Kráľovi, ale i dopredu, na jednej strane (tam, kde sa osobné spája prevažne s národným) napríklad k Emilovi Boleslavovi Lukáčovi a na strane druhej (tam, kde osobné prechádza do sociálneho) k Jánovi Robovi Poničanovi. Taký verš ako „*Dovtedy sadiť budem stromy, z ktorých rastú šibenice...*“, ak by sme nevedeli, že pochádza od Kraska, mohli by sme pokojne prisúdiť Jankovi Kráľovi alebo Poničanovi. I na týchto miestach Krasko zachytil čosi veľmi hlboké a pravdivé v slovenskej duši a v slovenskom osude. Básnický je to tiež cesta, ktorú prešiel od *Nox et Solitudo* k *Veršom*: v skratke ju môžeme vidieť, ak si vedľa seba postavíme básne *Vesper dominicae* a *Otcova roľa*, obe tematizujúce obraz domova, pritom s takým odlišným cieľom. To všetko sú miesta, kde v plnej miere môžeme rozoznať veľkosť a originalitu básnika.

Igor HOCHÉL

.....

1. Význam Kraskovho básnického diela pre dejiny našej národnej spisby je nezastupiteľný, jedinečný a svojím spôsobom aj unikátny. Bol to tvorca, ktorý svojou lyrikou poskytol rozhodujúci vývinový impulz, nasmeroval našu poéziu na cestu moderného básnického výrazu, ako sa chápá v európskom kontexte na začiatku 20. storočia, a tým ju pomkol aj k prekonávaniu istého zaostávania v porovnaní s tzv. veľkými literatúrami. Fascinujúce pritom je, že jeho generační druhovia prakticky okamžite po vydaní Kraskových zbierok tento podnet dokázali zužitkovať, hoci málokto sa mu kvalitou svojich veršov vyrovnal. Krasko je u nás prakticky prvý, kto povýšil estetickú funkciu básnickej výpovede na najvyšší piedestál, oslobodiac sa od dovtedy priam svätej povinnosti slúžiť záujmom národného života. Do centra poetického diania postavil seba samého, pričom jeho lyrický subjekt nie je nositeľom vzletných ideí, ale zraniteľnou ľudskou bytosťou, často sa zmietajúcou v pochybnostiach. Bez Kraska si dnes nevieme predstaviť slovenský symbolizmus, ktorého bol jediným predstaviteľom v „čistej“ podobe, ale bez neho by

sa zrejme inak, pomalšie vyvíjala aj slovenská poézia druhej polovice 20. storočia, ktorej vplyv zasa siaha až k dnešku. Rozsahom nevelké, ale kvalitou fascinujúce a veľmi dôležité dielo vytvoril Krasko preto, lebo sa neriadil ideológiou, či vopred danými ideami, ale intuíciou svojho básnického talentu. S písaním poézie to pritom myslel smrteľne vážne. Svedčí o tom aj to, čo v roku 1922 napísal v Mladom Slovensku: „Verše písať je ľahko. Ale písať básne je veľmi, veľmi ťažká vec.“ Hľa, ako jednoducho vystihol podstatu veci.

2. V odpovedi na predchádzajúcu otázku som použil prívlastok „fascinujúce“. Moja fascinácia básňami Ivana Kraska, ktorá pretrváva dodnes, sa začala v čase stredoškolských štúdií, keď som vôbec intenzívnejšie začal čítať poéziu. Neskôr som si básnikov tak trochu kategorizoval. Je veľa dobrých i vynikajúcich básnikov, ale osobitnú, vzácnu kategóriu tvoria tí, ktorých básne na nás pôsobia, akoby nám počarovali. Tých sám pre seba – lebo to, prirodzene, nie je literárnovedný pojem – nazývam básnikmi-mágmi. Takýmto mágom je v mojich očiach aj Ivan Krasko. (Pred ním boli dvaja – Janko Kráľ a Samo Bohdan Hroboň, po ňom tiež dvaja – Ján Stacho a Ján Ondruš.) Kraskova lyrika má v sebe niečo tajuplné, neraz akoby sa dotkla aj zahrobného sveta, čím z nej na nás dolieha existenciálna úzkosť. Napríklad i z takej stredoškolskom vari najčastejšie ponúkanej básne *Topole*, ktorá sa končí týmto štvorverším: „*Hej, tie hrdé, vysočizné topole! / Ako vzhľad ich duch môj zmizne... / Hore...? Dolu...? Do nirvány...? / – Ako havran ošarpaný / do noci...*“

Kraskova predstavivosť a obraznosť je jedinečná, rokmi nestráca na svojej účinnosti. Obdivuhodné je i to, aký vyvinutý mal zmysel pre hudobnosť verša, ale tiež to, ako prekvapujúco dokázal zrušiť (či prudko zmeniť) rytmus, a tým nás núti zvýšiť našu čitateľskú pozornosť. A o tom, ako vedel pracovať s interpunkciou, najmä s pomlčkami, výkričníkmi a tromi bodkami, napísal Ján Zambor celú štúdiu. Pomlčka je vlastne sémantické nič, ale v Kraskovej básni je odrazu plná významov... Áno, hoci Krasko na fotografiách vyzerá ako úplne konvenčne seriózny pán, bol to veľký čarodejník.

Matúš MIKŠÍK

.....

Myslím, že odpovede na obe položené otázky majú de facto rovnaký základ – nespochybniteľný význam v kontexte literárnej histórie i stále veľký dosah na súčasného čitateľa pramení priamo z kvality Kraskovej tvorby. Texty dvoch útlých zbierok sú vytvorené (parafrázujúc T. S. Eliota) „s vedomím tradície“, a to nielen domácej, ale i svetovej, resp. nielen svetovej, ako to kedysi vnímali príslušníci staršej generácie Vajanský a Hviezdoslav, ale naozaj i tej našej. Krasko tak na jednej strane obstoja v línii veľkých básnikov svetových, akými boli Baudelaire, Poe či Eminescu (vzorka schválne zvolená na základe afinity autorských poetík), na strane druhej v našom literárnom kontinuu predstavuje dôležitý vývinový článok reťaze básnikov od Hollého cez Kráľa a Hviezdoslava až kdesi k Novomeskému, Váľkovi a Strážayovi (opäť účelovo zostavený zoznam, ktorým sa sieť „kraskovských“ konexií v našej literatúre, samozrejme, nevyčerpáva). Jednoducho povedané, Krasko pohol slovenskú poéziu dopredu tak energicky, až sa dokázala vyrovnáť s poéziou svetovou, a teda nie nadarmo je považovaný za tvorcú modernej slovenskej lyriky. Prirodzene, takéto vnímanie Kraska v historickom kontexte je

záležitosťou viac-menej úzkeho kruhu literárnych akademikov a nadšencov – pre reálnu masu čitateľov je poézia tohto neoromantika a symbolistu stále príťažlivá vďaka svojej aktuálnosti.

V jednom z listov Krasko hovorí o strate istôt a o sebe samom referuje ako o jednom z rozorvancov potácajúcich sa na prahu 20. storočia. Substrát tvorený stratou bytostného kontaktu s metafyzikou poskytuje Kraskovým textom silný náboj i dnes, keďže ruptúra medzi skutočným (možno už hyperskutočným) človekom a jeho metafyzickou projekciou sa za dlhý čas nielen nezacelila, ale dokonca sa pomerne drasticky prehĺbila. Keď o sebe Krasko hovorí, že je „človekom v XX. storočí“ (variant básne v próze *Ja*), stačí pripojiť rímsku jednotku a údernosť a tragickosť celej situácie sa preniesie do súčasnej situácie. Na základe tejto odtrhnutosti potom autor cez svoj lyrický subjekt zvädza nerovný boj s démonmi dezilúzie a ničoty, dokonca ide až tak hlboko, že načrie do samotnej ľudskej podstaty, do primordiálneho chaosu (báseň *Noc*), a na základe svojej skúsenosti komentuje stav, v ktorom sa človek nachádzal a stále nachádza.

Toto tvorí esenciu kognitívneho a noetického aspektu Kraskovej tvorby, čím sa, samozrejme, sila autorových básní nevyčerpáva. Nemenej dôležitá je ich estetická hodnota, teda samotná Kraskova poetika v užšom zmysle slova. Táto funguje až do poslednej pomlčky, v textoch nie je nič navyše, nič nechýba. A hoci by sa mohlo zdať, že to je „iba“ záležitosťou verbálnej virtuozity (ktorej najvyšší bod u nás reprezentuje Hollého tvorba), premyslené rytmicko-metrické a lexikálno-syntaktické tvarovanie básne priamo podporuje celkový výraz Kraskových veršov a ich sémantiku. Ústi to do efektu, ktorý dobre vystihuje Poeov pohľad na poéziu, vyslovený v jeho *Filozofii básnickej skladby*: „Hlavnou doménou poézie je krása a jej najvýraznejšou manifestáciou je tón melanchólie“. Krasko je teda vo svojej najhlbšej podstate – tej, ktorú sa tiež pokúsil racionálne analyzovať – smutný básnik a práve z dialektického spojenia snahy o rozumové videnie sveta a nevyhnutnosti jeho citového prežívania, ústiaceho do pocitu hlbokého smútku, pramení rovnako nesmierna sila i uchvacujúca krása jeho stále rezonujúcich veršov.

Zoltán RÉDEY

.....

1. O „prelomovom“ význame poézie I. Kraska v dejinách slovenskej literatúry – o tom, že sa jeho básnické dielo stalo priam „emblémom“ a jeho meno či názov jeho debutovej zbierky takmer synonymom slovenskej literárnej moderny a symbolizmu, že „esenciálne“ stelesňuje slovenskú modernú lyriku alebo aspoň jednu z jej rozhodujúcich vývinových polôh, sa azda osobitne ani netreba zmieňovať. V tomto duchu alebo podobne poňaté charakteristiky nájdeme v ktoromkoľvek vydaní Dejín slovenskej literatúry. Hneď jeden z prvých ohlasov na básnikov debut *Nox et solitudo*, recenzia F. Votrubu z roku 1909, však upozorňuje na to, že „symbolizmus má u Krasku (...) zvláštny ráz. Nie studená hra s obrazmi a pomyslami, s farbami a vôňami, ale prostriedok znázorniť vlastné tušenia, stupne pocitov a postrehov“. V období totalitného režimu sa potom zdôrazňoval zase sociálny, sociálno-etický rozmer Kraskovej tvorby, jej blízkosť k ľudu a ľudovému („bytostná zúčastnenosť lyrického subjektu na osudoch spoločenského kolektívu“). Popri tom však už začiatkom osemdesiatych rokov napr. V. Mikula konštatuje: „Spoločenská dôležitosť Kraskova je však dnes hádam v napohľad efemérnejších, menej fundamentálnych, no o to jemnejších veciach – v jeho intímnej lyrike, áno, tej pesimistickej“. Š. Strážay v predslove k výberu z poézie I. Kraska s názvom *Plachý akord* z roku

1980 zase poznamenáva, že „Kraskovo dielo sa vzdáva do minulosti. Je zaujímavé sledovať ho na tejto iluzívnej ceste: stáva sa možno menej naliehavým (...), čo v ňom bolo subjektívne tragické, dnes je predovšetkým pekné“.

V uvádzaní názorov na dielo I. Kraska by sa dalo takmer neobmedzene pokračovať, relevantne sa k nemu vyjadrili a vyjadrujú vlastne všetky kľúčové autority slovenskej literárnej vedy. Práve Krasko je ukázkovým prípadom, keď „metatextová nadstavba“ (to, čo sa napísalo o Kraskovi a jeho diele v rámci jeho literárnovednej reflexie) rozsahom nápadne presahuje samotný reflektovaný text (to, čo napísal Krasko – dve útle básnické zbierky a niekoľko krátkych próz). Nejde však len o „vývinový“ prínos tejto poézie, ktorý dokáže relevantne zhodnotiť i tak nanajvýš literárna historiografia a v otázke ktorého panuje jednoznačná zhoda. Koniec koncov, ako v inej súvislosti poznamenal v rámci jednej svojej prednášky na pôde nitrianskeho Ústavu jazykovej a literárnej komunikácie pred mnohými rokmi J. Števček (ktorý napr. vyzdvihoval u Kraska motív viny, básnikov pocit previnenia), literárne diela predsa nevznikajú – nepíšu sa preto, aby „posúvali dopredu“ vývoj literatúry, ale preto, aby sa čítali. A pokiaľ ide o tento aspekt – o reálny, recepcne relevantný zmysel diela pre súčasného čitateľa, potom Krasko práve aj z tohto hľadiska dnes obstoí (na rozdiel povedzme od Hviezdoslava, ktorý zostáva básnikom neprístupným a ťažko zrozumiteľným). Kraskova lyrika, alebo aspoň značná časť jeho básní, pochopiteľne, v špecifickom lyrickom mode a básnickom jazyku, no nielen „symbolisticky“, nielen v zmysle „literárneho dokumentu“, ale v lyricky obzvlášť koncíznej, pritom však recepcne stále „živej“ podobe vyjadruje hlbkový, zakladajúci životný pocit a mentálne „nastavenie“ či naladenie človeka západnej kultúry – jeho existenciálne rozpoloženie, ako prežíva a vníma človek civilizačno-kultúrneho Západu na začiatku 20. storočia (ale i 21., dnes vari o to viac) svoje bytie vo svete (postavenie zoči-voči svetu) a v čase, časovosť svojho života – svoju existencialitu – a azda i „dejinnosť“ svojej doby.

Isteže, v slovenskom dobovom literárnom kontexte bola progresívna a rozhodujúca najmä poetika symbolizmu a kraskovská suverénna, bravúrna sylabotónica, avšak nadčasová výpovedná a estetická hodnota Kraskovej lyriky tkvie azda v tom, čo touto poetikou, hoci aj pre nás už dnes „menej naliehavým“, zato však osobitým spôsobom komplexne vyjadruje. Melanchólia, skepsa, splín, „skleslosť“, zatrpknutá introverzia, k solipsizmu sa približujúca nedôvera k svetu či uzavretosť pred ním, traumatizujúci, skľučujúci pocit z uvedomovanej pomítnutosti, úzkostne pociťovaná existenciálna osamelosť, clivota, elegická naladenosť – nie že by sa tieto výrazovo-tematické polohy neboli objavili v domácej lyrike už aj pred tým, nie však na takej úrovni a v takej modalite ako u Kraska, totiž v zmysle natolko markantného a koherentného „sémantického gesta“ i rovnako celistvého lyrického (fikčného) sveta – ako autentický a osobitý výraz radikálneho západného subjektivismu.

Kraskova poézia – skromná nielen svojím rozsahom, ale v konečnom dôsledku i poetologickými prostriedkami (aspoň v zmysle výrazovej koncíznosti, hutnosti – zvlášť povedzme v porovnaní s Hviezdoslavovou programovou monumentalitou tvorby, šírkou a „opulentnosťou“ výrazu) – pôsobí tak v nejednom ohľade ambivalentne: je západná, európska, a pritom i symptomaticky slovenská; je významovo i výrazovo „esenciálna“, a zároveň i „živá“ a spontánna; je výsostne artistná, „rafinovane estetizovaná“ a práve tak aj „piesňovito“ prostá, evokujúca miestami rytmus i celkový ráz slovesného folklóru.

2. Práve tým, čo v nej predstavuje spomínané kvality, čo z nej pretrváva ako hodnota. Treba však povedať, že Krasko stelesňuje určité hodnoty či hodnotový svet nielen samotnou tvorbou, ale už aj svojim osudom a životnými okolnosťami, známymi aj z jeho bežného učebnicového životopisu. Krasko vlastne reprezentoval vo všetkom, čo robil, alebo s čím mal do činenia – v tvorbe, v profesii, v politike, dokonca už aj „vo vonkajšej úprave a v spoločenskom správaní“ (teda samotným zjavom, svojim príslovečne „elegantným, dokonale korektným“ zovňajškom), vysoké či najvyššie niveau. (Je priam kuriózne, že práve v čase, keď bol činný ako poet, lyrický básnik par excellence, sa profesijne realizoval v prísne exaktnej technicko-industriálnej sfére, ktorá predpokladala výlučne prírodovedné vzdelanie a pripravenosť, totiž ako chemický inžinier, ktorý sa navyše mohol pochváliť okrem iného aj patentovaným vynálezom, použitým vo výrobnom procese.) Stačilo by však spomenúť napr. už len známy fakt, že Krasko ako jeden z najvýznamnejších predstaviteľov slovenskej literatúry 20. storočia absolvoval svoje stredoškolské štúdiá na troch rôznych – rôznajazyčných gymnáziách, totiž maďarskom, nemeckom a rumunskom. Už len štvorjazyčnosť tohto druhu (ak rátame čisto iba tieto oficiálne študijné jazyky, ktoré nemohol neovládať, a, prirodzene, slovenčinu ako jeho materinský jazyk, nie však aj prípadné iné reči, ktoré na istej úrovni mohol ovládať ešte popri tom; mohli by sme však rovnako hovoriť aj o päťjazyčnosti vzhľadom na české prostredie, v ktorom bol neskôr zamestnaný) je obdivuhodná. Nie však (len) ako učená polyglotnosť filologicky zameraného intelektuála, ktorý iniciatívne prijíma iné kultúry, resp. osvojuje si cudzie jazyky, ale skôr ako „životný osud“ stredoeurópskeho básnika, ktorý v mladosti iba mení miesta svojho štúdia v rámci toho istého štátu a školského systému a z číro „prevádzkových“ dôvodov musí meniť aj jazyky, teda ako prirodzený *modus vivendi* „za monarchie“. Mimochodom, tej monarchie, ktorú básnik stotožňuje na jednej strane nostalgicky so „starým svetom“ – vzácnymi (napr. i piesňovými) tradíciami a svetom svojho detstva, na druhej strane však aj so svetom biedy „jeho ľudu“.

Krasko teda tak či onak tematizuje životný pocit človeka západnej civilizácie, prirodzene, cez svoje vlastné, osobné, subjektívne rozpoloženie predovšetkým toho dobového, na začiatku 20. storočia a na sklonku rakúsko-uhorskej monarchie – človeka Západu a zároveň tohto zanikajúceho sveta. Kraskove najsilnejšie, najpôsobivejšie básne nevdojak a hoci čo i len nepriamo vystihujú „západ“, „zapadanie“, „okcidentálnosť“ aj v tomto zmysle – takto chápanú „súmraknosť“ („*a súmrak padá, vždy väčší, hustší*“), ono „večerenie“, „zvečerievanie“, „zmrákanie, stmievanie sa“ – nielen ako úzkostne uvedomované miznutie sa, uplyvanie času, života, ale aj ako „završovanie“, (možno neuvedomovaný, možno istým spôsobom tušený) nastávajúci či nadchádzajúci „zmar“, „sklonok“, koniec čohosi – onoho sveta, ktorý krátko po tom, ako vyšla Kraskova druhá a zároveň vlastne posledná zbierka *Verše* (1912), teda po prvej svetovej vojne, skutočne aj nenávratne zanikol.

Anna VALCEROVÁ

.....

1. Ivan Krasko je pre mňa najdôležitejší moderný slovenský básnik. Jeho výraz je stručný a zároveň presný. Neplýtvá slovami, v jeho básni sa nedá nič zmeniť ani nahradiť. Optimálna je harmónia významu a zvuku v jeho textoch. Vydal len toľko, čo musel povedať. Keď už nemal čo povedať, odmlčal sa. Je málo básnikov, ktorí to dokážu. Hovoriť je striebro, mlčať zlato. Priestor na dotvorenie jeho textov v čitateľovej fantázii je dostatočne široký.

2. Kraskova poézia je nadčasová. Prihovára sa mi presnosťou výrazu i hĺbkou citu. Je hlboko zakotvený v domácej tradícii, je sčítaný i vo svetovej literatúre, čo nemusí manifestovať. Na jeho veršoch je naozaj „krv prischnutá“. Nikde nenájdeme prázdne slová. Skromnosť je jeho najkrajšou ozdobou. Rozumie mu jednoduchý človek aj intelektuál.

Ján ZAMBOR

.....

Postavenie intenzitnej lyriky Ivana Kraska je v modernej slovenskej poézii zakladateľské. Tento básnik prišiel s novou problémovosťou a s výraznou umeleckou stavebnosťou. Viacerými nitkami bol spojený so slovenskou básnickou tradíciou a s tvorbou inonárodných básnikov, najmä modernistických, ale pritom bol samým sebou. Väzby na inonárodný modernizmus, ktorých tvorivým rozvíjaním posúval slovenskú poéziu ďalej a k európskosti, mu niektorí súčasníci aj vyčítali a on na to aj reagoval. Dôležitou, hoci málo známou obrannou reakciou bol jeho preklad eseje nemeckého symbolistu Richarda Dehmela *Príroda, symbol a umenie*.

Od jedného francúzskeho básnika som na stretnutí v Paríži počul vyjadrenie, že podľa Francúzov hodnotovo akceptovateľná moderná francúzska poézia musí v sebe obsahovať niečo mallarméovské. Možno si klásť otázku, či hodnotovo akceptovateľná, presvedčivá i pôsobivá moderná slovenská báseň nemá v sebe aspoň stopovo obsahovať niečo kraskovské. Nejde, prirodzene, o explicitnú, ale o implicitnú, hoci aj veľmi diskretnú nadväznosť. Pritom je, prirodzene, dôležité, ako Kraskovu poéziu vidíme, či sa uspokojíme s jej didaktickým obrazom, často redukovaným na také básne ako *Otrok*, *Otcova roľa* a *Baníci*, prípadne ešte *Vesper dominicae* (hoci ich nechcem podceňovať), alebo rozoznávame aj jej nereglementovanú, často krajne rozpornú podobu i potencialitu, ktorú v sebe nesie. To kritérium hodnotovej akceptovateľnosti je zaiste v spôsobe Kraskovho písania, v jeho záväznosti, obsažnej máloslovnosti (napriek využívaní opakovacích postupov), v rámci ktorej sa uňho ráta aj s neverbálnym významovým priestorom, a v sugestívnej umeleckej tvarovanosti.

Kraskova lyrika bola podnetom pre viacerých slovenských básnikov. Prvky, na ktoré sa rozvíjajúco nadväzovalo a nadväzuje, sa menili a menia. Bolo by chybou, keby sme jej recepciu zakonzervovali v podobe tých „regenerácií“, ako sa o nich kedysi písalo. Implikujú totiž aj istý obraz Kraskovej poézie.

V tejto súvislosti sa žiada uviesť, že Krasko nie je iba atmosférický básnik, hoci aj v tom je silný a prínosný, ale aj básnik intelektu a analytickosti, ba i jej nemilosrdnej verzie, nemilosrdnej k lyrickému subjektu i k národnému spoločenstvu. Jeho rozmer myslenia sa nám môže pripomenúť u Laca Novomeského a v podobe krutej analytickosti u Pavla Horova (*Nioba matka naša*), u Miroslava Válka, Jána Ondruša či Františka Andraščíka. Ako básnik odkrytého subjektu („nezakrývanej duše“), „absolútneho denníka“ sa vari najvýraznejšie aktualizuje u Válka. Mal odvahu k vyhranenému postoju a vyhranenej optike. V dramatickej podobe exponoval rozpory, s ktorými sa vyrovnávali aj básnici, ktorí prišli po ňom. Osobitný význam mal rozpor medzi túžbou po viere a dôvere a pokúšaniami neviery a všeobecnejšej skepsy. V spojitosti s Kraskom by sme mohli hovoriť aj o frustrovanom, dezintegrovanom, difúznom subjekte, ktorý súčasne zápasí o prekonanie krízy. I v tom medzi ním a inými možno nájsť analógie. Súčasne

je to však aj básnik ústretového subjektu, ktorý sa potom ohláša v poézii Novomeského a ďalších slovenských básnikov až po dnešok.

Kľúčové obrazy významných povojnových básnikov nesú kraskovské stopy: Kraskov obraz mesiaca v básni *Už je pozde...* „*Nad horami vrcholí / veľký mesiac, nemý, bledý, / obličaj sta mŕtvoly*“ s usúvzťažnením mesiaca a obličaja (čiže tváre) sa objaví v básni Jána Ondruša *Šialený mesiac* z rovnomennej zbierky (1965): „*tvárou som mesiac*“; mortálnosť Kraskovho obrazu mesiaca má zasa paralelu vo Váľkovom metonymickom verši „*keď mŕtva luna stojí za oknom*“ v básni *Len tak* zo zbierky *Milovanie v husej koži* (1965).

Krasko, ako som naznačil inde, v básni *Sonet* anticipoval predstavu pustatiny individuálneho ľudského bytia a spoločnosti, ako ju nachádzame v skladbe T. S. Eliota *Pustatina* a neskôr v poézii Miroslava Váľka a Jána Buzássyho (v skladbe *Pláň*).

Nazdávam sa, že od konca päťdesiatych a od šesťdesiatych rokov minulého storočia možno nájsť spojitosť medzi Kraskom a novými básnikmi v zameraní na vyjadrenie zložitosti, protirečivosti aj iracionality partnerských vzťahov. Mám na mysli najmä *Dotyky* Miroslava Váľka a *Zimoviská* Jozefa Mihalkoviča (o tom som však už tiež písal). Aj chápanie poézie ako úsilia o komunikačný medziľudský kontakt avizoval už Krasko, dokonca už v básni z preddebutového obdobia *Lístok*.

Za pripomenutie azda stojí aj to, že prácu s viacerými náboženskými kódmi či náboženský synkretizmus, ktoré sú príznačné pre Kraskovu poéziu, nachádzame i v tvorbe niektorých súčasných slovenských básnikov rozličných generácií.

Záujem o Kraska sa prejavil aj u autorov mojej generácie. Na významnej vedeckej konferencii pri príležitosti básnikovej storočnice roku 1976 v Smoleniciach z mojej generácie vystúpili Valér Mikula, Ján Švantner a ja a naše reflexie vyšli aj v zborníku *Litteraria XX. – XXI. Ivan Krasko. 1876 – 1976* (1978). Neskôr o Kraskovi písal Ladislav Čúzy. Dotyk s Kraskom možno nájsť vo Švantnerovom básnickom debute *O snežnom srdci* (1972) i v mojej lyrickej prvotine *Zelený večer* (1977). V prvej polovici sedemdesiatych rokov som napísal komparatívnu dizertáciu *Ivan Krasko a poézia českej moderny*, ktorá knižne vyšla roku 1981. Roku 1996 sa štúdiu o z významňovaní interpunkcie v Kraskovej lyrike začalo moje nové obdobie záujmu o jeho poéziu; vyústilo do knižnej monografie *Vzlyky nahej duše. Ivan Krasko v interpretáciách*, ktorá vyjde tohto roku. Svoj literárnovedný prístup, v mnohom iný ako u mojich predchodcov, nazývam semiopoetologický. Kraskova poézia je preň osobitne vhodná. Odlišnosť je aj v tom, že vo väčšej miere vychádzam zo symbolistického charakteru autorovej tvorby. Bol to práve básnický symbolizmus, ktorý okrem iného vyzdvihol zvukové tvarovanie; v Kraskovej lyrike má konotačno-ikonickú platnosť, čo pri interpretácii beriem do úvahy. Pokiaľ ide o kraskovské inšpirácie v mojej pôvodnej básnickej tvorbe, najvýraznejšie sa premietli v najnovšej zbierke *Dom plný neviditeľných* (2014). V jednej básni v súvislosti s jeho lyrikou hovorím o meteorogramoch, ktoré sú meteorogramami duše; v inej pripomínam jeho chvejivú senzibilitu; sugestívnosť jeho básne *Topole* je pre mňa taká silná, že som do básne *Zimný topoľ*, pravda, v poetologicky transformovanej podobe, musel zakomponovať aj jeho videnie; s Kraskom (no nielen s ním) ma spája záujem o konotačnú semiotizáciu interpunkcie... To, čím sa mi básnik prihovára, čitateľ nájde v mojich úvahách o jeho poézii i v niektorých mojich básňach.

Anketu usporiadal Dušan Teplan

Literárni vedci v sebakritike

(Z archívov slovenskej literárnej vedy I.)

Dušan Teplan
Katedra slovenskej literatúry
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Literary Scholars in Self-Criticism (From the Archives of Slovak Literary Science I.)

Litikon, 2016, Vol. 1, No. 1, pp. 91-105

The arrival of communism in Czechoslovakia in 1948 considerably influenced the affairs in literary science. Today this fact is documented by self-criticism in which a part of the literary scholars strongly refused their own previous activity and at the same time they committed themselves to developing the principles of Marxism and Leninism.

Keywords: self-criticism, communism, literary science

Nástup komunistického režimu v Československu po februári 1948 vyvolal zásadné zmeny vo všetkých oblastiach spoločenského, kultúrneho i vedeckého života. Situácia sa začala hneď od začiatku meniť aj v slovenskej literárnej vede, ako to popri iných dokumentoch ilustrujú sebakritiky popredných bádateľov vtedajšej doby. Z týchto materiálov je zrejmé, že ak chceli vo výskume literatúry pokračovať aj ďalej, zo svojej dávnej i nedávnej minulosti museli odmietnuť všetko, čo odporovalo hlavným ideologickým princípom nového zriadenia. Za smerodajné mali považovať už len princípy marxizmu a leninizmu, ktoré po zmene režimu nadobudli kľúčové postavenie aj na poli vedeckého bádania.

Spomedzi literárnych vedcov boli požiadavke sebakritiky pomerne rýchlo vystavení hlavne pracovníci Literárnovedného ústavu Slovenskej akadémie vied a umení v Bratislave (od roku 1953 Ústav slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied). Azda najvýraznejšie sa to prejavilo v lete roku 1950, keď museli vyhovieť oficiálnej smernici pre sebakritiku všetkých zamestnancov akadémie, ktorá vznikla po IX. zjazdoch Komunistickej strany Československa (1949) a Slovenska (1950). To, že išlo o pomerne vážnu situáciu, dokumentujú sebakritické hodnotenia najmä tejto štvorice bádateľov: Oskár Čepan (vtedy Čeppan), Jozef Felix, Viktor Kochol a Nora Krausová (rod. Beniaková, vtedy Kocholová).

Ťažko už dnes zistiť, či o svojich chybách z minulosti hovorili v zhode s vnútorným presvedčením a do akej miery sa len pokúšali naplniť formálne predpisy, no v kontexte dobových pomerov mali ich sebakritiky vyjadrovať hlavne nové smerovanie slovenskej literárnej vedy. Nie je prekvapujúce, že napríklad taký Viktor Kochol veľmi príkro odsúdil literárnovedný štrukturalizmus, hoci ešte krátko pred rokom 1948 z tohto výskumného smeru otvorene čerpal. Rovnako dôsledná

sa vtedy usilovala byť aj jeho manželka Nora Kocholová, pre ktorú bola nová situácia o to komplikovanejšia, že za jednu z príčin minulých zlyhaní musela označiť svoje rodinné zázemie. (Ako je dobre známe, takýmto spôsobom sa mala kriticky vysporiadať najmä s pôsobením svojho otca Valentína Beniaka na čele Spolku slovenských spisovateľov počas rokov 1939 – 1945.)

Fakt, že pod tlakom komunistického režimu neboli len literárni vedci zo Slovenskej akadémie vied a umení, potvrdzuje sebakritika Milana Pišúta, ktorý v čase jej napísania pôsobil ako profesor literatúry na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského (vtedy Slovenskej univerzity) v Bratislave. Aj jeho príspevok však ilustruje rovnaký proces zmien vo fungovaní slovenskej literárnej vedy na prelome štyridsiatych a päťdesiatych rokov 20. storočia. Z tohto hľadiska ide o ďalší významný dokument, ktorý môže zásadne obohatiť naše poznanie daného obdobia.

ÚVOD

.....

Slovenská akadémia vied a umení v Bratislave, Štúrova ul. 7.

Číslo: 2510/50.

V Bratislave dňa 29. júna 1950.

Vec: Kritika a samokritika vedeckých pracovníkov SAVU.

Všetkým predsedom a vedeckým pracovníkom
vedeckých ústavov SAVU.

Podľa rozhodnutia Správneho zboru uskutoční sa kritika a samokritika všetkých predsedov ústavov, riaditeľov, asistentov a pomocných asistentov vedeckých ústavov SAVU dňa 6. júla 1950 o 8.00 hod. v zasadacej sieni SAVU.

Všetci predsedovia, riaditelia, asistenti a pomocní asistenti sú povinní bezpodmienečne osobne sa dostaviť a predniesť kritiku svojej činnosti podľa smerníc, ktoré sa pripájajú k tomuto obežníku.

Samokritiku treba vypracovať písomne a po prejave ju odovzdať.

Univ. prof. Dr. Štefan Luby v. r.
tajomník Správneho zboru

Univ. prof. Dr. Andrej Sirácky v. r.
predseda Správneho zboru

Za správnosť vyhotovenia: X¹

Smernice pre kritiku a samokritiku vedeckých pracovníkov SAVU.

Pripomínajúc, čo bolo na adresu vedeckej práce a vedeckých pracovníkov a najmä na adresu ideologického zamerania ich činnosti povedané na IX. zjazde KSČ² v Prahe v referátoch prezidenta Klementa Gottwalda a ministra informácií a osvety V. Kopeckého, ďalej v poslednej dobe v Bratislave, najmä na IX. zjazde KSS³ v referátoch podpredsedu vlády a predsedu KSS V. Širokého a gen. taj. KSS Št. Baššovanského, zvolávame na deň 6. júla 1950 o 8.00 hod. ráno do zasadacej siene SAVU schôdzku predsedov a interných vedeckých pracovníkov vedeckých

ústavov SAVU, na ktorej kriticky a sebakriticky zhodnotíme činnosť našich vedeckých pracovníkov ústavov za posledné 2 roky.

Zmysel a obsah kritiky a samokritiky je daný spomínanými referátmi a stručne to možno vyjadriť tak, že v kritike a samokritike majú sa odhaliť ideologické nedostatky v práci jednotlivých vedeckých ústavov z hľadiska marxizmu-leninizmu a budovateľských úsilí našej ľudovo-demokratickej republiky.

Upozorňujeme, že zmyslom kritiky a samokritiky na tomto našom zasadnutí je to, aby sa zlepšila práca našich ústavov, aby sa zvýšila ideologická a vedecká úroveň našej práce a aby sa tak dostala do súladu s počinmi našej ľudovodemokratickej spoločnosti a aby sa tak z vedy stal účinný nástroj socialistického budovania.

Kritiku a samokritiku pripravte si zhruba podľa týchto bodov:

1. Osobitne si treba všímať otázok ideologickej vyspelosti a úrovne jednotlivých našich ústavov a či prácu v nich jednotliví vedeckí pracovníci zameriavajú súbežne so socialistickými úsiliami našej spoločnosti, či sa u nich prejavuje buržoázny nacionalizmus a buržoázna ideológia.

2. V kritike a samokritike treba si všímať odbornej vyspelosti a činnosti v tom zmysle, pokiaľ sa vo vedeckej práci jednotlivých vedeckých ústavov presadzovali nové formy práce a pokiaľ sa uskutočňovalo zvládnutie problémov metódou dialektického a historického materializmu, nakoľko sa problémy riešili v úzkom spojení s výsledkami sovietskej vedy, nakoľko sa venovala pozornosť rozvíjaniu vedeckého rastu pracovníkov, ústavov a pod.

3. V súvisi s kritikou a samokritikou podajte zlepšovacie návrhy vo forme terminovaných záväzkov, ako si predstavujete vyrovnať sa so svojimi nedostatkami a ako mienite prispieť k odstráneniu zistených nedostatkov v činnosti a práci vedeckého ústavu, v ktorom pracujete, aby sa zvýšila jeho pracovná výkonnosť a vedecká úroveň.

Po každom kritickom a samokritickom prejave predsedov a interných pracovníkov vedeckých ústavov SAVU bude nasledovať diskusia, do ktorej môžu zasiahnuť všetci účastníci. Diskusia má vyznieť ako kladný prínos k uskutočneniu úloh a cieľov, ktoré sa podľa vyššie spomenutých referátov predstaviteľov nášho štátu a strany od našej vedy a vedeckých pracovníkov očakávajú, aby naša veda a vedeckí pracovníci účinne a úspešne pomáhali prebudovať našu ľudovodemokratickú spoločnosť na spoločnosť socialistickú.

¹ Nečitateľný podpis.

² IX. zjazd Komunistickej strany Československa sa konal od 25. do 29. mája 1949.

³ IX. zjazd Komunistickej strany Slovenska sa konal od 24. do 27. mája 1950.

Oskár ČEPAN

.....

O. Čepan, pom. asistent LÚ SAVU, sebakritické zhodnotenie práce v LÚ SAVU.

V rámci akcie kritiky a sebakritiky pracovníkov SAVU, nastolenej po IX. zjazde KSČ a KSS, ktorá bude mať zásadný význam pre zlepšenie práce ústavov a zvýšenie ideologickej úrovne, pokladám za povinnosť uviesť tieto svoje poznámky:

V LÚ SAVU som zamestnaný ešte ani nie rok, no v doterajšej svojej činnosti vidím už nedostatky, na ktorých keby som ďalej zotrval, neposlúžil by som pracovnému kolektívu ústavu. Za najväčší nedostatok musím si priznať nedostatočnú ideologickú vyspelosť, ktorá sa prejavila ešte pred príchodom do SAVU v mojej spolupráci pri III. vydaní Rukováti slov. literatúry.¹ Popri nedostatkoch vecných (materiálových), najmä nemarxistické ideologické hľadiská, objektivizmus a nedostatok triedneho chápania literárnych javov spôsobili, že Rukoväť nedostala sa do obehu, bola zadržaná. V tejto súvislosti pripomínam, že teraz si už uvedomujem nutnosť, ba výhody nového spôsobu kolektívnej práce, ku ktorej som mal v minulosti sklony stavať sa rezervovane, a uvedomujem si potrebu plánovitého reálneho napomáhania socialistického budovania nášho štátu.

Moje pracovné zadelenie v LÚ na bibliografickej práci² svojím charakterom nepredpokladá priame uplatnenie marxistického ideologického hľadiska, ale tým viac môže sa v ňom uplatniť socialistická kolektívna forma práce, spojená so snahami o zvýšenie kvality a kvantity práce. Závazok o 50 % zvýšení normy, ktorý som si dal ešte k všeodborovému zjazdu v nov. 1949, snažil som sa podľa možností dodržiavať a pokladám ho za smerodajný aj pre budúcnosť.

Nedostatky v osvojení si metódy dialektického materializmu chcem postupne odstraňovať intenzívnym štúdiom, ktorého základom bolo štátnopolitické školenie, ktoré som absolvoval v minulom mesiaci. Tak podobne ďalšie zdokonalenie sa v ruštine a systematické sledovanie sovietskej literárnej vedy, ktorú som si všimával doteraz iba sporadicky, pokladám za nevyhnutné pre ďalšiu úspešnú prácu v mojom pracovnom zadelení v LÚ SAVU.

¹ Pozri CHROBÁK, Dobroslav a Oskár ČEPPAN. *Rukoväť dejín slovenskej literatúry*. Tretie, opravené a doplnené vydanie. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1949. 290 s.

² Literárnovedný ústav SAVU mal roku 1950 štyri oddelenia: pre slovenskú literatúru, pre slovanské literatúry, pre západoeurópske literatúry a pre antické literatúry; súčasťou oddelenia pre slovenskú literatúru bola aj pracovná komisia pre bibliografiu.

Jozef FELIX

.....

Dr. Jozef Felix, asistent LÚ SAVU.

Do Slovenskej akadémie vied a umení prišiel som 1. sept. lanského roku s úmyslom, že tu napíšem prácu o Villonovi a o jeho zaradení do vývinu francúzskej literatúry.¹ Keď mám priznať svoje chyby, ktorých som sa dopustil, čo robím vskutku rád, lebo v kritike i autokritike vidím vzpruhu k ďalšej práci, dovoľte mi najprv objasniť, ako som k tejto práci prišiel, vlastne prečo ma táto téma zaujala. Vyplynula automaticky z praxe prekladateľskej. Svojho času sme spolu s Kostrom preložili Villonov Malý testament.² Náš preklad mal vskutku úspech a v súvislosti s ním napr. Pravda sa vyjadrila ako o básnickom čine a nabádala nás k prekladu ďalšieho diela Villonovho. Malý testament, to je Villonovo dielo mladosti a nestavia prekladateľa pred väčšie prekladateľské problémy. Keď som sa však s Jánom Smrekom pustil do Villonovho Veľkého testamentu,³ musel som sa nevyhnutne stretnúť s veľmi závažnou problematikou, jednak textologickou a jednak literárnohistorickou, ktorá sa mi postupne rozrastala do problematiky celej francúzskej literárnej gotiky. Riešiť prekladateľské problémy Villonovho Veľkého testamentu

znamenal riešiť problémy gotickej poézie celej. Pri štúdiu týchto problémov oboznámil som sa s prácami francúzskych a talianskych romanistov a bol som veľmi prekvapený, koľko paradoxných súdov a hodnotení sa vyskytuje v súvislosti s vlastnou Villonovou pozíciou v dejinách francúzskej literatúry. Jedni vedci ho vyradzovali absolútne z gotiky, iní ho tam absolútne vradzovali, jedni z neho robili prvého básnika moderného, iní typického básnika gotického, za ktorým smelo spustili môstik, jedni romantika a iní – aj u nás – dekadenta. Položil som si otázku: Kamže teda patrí Villon?

Až štúdiom poézie, špeciálne XV. storočia, snažil som sa ho správne lokalizovať. Čiže: zameral som svoju prácu predovšetkým na širšiu bázu romanistiky. Pritom mi išlo najmä o korektúru názorov v doterajšom literárnohistorickom bádani francúzskom a talianskom. Nechcem tu spomínať, k akým výsledkom som prišiel v súvislosti s Villonom a interpretáciou jeho poézie, len mi prichodí spomenúť, že vyskytla sa mi aj možnosť, keď som bol informoval o niektorých svojich náhladoch francúzskeho medievalistu Alberta Pauphileta,⁴ vydať svoju budúcu prácu o Villonovi – po francúzsky. A keď toto spomínam, spomínam to len preto, že to charakterizuje ráz mojej práce. Ako som bol povedal, zameral som ju na špecifické problémy francúzskej romanistiky.

Nuž, a toto pokladám za svoju hlavnú chybu. Neuvedomil som si dostatočne, že je potrebné zamerať aj vedeckú prácu tohto druhu na potreby našej spoločnosti a na súčasné bádateľské úsilie. Z tohto aspektu som pociťoval svoju prácu ako anachronizmus a v tomto zmysle som sa sám o nej vyjadril na pracovnej schôdzke nášho ústavu pred predsedom Dr. Mikulášom Bakošom⁵ a členmi nášho ústavu. Uznávam, že celé naše vedecké úsilie má sa nieť predovšetkým zreteľmi potrieb našej spoločnosti, a teda na svojom názore trvám, i keď zďa-razňujem, že pokúšal som sa explikovať Villona v súvislosti s ekonomickými a spoločenskými podmienkami jeho doby a v rozporoch, ako sa odrážajú v diele Villonovom, hľadať reflex súčasných rozporov spoločenských, nechápajúc Villona ako psychické kontradikčné monštrum, ako sa chápal doteraz. Nazdávam sa však, že som to neurobil dosť systematicky a dosť metodicky.

Prečo? Uznávam, že to súvisí s naším dosiaľ len fragmentárnym poznaním literárnohistorických metód vedcov stojacich na báze dialektického materializmu. V druhom rade to však súvisí aj s nedostatočným poznaním sociálnoekonomickej bázy poézie francúzskeho stredoveku. Ak chcem explikovať poéziu týmto spôsobom, je nesporné, že musím poznať diela francúzskych historikov, tak pokrokových, ako starších, odvážim sa povedať, buržoázných, ktorých názory treba podrobovať korektúre, ale ktorí prinášajú aj veľké množstvo materiálu.

Nuž, zadovážil som si síce Blocha, Pirennu, Championa,⁶ ale nijako sa mi nepodarilo zado- vážiť si hromadu iných diel. Darmo som sa o to pokúšal. Nešlo to. A teda tu vidím chybu svojej práce.

A tu sa naskytuje principiálny problém. Sme postavení pred povinnosť prehodenocovania literárnohistorických zjavov. S tým úplne súhlasím. Ale prehodenocovať literárnohistorické zjavy možno len tak a vtedy, keď poznáme, ako tieto zjavy boli zhodnotené buržoáznou vedou. To je pre mňa základná podmienka. Sovietska autorka Jevnina, ktorá nedávno napísala knihu o Rabelaisovi,⁷ pozná detailne všetky práce o Rabelaisovi od Abela Lefranca po Luciena Febvra.⁸ Tak sa prehodenocovať dá. A výsledky jej prehodenocovania takto znamenajú aj vskutku prínos. Bez znalosti literárnohistorického materiálu, ktorého štúdium nedávno tak zdôrazňoval v Prahe Bareš,⁹ a bez znalosti diel o hospodárskej a spoločenskej základni literatúry môžu sa vytvoriť len vedecké diela iluzórnej hodnoty – hádam aj smiešne.

Záverom teda: Ak chceme robiť v odbore francúzskej literatúry práce závažnejšie, ktoré by slúžili pre potreby našej spoločnosti, ale zároveň by prehodnocovali zjavy francúzskej literatúry s nárokom na určitú platnosť, je nám nutne potrebná pramenná literatúra. A keďže nevidím nijaké možnosti zadováženia tejto literatúry, hodlám sám z vlastnej vôle opustiť toto pole svojej činnosti a prejsť na pole iné, kde budem môcť účinnejšie slúžiť potrebám súčasnej spoločnosti. Som tej mienky, že kvalitný preklad klasikov z románskych literatúr poslúži našej spoločnosti lepšie ako polovičná vedecká práca v mojom odbore vypracovaná v rámci SAVU.

5. júla 1950

- ¹ Keďže už roku 1951 musel J. Felix pre politické dôvody odísť z Literárnovedného ústavu SAVU, svoju monografiu o francúzskom básnikovi F. Villonovi nedokončil. Viac pozri TRUHLÁŘOVÁ, Jana. Jozef Felix a jeho rekonštrukcia francúzskeho renesančného sveta. In: TRUHLÁŘOVÁ, Jana (ed.). *Jozef Felix (1913 – 1977) a cesta k modernej slovenskej romanistike*. Bratislava: VEDA, 2014, s. 70 – 71. ISBN 978-80-224-1346-6.
- ² Pozri VILLON, François. *Malý testament*. Prel. J. Felix a J. Kostra. Bratislava: Elán, 1948. 78 s.
- ³ Pozri VILLON, François. *Veľký testament*. Prel. J. Felix a J. Smrek. Bratislava: Pravda, 1949. 310 s.
- ⁴ Francúzsky medievalista Albert Pauphilet žil v rokoch 1884 až 1948, napísal monografie ako *La Queste del Saint Graal: Roman du XIIIe siècle* (1923), *Le Moyen Age: Histoire de la littérature française* (1937) a i.
- ⁵ M. Bakoš bol predsedom Literárnovedného ústavu SAVU v rokoch 1949 – 1951.
- ⁶ Marc Bloch (1886 – 1944), francúzsky historik, spoluzakladateľ historickej školy Annales; Henri Pirenne (1862 – 1935), belgický historik, venoval sa dejinám európskeho stredoveku z hľadiska ekonomických, sociálnych či kultúrno-spoločenských súvislostí; Pierre Champion (1880 – 1942), francúzsky historik, napísal monografie o Johanke z Arku, Ľudovítovi XI. či Françoisovi Villonovi.
- ⁷ Pozri JEVNINA, Jelena Markovna. *François Rabelais*. Moskva: Gospolitizdat, 1948. 344 s.
- ⁸ Abel Lefranc (1863 – 1952), francúzsky literárny historik, autor prác *Les Navigations de Pantagruel: Étude sur la géographie rabelaisienne* (1905), *La Vie quotidienne au temps de la Renaissance* (1938) a i.; Lucien Febvre (1878 – 1956), francúzsky historik a jeden zo zakladateľov historickej školy Annales, napísal práce ako *Un Destin, Martin Luther* (1928), *Civilisation: Évolution d'un mot et d'un groupe d'idées* (1930) či *Le Problème de l'incroyance au XVIe siècle: La religion de Rabelais* (1942).
- ⁹ Gustav Bareš (1910 – 1979), český novinár, komunistický politik, v rokoch 1949 – 1952 bol členom predsedníctva Ústredného výboru Komunistickej strany Československa.

Viktor KOCHOL

.....

Dr. Viktor Kochol, adm. riad. LÚ SAVU – príspevok ku kritike a samokritike vedeckých pracovníkov SAVU.

IX. zjazd KSS a najmä prejav jej generálneho tajomníka Št. Baštovanského zdôraznil živelnú zainteresovanosť našej pospolitosti i najvyšších politických miest o kultúrne a vedecké problémy. Pre vedeckého pracovníka je potešiteľnou skutočnosťou, že sa o jeho prácu spoločnosť zaujíma, že vedecká práca stáva sa nevyhnutnou súčasťou nášho spoločenského života

a zdravého vývinu a smerovania k socializmu. V minulosti, v časoch triednej roztrieštenosti, bola veda odkázaná iba na samu seba, strácala neraz kontakt so spoločnosťou a dospievala aj k niektorým výstrelkom a absurdnostiam.

V našej spoločnosti je preto potrebné vysporiadať sa s niektorými škodlivými pozostatkami minulosti, ktoré by mohli nepriaznivo pôsobiť na ďalší vzrast vedy a kultúry vôbec.

Budem hovoriť iba o literárnej vede, v ktorej pracujem, a o svojich vlastných vedeckých počiatkoch s vedomím, že nedostatky v jednej vednej oblasti úzko súvisia s celkovou spoločenskou situáciou, za ktorej veda existovala a vyvíjala sa.

Na vysokoškolských štúdiách v rokoch 1939 – 1943¹ osvojoval som si metódu literárno-vedného štrukturalizmu, ktorý sa všeobecne považoval za vedecky a spoločensky pokrokový smer a z metodického hľadiska za vedeckejší ako doterajší literárnohistorický eklekticismus. Sociálna a kultúrna zaostalosť našich pomerov, pomerne nízka úroveň vtedajšej vysokej školy, strata kontaktu s cudzími kultúrami vo vojnových rokoch zapríčinili, že som bol odkázaný temer na samého seba a že som sa učil iba na vlastných chybách. V súhlase so zakladateľmi štrukturalizmu ponímali sme literárne dielo ako štruktúru tvorenú z určitých prvkov, ktoré sú vo vzájomnom dynamickom napätí. Tento dynamický zreteľ bol v štrukturalizme správny a podnetný a pomohol mi v mnohom pri chápaní základných problémov dialektického a historického materializmu, vedeckej metódy socializmu. Nesprávny bol štrukturalizmus, najmä v našich učňovských rokoch, v mechanickom formalistickom hodnotení mnohých zjavov a v zjednodušovaní literárneho procesu na internú oblasť literatúry, najmä v otázkach jej vývinu. Slovenský štrukturalizmus, hoci v zásade nevylučoval sociálne momenty v literárnom diele, obmedzoval sa v praxi na zisťovanie niektorých formálnych úkazov, čím vlastne splňoval iba parciálne úlohy. Štrukturalizmus nám nerozriešil otázku postavenia literatúry v spoločnosti, neponímal literatúru a kultúru ako nadstavbu na materiálnej a sociálnej základni a nehodnotil literatúru ako odraz sociálnych a triednych bojov. Toto všetko nám vysvetlil vedecký socializmus, ktorý stavia literatúru na reálnu historickú bázu a správne odlišuje základné otázky do parciálnych, s ktorými si buržoázna literárna veda, inkluzíve štrukturalizmus, často nevedela poradiť. Chybou nášho štrukturalizmu bolo, že sa zameriaval zväčša na problémy druhotné.

Uvedomujúc si tieto nedostatky, snažil som sa v rámci štrukturalnej metódy uniknúť z formalizmu a zameriavať svoj záujem predovšetkým na významovú oblasť literárneho diela, na ideologickú a filozofickú problematiku literatúry. Avšak aj tu, ako sa to ukázalo najmä na mojej poslednej práci o štúrovcach,² traktoval som problematiku staticky bez zámerného prihliadania k hospodárskym, sociálnym a ideologickým podmienkam a jeho historického vývinu. Výsledky, ku ktorým som dospel, prispeli síce k obohateniu našich poznatkov o štúrovských básnikoch, nevyriešili však problematiku štúrovského hnutia ako celku, pretože som sa nemohol oprieť o sociálne, politické a hospodárske dejiny tohto obdobia a do istej miery aj preto, že som podľahol artizmu a obmedzoval som sa len na básnický materiál, z ktorého nemožno vysvetliť mnohé závažné otázky.

Pravda, treba priznať, že úlohou vedeckého výskumu nie sú vždy iba základné, principiálne otázky, že je treba riešiť aj rad problémov druhotných a pomocných. Je úlohou organizácie a plánovania vedeckej práce, ako tieto úlohy nastoľovať, chronologizovať a pridelovať. V čase vzniku tejto práce nedospeli sme ešte k širšie podloženému plánovaniu literárnohistorickej práce. Moja práca o štúrovcach je zo spomínaných objektívnych a subjektívnych príčin rázu prechodného, kde som sa sám vysporiadal s mnohými omylmi buržoázneho chápania

literárnych zjavov a ktorá mi ukazuje cestu správneho hodnotenia literatúry a kultúry ako nadstavby materiálnych a sociálnych podmienok. Menšia práca o Hviezdoslavovi, ktorú som dokončil,³ koriguje z metodického hľadiska tento nedostatok, musím však priznať, že bez predchádzajúceho osvetlenia hospodárskej a sociálnej minulosti pohybuje sa každá práca o slovenskej literatúre na nepevnej pôde.

Snažil som sa zapojiť do socializačného úsilia našej spoločnosti a najmä našej vedy na poli výskumnom, organizačnom i odborovom. Záleží mi na rozvoji našej vedy i na rozvoji našej vrcholnej vedeckej inštitúcie. Pomáhal som našim zodpovedným činiteľom ako riaditeľ LÚ SAVU⁴ a ako predseda ZR⁵ budovať a rozširovať SAVU a chyby, ktorých som sa dopustil, nepramenili zo zlej vôle, ale skôr z počiatočných ťažkostí. Úlohy, ktoré si spoločnosť prideli, budem vykonávať podľa svojich síl a schopností. Vychádzajúc z naliehavosti našich potrieb budem sa venovať výskumu ruskej literatúry a na základe výsledkov sovietskej literárnej vedy osvojovať si a prehľbovať metódu vedeckého socializmu vo svojom pracovnom odbore.

Čo sa týka organizácie literárnoteoretickej práce, treba mi ako riaditeľovi LÚ SAVU povedať niekoľko slov. Od roku 1949 stal sa LÚ SAVU strediskom celého nášho literárneho výskumu a určil si hlavnú úlohu napísať kolektívne Dejiny slovenského písomníctva do konca druhej päťročnice.⁶ Nakoľko potreby našej spoločnosti vyžadujú si aj vedecký výskum cudzích literatúr, neúmeraná časť interných pracovníkov LÚ zaoberá sa výskumom cudzích literatúr, čím sa aspoň čiastočne naprávajú našej minulosti, ktorá túto oblasť bádania takmer úplne zanedbávala. Pred napísaním veľkých Dejín slovenskej literatúry treba vykonať rad predprác v pomocných literárnohistorických disciplínach, ako aj výskumných prác v oblastiach doteraz zanedbávaných (napr. slov. latinský humanizmus). Úspešné splnenie týchto úloh je podmienené personálnym vybavením LÚ. Doteraz sa sľubne rozvinuli práce bibliografické vďaka personálnemu rozšíreniu. Práce edičné, najmä vydávanie korešpondencie, denníkov a memoárov slovenských literárnych dejateľov, ako i poriadanie kritických vydaní klasikov našej literatúry je taktiež jednou z najdôležitejších úloh LÚ. Odstránia sa tým nielen nedostatky našej neblaher minulosti, ale rozšíria sa tým aj poznatky o našej spoločnosti, ktoré budú využité aj mimo rámca literárnej histórie.

Organizačne jednotlivé pracovné úlohy v LÚ koncentrujú sa v príslušných pracovných komisiách a oddeleniach LÚ SAVU, z ktorých niektoré vyvíjajú zdarnú činnosť.

Kládol by som predbežne najväčší dôraz na pomocné literárnohistorické disciplíny, ktoré možno úspešne splniť iba v rámci LÚ, a to na bibliografiu a textológiu. Pred napísaním Dejín slovenskej literatúry treba starostlivo zozbierať a utriediť mnohé materiálové poznatky, tieto úlohy možno vykonávať iba kolektívnou formou práce, čím by sa táto forma osvojovala, a konečne na tieto práce dali by sa použiť všetky jestvujúce odborné sily bez ohľadu na ich prípadné metodologické nedostatky. Touto deľbou práce neboli by nijako ohrozené ideologicky zameralé výskumné práce, čo by sa vyriešilo na príslušných zodpovedných miestach.

6. júla 1950

V. Kochol

¹ V. Kochol v týchto rokoch študoval slovenčinu a nemčinu na Filozofickej fakulte Slovenskej univerzity v Bratislave.

² Autor naráža na svoju prácu *Sociálne prvky v štúrovskej poézii*, ktorú v januári 1949 predniesol na pôde Bratislavského lingvistického krúžku.

- ³ Pozri KOCHOL, Viktor. Hviezdoslavov pomer ku skutočnosti. In: *Literárnohistorický zborník*, 1949–1950, č. 6–7, s. 139 – 155.
- ⁴ V. Kochol bol administratívnym riaditeľom Literárnovedného ústavu SAVU v rokoch 1947 – 1951.
- ⁵ Keď bol V. Kochol riaditeľom Literárnovedného ústavu SAVU, pôsobil aj ako predseda závodnej rady, ktorá po februári 1948 usmerňovala prácu všetkých zamestnancov SAVU v súlade s oficiálnymi nariadeniami Komunistickej strany Československa.
- ⁶ V prvej polovici päťdesiatych rokov vznikol na Literárnovednom ústave SAVU (od roku 1953 Ústav slovenskej literatúry SAV) jednozväzkový náčrt dejín slovenskej literatúry, no rukopis už do tlače nešiel pre zmenu politického ovzdušia roku 1956; pracovníci ústavu následne začali pripravovať tzv. akademické *Dejiny slovenskej literatúry*, ktoré nakoniec vyšli až v piatich zväzkoch.

Nora KRAUSOVÁ

.....

Vec: Dr. Nora Kocholová, asistentka LÚ, príspevok ku kritike a sebakritike vedeckých ústavov SAVU.

Pripomínajúc si, čo bolo na adresu vedeckej práce a vedeckých pracovníkov povedané na IX. zjazde KSČ v Prahe a najmä na IX. zjazde KSS v Bratislave v prejave gen. taj. KSS s. Baštšovského, ďalej rozmyšľajúc o tom, čo odznelo na diskusiách o tomto prejave v rámci Literárnovedného ústavu a na širšej schôdzke, vedenej doc. Melicherčíkom,¹ zamýšľam sa nad svojou doterajšou vedeckou prácou v LÚ SAVU a samokriticky priznávam:

Moja prvá väčšia práca, ktorá vyšla tlačou, príručka Ako rozoberáme verš² (nie síce v rámci akadémie, čo však ma nemôže ospravedlňovať), javí všetky chyby a nedostatky formalistických prác. Jej omyly sú tým zodpovednejšie a ťažšie, že práca chcela byť školskou príručkou, dostávala sa do rúk stredoškolskej mládeže i profesorov a mohla i týchto zviešť na scestie formalistického, buržoázne intelektuálneho nazerania na podstatu a význam poézie a umenia vôbec. Formalistická metóda mojich prác úzko súvisela s idealistickým svetonáhladom, podporovaným prostredím, v ktorom som vyrastala,³ a výchovou na školách, svetonáhladom, ktorý vychádzal z Kantovského estetizmu, ktorý v umení neuznával nijakú inú hodnotu nad funkciu estetickú, čo ma zaviedlo do akéhosi l'art pour l'artizmu vo vede (a tam, kde som sa snažila dať za seba viacej, než čo mi skýtal formalizmus, som upadala, čo sa síce môže zdať kontrastným, do buržoázneho nacionalizmu). Až neskôršie, no ešte bez vplyvu marxistickej literatúry, sa mi začínali objavovať nedostatky takejto metódy a s ňou úzko súvisiaceho svetonáhľadu. Tieto svoje pochybnosti o správnosti takéhoto nazerania na úlohy literárnej vedy som podala na schôdzke Bratislavského lingvistického krúžku⁴ a uverejnila v časopise Slovo a tvar,⁵ no pretože som nepoznala a neštudovala spisy Marxa, Engelsa, Lenina a Stalina a nemala som poňatia, ako treba aplikovať tézy dialektického materializmu na literatúru, nevedela som nájsť pre seba nijaké východisko.

Ani moja nasledujúca práca Sonet v slovenskej poézii⁶ z vedeckého stanoviska celkom neobstojí, lebo i keď skúmanie istého literárneho druhu v jeho vývine, akým je napr. sonet, svojou povahou zvädza k formalizmu, keďže tu ide v prvom rade o formu, predsa mohla som i tu prizerať k hospodárskej a sociálnej základni a snažiť sa o vysvetlenie jeho rozkvetu alebo zániku (u nás u štúrovcov) práve touto základňou. Pridŕžala som sa teda i tu jedného z hlavných kritérií formalizmu, a to imanentného vývinu istého literárneho druhu.

Moja ďalšia práca Rozbor kompozície E. T. A. Hoffmannovej poviedky *Lebensansichten des Katers Murr*⁷ je už prácou vedeckejšou a pokrokovejšou. Keď som ju koncipovala, ujasňoval sa mi už problém, že literatúra patrí medzi ideológie a že rovnako ako každá iná ideológia je určovaná spoločenským bytím. Pri tomto revidovaní základných metodických otázok hrali obrovskú úlohu náhľady Marxa a Engelsa o umení, literatúre, a teda i literárnej vede, a Leninove o straníckosti literatúry a rovnako i vedy. No hoci som sa v tejto štúdii snažila pozeráť na nemecký romantizmus a na postavenie, aké v ňom zaujímal E. T. A. Hoffmann, marxisticky a vedecky, hoci som tu už hlavný dôraz kládla na ideovú stránku umeleckého diela, v tomto prípade na kritiku vtedajšej nemeckej spoločnosti, ako sa odrážala v Hoffmannovom diele, predsa platí tu i o mne Engelsova veta: „Bohužiaľ, ľudia sa domnievajú, že novú teóriu pochopili a môžu ju aplikovať, len čo si osvojili základné tézy, a to býva zďaleka nie vždy správne.“ Čo v tejto práci chýba, je poznanie nemeckých hospodárskych, sociálnych a politických pomerov, tejto nevyhnutnej základni a pozadia, bez ktorého celá práca akoby visela vo vzduchu. Ako ospravedlnenie nech mi slúžia ťažkosti pri zaobstarávaní si príslušnej marxistickej literatúry. Dnes po preštudovaní Mehringa⁸ by som tento nedostatok vedela odstrániť, no chýba mi znalosť príslušných zväzkov zbraných spisov Marxa a Engelsa, týkajúcich sa nemeckých pomerov tých čias, ktoré sú mi neprístupné.

Pri svojej poslednej práci *Revolučnosť mladého Goetheho v období Šturmu a drangu*⁹ som sa už usilovala o aplikovanie zásad dialektického materializmu na daný predmet (v mojom prípade na literárne diela mladého Goetheho), čo však nevyklučuje jej prípadné nedostatky, ale tieto mi už môže vytykať iba marxistická dialekticko-materialistická kritika, lebo táto štúdia sa už zaradila do radu predmetov výlučne jej kritiky.

Pokiaľ ide o môj vzťah k sovietskej literárnej vede, snažím sa o osvojenie náhľadov Franza Schillera¹⁰ na nemeckú literatúru. Pokiaľ ide o môj vzťah k dnešnému budovateľskému úsiliu, konkrétne k našej päťročnici, často som sa zamyslela, či ja tým, že skúmam nejaké diela nemeckej literatúry, tejto päťročnici napomáham, keď by bolo toľko naliehavejších a menej odľahlých úloh hneď už v samotnej slovenskej literárnej vede. Myslím však, že tieto pochybnosti svedčili ešte o mojom mechanickom chápaní úlohy kultúry a vedy v spoločnosti. Slovenská verejnosť pozná nemeckú literatúru len podľa falošných náhľadov nem. buržoáznej a fašistickej lit. histórie a publicistiky, takže mojou prvoradou úlohou bude prehodnocovanie jej kritérií zo stanoviska marx-leninizmu. Spĺňaním úloh, ktoré mi budú pridelené, zapojujem sa do budovania našej spoločnosti i do budovania vedy na nových socialistických základoch.

¹ Andrej Melicherčík (1917 – 1966), významný slovenský národopisec.

² Pozri BENIAKOVÁ, Nora. *Ako rozoberáme verš*. Bratislava: Orlovský, 1948. 68 s.

³ Viac pozri KRAUSOVÁ, Nora. Rodinné zázemie. In: *Filozofická terapia literárnej vedy*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2009, s. 7 – 23. ISBN 978-80-89222-63-6.

⁴ Autorka má na mysli svoju prednášku *K problematike výkladu básnického diela*, ktorú na pôde Bratislavského lingvistického krúžku predniesla 24. marca 1947.

⁵ Pozri BENIAKOVÁ, Nora. K problematike dnešného výkladu básnického diela. *Slovo a tvar*. Bratislava: Bratislavský lingvistický krúžok v štátnom nakladateľstve, 1947, roč. 1, č. 2, s. 49 – 52.

⁶ Pozri BENIAKOVÁ, Nora. Sonet v slovenskej poézii. Od klasicizmu po symbolizmus. In: *Literárnohistorické štúdie*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1950, s. 5 – 57.

⁷ Pozri KRAUSOVÁ, Nora. *Od Lessinga k Brechtovi*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1959, s. 119 – 158.

⁸ Franz Mehring (1846 – 1919), nemecký marxisticky orientovaný historik, publicista a politik.

⁹ Pozri KRAUSOVÁ, Nora. *Od Lessinga k Brechtovi*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1959, s. 39 – 61.

- ¹⁰ Franz Schiller (1898 – 1955), ruský marxisticky orientovaný literárny vedec, dlhé roky pôsobil v Moskve, napísal monografie ako *Heinrich Heine* (1930), *Wolfgang von Goethe* (1932), *Engles ako literárny kritik* (1934) či *Friedrich Schiller* (1955), úzko spolupracoval s ruským teoretikom umenia M. A. Lifšicom (1905 – 1983).

Milan PIŠÚT

.....

Prof. Dr. Milan Pišút
Sebakritika.

Uznávajúc, že sebakritika je predpokladom zdokonalenia spoločenského súžitia, a teda i vedeckého pokroku, ochotne sa podujímam tejto úlohy v zmysle vyhlásení IX. zjazdu KSS a v záujme ideologickej, odbornej i pedagogickej vyspelosti môjho odboru, literárnej histórie, ktorý tak eminentne súvisí s marxistickým, historicko-materialistickým a dialektickým chápaním dejín.

Uznávam, čo mi bolo vyčítané na plenárnom aktíve našej fakulty,¹ že som sa za posledné dva roky „ťažko lúčil s buržoáznou literárnou históriou“. Túto výčitku rozvediem z hľadiska i d e o l o g i c k é h o sám tak, ako teraz, po vlastnom štúdiu a po marxistickom školení cítim a chápem. Z buržoáznej literárnej histórie mi zostalo hodne nezdravého a zbytočného. Predovšetkým badateľné sú ešte stopy snahy vykladať literárne dielo z neho samého, t. j. psychologicky, bez ohľadu na triednu základňu, na ktorej vzniklo. Často zbytočne som rozvádzal idealistické zložky diela, neodvážiac sa zreteľne oddeliť v nich to, čo bolo na danú situáciu reakčné a čo pokrokové. Neužíval som v dostatočnej miere presnej marxistickej terminológie, pomáhajúc si neurčitým impresionizmom vo výrazoch a neudávajúc jasne vývinovú líniu celej európskej literatúry 19. storočia, smerujúcej k prestavbe spoločnosti na základe diktatúry proletariátu ako nevyhnutného prechodu k beztriednej spoločnosti, spoločnosti bez vykorisťovateľov a vykorisťovaných. V rozbere diel neuplatňoval som dostatočne zreteľ funkcie diela vzhľadom na pracujúcu, vykorisťovanú triedu. Pri určovaní jednotlivých štádií literárneho vývinu nemal som vždy pred očami postavenie pracujúcich, lebo len z hľadiska pracujúcej triedy možno správne hodnotiť diela čo do ich pokrokovosti a ľudskosti. Z ideologickej stránky nesnažil som sa dostatočne a dosť rázne odmietať všetko reakčné a naproti tomu dôrazne zhodnotiť svetový a epochálny význam októbrovej revolúcie ruskej, počítajúc – ako som pred februárom roku 1948 i v článkoch napísal² –, že revolučný pohyb smerom k socializmu vo svete bude postupný a zmierlivý, že nevyžaduje už revolučného elánu, že Západ a Východ nájdú modus vivendi. Toto pohodlné a nemastné-neslané stanovisko otupovalo určitosť mojich výkladov a sťažovalo mi v plnej miere zhodnotiť význam februárových udalostí roku 1948. Z rozličných buržoázných idealistických systémov zdedil som – ako každý, kto prešiel tým panoptikom názorov a eklekticizmov – snahu všetko zmierovať, oheň i voľu, čo, ako je známe, umožnilo práve vznik nacistickej ideológie a napomohlo príchodu druhej svetovej vojny. I keď som už od svojich štúdií na Filozofickej fakulte³ zastával kladné stanovisko k socializmu a s radosťou vítal výstavbu socializmu v ZSSR, hoci som pred februárom 1948 na oficiálnych slávnostiach zhodnocoval význam októbrovej revolúcie, nenašiel som dosť rozhodnosti postaviť sa jednoznačne na stranu úsili KSS, dlho zotrúvajúci v tejto

polovičatosti a myslieť si, že socialistická spoločnosť vznikne prerastaním buržoáznych inštitúcií samovoľným vývinom. Toto reformistické stanovisko, ktoré – ak dovolíte prirovnávanie – sa podobá človeku, ktorý by kurča za nič na svete nezabil, ale kuracinu rád je, bolo ešte roku 1948 v úzadí mojich výkladov. I keď som krátko po februári vyhlásil v liste Spolku slovenských spisovateľov, ktorý bol uverejnený v dennej tlači,⁴ svoj kladný pomer k novému ľudovodemokratickému režimu, nepristúpil som hneď rázne k úplnému zrevidovaniu svojich názorov a nevyvodil z toho vyhlásenia dosť rýchle a účinne náležité dôsledky pre moju vedeckú a pedagogickú činnosť. To sú teda nedostatky môjho pomalého odlučovania sa od buržoáznej literárnej histórie.

Prechádzajúc na svoj odbor, musím sa zmieniť o poslednej svojej väčšej práci, o monografii o Jankovi Kráľovi,⁵ ktorá bola daná do tlače v januári 1948 a na ktorej som v korektúre nič podstatného nezmenil. Utriedil som v nej rukopisný materiál, vyložil geneticky, určil časovo a na konci v súbornej kapitole zhodnotil. Toto zhodnotenie nebolo a nemohlo byť už pre spomenuté okolnosti podané terminológiou presne marxistickou, terminológiou sovietskej literárnej vedy, neopieralo sa o presné tézy marxistického rozboru spoločnosti vzhľadom na štyridsiate roky minulého storočia a uspokojilo sa len záverom, že Janko Kráľ bol revolučným básnikom a zvestovateľom sociálnej revolúcie. Nepoužil som náležité porovnávacie historické metódy, ktorú práve teraz odporúčal J. V. Stalin pre jazykovedu, a nehladel som vyzdvihnúť príbuznosť J. Kráľa s revolučnými básnikmi európskymi, najmä slovanskými. Spomenul som len Petőfiho, Huga a Madácha a vynechal celý rad iných, takže mi J. Kráľ zostal viac-menej izolovaným zjavom. – Z buržoázneho obdobia zostali i stopy formalizmu, ako uvádzanie nezávažných detailov, príliš široké opisy, formalistické termíny. Vďaka iniciatíve prof. Isačenka⁶ venoval som ochotne štúdiu sovietskej literárnej vedy, cítiac stále nedostatky v tomto odbore. Ale ani to ešte nemôžem pokladať za dostatočné pri doháňaní zameškaného. Pri štúdiu európskeho realizmu i pri horlivom vyhľadávaní sovietskych literárnohistorických prác nestačil som nájsť a vládnuť dôležitú literatúru, o ktorej viem, že je v tomto odbore najsystematickejšia vo svetovej literárnej vedy. Žiaľ, v našich seminárnych knižniciach chýba mnoho potrebných prác zo sovietskej literárnej vedy. – Pri prácach zo slovenskej literárnej histórie zdedil som z buržoázneho obdobia nadhodnocovanie reliogizity, neodlišujúc náležite, čo je v nej pasívnym, netvorivým odrazom spoločenskej základne a čo je príznakom revolučného hnutia, ako ukázal Lenin pri rozbere Tolstého diela a jeho učenia. Uznávam, že ešte zjednodušujem dialekticko-materialistickú metódu pri aplikácii na dejiny literatúry, že často mechanicky určujem triednosť a nie dosť podrobne a jasne – na základe faktov – určujem plnú zložitnosť spoločensko-literárnych vzťahov.

Pri pedagogickej práci zdedil som chyby starého akademizmu, podávať jednoduché významy zložitým spôsobom a vyumelkovanou terminológiou, neberúc ohľad na to, že dnešná mládež žiada jasnosť a úspornosť výrazu. Užíval som dosiaľ hlavne monografického postupu, ktorý sa lepšie žiada vo vedeckej práci, teraz, čo reforma žiada prebrať za vymedzený čas celé úseky literárnych dejín, len pomaly prispôbujem svoje výklady a zdržiavam sa príliš dlho pri jednotlivých osobnostiach. Nespolupracoval som dosť horlivo s poslucháčmi. Čakal som na ich iniciatívu, nešiel som za nimi dosť často, okrem seminárnych cvičení, aby som otázkami, rozhovorom budil oduševnenie pre štúdium, neaktualizoval som na prednáškach dosť výrazne

pokrokové a k víťazstvu pracujúcej triedy spejúce úsilie všetkých pokrokových spisovateľov, slovom nespájal som dôsledne a vždy idey, teórie a prax bojujúceho socializmu.

Vedomý si takto svojich nedostatkov, som si vedomý ďalšieho programu a povinností, ktoré z tohto vedomia vyplývajú. Vedomý som si, že literárna veda a jej vetva literárna história už nie je prešľapovaním na mieste a dumaním o estetizme a moralizovaní, ale má slúžiť ušľachtilej praktickej činnosti, radosti z práce, z kolektívneho budovania šťastia a mieru na svete a toto vedomie popri vedeckých literárnohistorických výkladoch mám zdieľať mládeži a celej verejnosti.

V Bratislave 22. júna 1950

Milan Pišút, v. r.

Záväzky

Zväzujem sa: 1. prehĺbiť štúdium sovietskej literárnej vedy a sledovať vestníky Gorkého literárneho inštitútu Akademii nauk ZSSR;
2. študovať socialistický realizmus v ZSSR a jeho súčasných predstaviteľov;
3. pokračovať a dokončiť prácu o európskom realizme na základe marx-leninskom;
4. preniesť takto získané kritériá na ďalšie štúdium slovenského romantizmu;
5. pripraviť v budúcom školskom roku texty prednášok;
6. iniciatívne sa venovať práci v študijných krúžkoch.

¹ V tom čase M. Pišút pôsobil ako profesor literatúry na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského (vtedy Slovenskej univerzity) v Bratislave.

² M. Pišút pred februárom 1948 v periodikách Čas a Nové prúdy uverejnil viacero kritických článkov o aktuálnom dianí v Československu. Pozri napr. PIŠÚT, Milan. Komplex moci. Čas. Bratislava: Demokratická strana, 1947, roč. 4, č. 57, s. 1; Umelá revolučnosť. Čas. Bratislava: Demokratická strana, 1947, roč. 4, č. 164, s. 1; Kto je reakcionárom? Nové prúdy. Bratislava: Jozef Lettrich, 1947, roč. 3, č. 16, s. 307 – 308 atď.

³ M. Pišút v rokoch 1926 – 1931 študoval na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave.

⁴ Pozri Vysvetlenie Dr. M. Pišúta. Sloboda. Žilina, Bratislava: Strana slobody, 1948, roč. 3, č. 58, s. 2.

⁵ Pozri PIŠÚT, Milan. Básnik Janko Kráľ a jeho dráma sveta. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1948. 254 s.

⁶ Alexander Vasilievič Isačenko (1910 – 1978), jazykovedec ruského pôvodu, v štyridsiatych a začiatkom päťdesiatych rokov pôsobil na Slovensku, autor viacerých monografií z oblasti fonetiky, fonológie či historickej jazykovedy.

Edičná poznámka

Originál smernice pre kritiku a samokritiku vedeckých pracovníkov Slovenskej akadémie vied a umení v Bratislave a sebakritiky pracovníkov Literárnovedného ústavu sú dnes uložené v Ústrednom archíve Slovenskej akadémie vied v Bratislave (ÚA SAV – SAVU, sign. A-01, A-02); sebakritika Milana Pišúta sa nachádza v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine (LA SNK, sign. 52 AF 22). Texty sme upravili len čiastočne v oblasti pravopisu a hláskoslovnia (písanie s/z, i/y atď.), na niekoľkých miestach sme tiež zmenili slovosled. Pre lepšiu orientáciu bolo potrebné rozdeliť rozsiahle odseky na viac častí.

Biografické poznámky

Oskár Čepan (1925 – 1992), literárny teoretik a historik, výtvarník, archeológ, paleontológ.

Po absolvovaní ľudovej školy v Trnave vychodil miestne gymnázium. V rokoch 1945 – 1949 študoval slovenčinu a filozofiu na Filozofickej fakulte Slovenskej univerzity v Bratislave. Od roku 1949 pracoval v Literárnovednom ústave SAVU, neskôr aj v Ústave slovenskej literatúry SAV. Hlavnou oblasťou jeho záujmu bola slovenská literatúra 19. a 20. storočia, medzi jeho najvýznamnejšie práce patria: *Kukučínove epické istoty* (1972), *Kontúry naturalizmu* (1977), *Stimuly realizmu* (1984) a i.

Jozef Felix (1913 – 1977), literárny kritik a historik, prekladateľ, editor. Ľudovú školu vychodil v Čimhovej, gymnázium v Ružomberku. V rokoch 1931 – 1935 študoval na univerzitách v Bratislave, Prahe a Sorbonne, následne vyučoval na gymnáziách v Kláštore pod Znievom a Bratislave. Po druhej svetovej vojne pôsobil ako dramaturg Slovenského národného divadla v Bratislave, v rokoch 1949 – 1951 pracoval v Literárnovednom ústave SAVU, bol aj redaktorom Slovenského vydavateľstva krásnej literatúry, pracovníkom Ústavu slovenskej literatúry SAV či Ústavu svetovej literatúry a jazykov SAV. Už v tridsiatych rokoch sa zaradil medzi popredných literárnych kritikov, svojimi prácami o francúzskej, španielskej či talianskej literatúre prispel aj k rozvoju slovenskej romanistiky, ako prekladateľ slovenským čitateľom sprístupnil diela od Danteho, Stendhala, V. Huga, M. Prousta a i.

Viktor Kochol (1919 – 1984), literárny teoretik, kritik a historik. Na filozofickej fakulte v Bratislave vyštudoval slovenčinu a nemčinu. Od roku 1945 pôsobil v Literárnovednom ústave SAVU, od roku 1953 bol pracovníkom Ústavu slovenskej literatúry SAV. Napísal niekoľko prác o slovenskom literárnom romantizme, venoval sa aj teórii prekladu, verzológie či metodológii literárnovedného výskumu.

Nora Krausová (1920 – 2009), literárna teoretička a historička. Ľudovú školu vychodila v Chynoranochoch, gymnázium navštevovala v Trenčíne a Zlatých Moravciach. V rokoch 1939 – 1944 študovala slovenčinu a nemčinu na filozofickej fakulte v Bratislave. Po krátkom pôsobení vo vydavateľstve SAVU pracovala v Literárnovednom ústave SAVU (1947 – 1951), neskôr pôsobila ako redaktorka vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ (1953 – 1963) a bola aj zamestnankyňou Ústavu svetovej literatúry a jazykov SAV (1964 – 1972). Najčastejšie skúmala otázky verzológie, genológie či naratológie, napísala viacero monografií: *Ako rozoberáme verš* (1948), *Epika a román* (1964), *Rozprávač a románové kategórie* (1972) a i.

Milan Pišút (1908 – 1984), literárny kritik a historik. Narodil sa v Liptovskom Mikuláši, kde vychodil ľudovú školu aj gymnázium. Po ukončení vysokoškolského štúdia na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave niekoľko rokov pôsobil ako gymnaziálny profesor. V júni 1938 sa stal súkromným docentom Univerzity Komenského pre dejiny slovenskej a českej literatúry, po druhej svetovej vojne bol vymenovaný za mimoriadneho a neskôr za riadneho profesora. Na univerzite pôsobil do roku 1977, keď odišiel do dôchod-

ku. Svoj literárnohistorický výskum zameriaval hlavne na obdobie romantizmu, napísal monografie ako *Počiatky básnickej školy Štúrovej* (1938), *Básnik Janko Král' a jeho Dráma sveta* (1948) a i.

.....

PhDr. Dušan Teplan, PhD.
Katedra slovenskej literatúry
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
Štefánikova 67
949 74 Nitra
Slovenská republika
dteplan@ukf.sk

Recenzie

KOVAČIČOVÁ, Oľga a Mária KUSÁ (eds.). *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry – 20. storočie (A – K).*

Bratislava: VEDA, 2015. 463 s. ISBN 978-80-224-1428-9.

V uplynulom roku vyšla vo vydavateľstve Slovenskej akadémie vied VEDA jedinečná publikácia: *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry – 20. storočie (A – K)*. Je výstupom z dvoch na seba nadväzujúcich projektov VEGA *Preklad ako súčasť dejín kultúrneho priestoru I. – II.*, v rámci ktorých rezonujú v pozícii riešiteľov mnohé zvučné mená slovenskej literárnej vedy a translatológie. Kniha sa vyznačuje maximálnou precíznosťou z hľadiska obsahu i formálneho spracovania, pričom treba zdôrazniť, že autorskému kolektívu sa do rozsiahleho textu podarilo sústrediť – v podobe menších i väčších hesiel – život a prekladové dielo najvýznamnejších osobností slovenského prekladu. Konceptia jednotlivých hesiel i celková výstavba slovníka predstavujú zásadný príspevok k reflexii recepcie inonárodných literatúr v slovenskom kultúrnom priestore.

Literárne vedkyne a rusistky Oľga Kovačičová a Mária Kusá, zostavovateľky *Slovníka*, v predslove uvádzajú, že práve zameranie publikácie na 20. storočie „umožňuje zachytiť živý proces prekladovej tvorby a konfrontovať výsledky jeho mapovania a analýz s priamymi aktérmi tohto procesu“ (s. 8). Aby však publikácia tohto druhu mohla vzniknúť, autori jednotlivých hesiel museli vynaložiť nesmierne úsilie pri pátraní po biografických i bibliografických informáciách. Svoje výskumy realizovali v Slovenskej národnej knižnici, pričom spolupracovali s Literárnym informačným centrom, redakciou Revue sve-

tovej literatúry, samotnými prekladateľmi alebo, v prípade nežijúcich prekladateľov, s ich rodinnými príslušníkmi.

Preklad umeleckej literatúry sa v rámci slovenského kultúrneho priestoru vyvíjal veľmi nerovnomerne, dokonca aj jeho úloha bola miestami nejednoznačná. Je však nespochybniteľné, že táto disciplína (alebo proces) má v našich geografických súradniciach bohatú históriu a stala sa predmetom skúmania viacerých bádateľov. V súčasnosti sa na Slovensku dejinám prekladu azda najvýraznejšie venuje literárna vedkyňa a prekladateľka Katarína Bednárová, najnovšie aj autorka prvého zväzku ňou pripravovanej série kníh pod názvom *Dejiny umeleckého prekladu na Slovensku*. Keďže slovníkový charakter publikácie i jej historiografická poloha v jednotlivých heslách si priam žiadajú hlbšie a koncíznejšie uvedenie do problematiky dejín prekladania na Slovensku, analytickú štúdiu Kataríny Bednárovej *Kontexty slovenského umeleckého prekladu 20. storočia* považujem za mimoriadne prínosnú a hodnú krátkeho pozastavenia.

V jej prvej časti *Historické determinanty slovenského prekladového priestoru* sa autorka usiluje reflektovať začiatky prekladania na Slovensku. Vyzdvihuje najmä prácu B. Tablica, J. Hollého, J. I. Bajzu, J. Fándlyho, A. Bernoláka, P. Dobšínskeho, M. Dohnányho a ďalších, ktorí sa v 19. storočí (aj napriek prostrediu nepriaznivo nastavenému voči prekladu) výrazne prispeli k šíreniu diel inonárodných literatúr u nás. Prácu P. O. Hviezdoslava spomína K. Bednárová veľmi okrajovo, keďže tomuto spisovateľovi a prekladateľovi je venované samostatné heslo *Slovníka*.

Druhá časť štúdie – *Slovenský umelecký preklad v 20. storočí* – načrtáva obraz

kultúrno-politickej situácie, ktorá najmä v povojnovom období ideologicky vplývala na prekladanie. Za hlavné historické medziny autorka pokladá roky 1918 – 1938, spája ich so zvýšenou úrovňou prekladu, roky 1939 – 1945, príznačné silnejúcim ideologickým tlakom na umeleckú činnosť; povojnové obdobie člení na roky 1945 – 1948, ktoré charakterizuje opätovné otvorenie sa Západu, a roky 1949 – 1956, keď sa v literatúre etabloval socialistický realizmus. Roky 1956 – 1989 považuje za obdobie čiastočného oslobodenia umenia a kultúry od politiky a cenzúry, pričom slobodnejšiu vydavateľskú činnosť vidí v šesťdesiatych rokoch. Normalizačné sedemdesiate roky sú obdobím, keď sa „vo vydavateľstvách a zväzoch preveruje a selektuje, kto smie a kto nesmie prekladať“ (s. 33), a pre preklad je priaznivejšie obdobie osemdesiatych rokov, keď sa do obehu opäť vracajú režimom zakázaní autori. Osobitý priestor vo svojom uvažovaní o vývine prekladu venuje K. Bednárová modernej slovenčine ako jazyku prekladu, vydavateľským podmienkam, štatútu prekladateľa a rôznym prekladateľskými organizáciami pôsobiacim na našom území v minulom storočí, ako aj situácii domácej i prekladovej literatúry či jednotlivým druhom a žánrom, po ktorých prekladatelia najviac siahali.

Ako zvlášť podnetná sa ukazuje časť *Medzi praxou, empiriou a teóriou, polemiky a diskusie*, kde K. Bednárová predkladá stručný vývin kritiky a teórie prekladu, pričom neopomína práce najvýraznejších predstaviteľov oboch disciplín, napr. Š. Krčméryho, J. Felixu, M. Chorváta, Z. Jesenskú, J. Ferenčíka, P. Zajaca či osobnosti Nitrianskej školy prekladu, A. Popoviča a F. Miku. Obsažný text môže byť pre bežného čitateľa-laika mierne vyčerpávajúci, no odborná verejnosť dozaista dokáže primerane oceniť jeho fundovanosť, dôslednosť i plynulosť. Anglický preklad vybraných častí štúdie môže poslúžiť zahraničnému

čitateľovi ako krátky sprievodca dejinami slovenského prekladu.

Slovníková časť predkladá okrem ucelených portrétov jednotlivých prekladateľov aj súhrn diel preložených z takmer dvadsiatky inonárodných literatúr. Vďaka publikácii sa tak môžeme dozvedieť, že ku koncu 20. storočia sa slovenský kultúrny priestor mohol pýšiť dielami preloženými z afrických, ázijských, anglofónnych, hispanofónnych, frankofónnych, severských, juhoslovanských či pobaltských literatúr, ale aj dielami preloženými z latinčiny, gréčtiny, bulharčiny, nemčiny, ruštiny, poľštiny, maďarčiny, rumunčiny či taliančiny.

Pri tvorbe hesiel sa autori snažili osvetľovať činnosť prekladateľov aj prostredníctvom tých udalostí z ich života, ktoré ju priamo ovplyvňovali. Pre lepšiu orientáciu sa v závere každého hesla nachádza zoznam najmä knižne vydaných prekladov s informáciou o mieste a roku vydania. Na približne tristo stranách sa dozvedáme, akým spôsobom prebiehalo formovanie prekladateľskej činnosti jednotlivých prekladateľov, teda čo, príp. kto stál za rozhodnutím sprostredkovať slovenskému čitateľovi preklady diel z niektorej národnej literatúry.

Mimoriadne cennou súčasťou publikácie je bibliografia združujúca na desiatkach strán práce venované literatúram, ktorých diela sa v našom kontexte prekladali. Zoznam odborných textov použitých pri vypracovávaní jednotlivých hesiel, obsahujúci prehľadové práce, štúdie, články i rozhovory, môže poslúžiť ako doplnková literatúra pre zvedavého čitateľa i hlbavého študenta. Orientácii v slovníku výrazne napomáha menný register v závere knihy, ako aj súvislý heslár prekladateľov.

Hoci v kontexte slovenského literárnovedného uvažovania možno nájsť individuálne počiny špecialistov, ktorí skoncipovali samostatné prehľadové publikácie o prekladoch z konkrétnych národných literatúr, *Slovník*

slovenských prekladateľov umeleckej literatúry túto snahu posilňuje a rozvíja, čím bežnému čitateľovi i vedeckému prostrediu ponúka celistvejší pohľad na prijímanie cudzojazyčných diel.

Zuzana Kormaňáková

KUČERKOVÁ, Magda (ed.). *Duchovná cesta a jej podoby v literatúre.*

Nitra: Univerzita Konštantína

Filozofa v Nitre, 2015. 328 s. ISBN

978-80-558-0926-7.

Zborník *Duchovná cesta a jej podoby v literatúre* obsahuje príspevky prednesené na rovnomennej vedeckej konferencii, ktorá sa konala od 13. do 15. mája 2015 na Filozofickej fakulte Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Zostavovateľka práce Magda Kučerková v úvode konštatuje, že problematika duchovnej cesty je veľmi členitá a rôznorodá, a preto za jeden z kľúčových predpokladov jej spoľahlivého a mnohostranného odkrývania možno považovať interdisciplinárne skúmanie. To sa odráža aj v koncepcii zborníka, ktorý obsahuje pomerne veľké množstvo analyticko-interpretáčnych štúdií a esejí, vyznačujúcich sa jednotným používaním pojmov či koncepcií kresťanskej proveniencie. Príspevky sú radené do väčších tematických celkov, pričom vnútorná štruktúra publikácie sleduje najmä kritérium špecifickosti nazerania na ústrednú tému.

Prvá časť knihy *K prameňom uvažovania o duchovnej ceste* odhaľuje obsahom svojich príspevkov pôsobivosť interpretácie duchovnej cesty v počiatkoch kresťanskej spisby. Marcela Andoková v príspevku *Inšpiračné zdroje symboliky duchovnej cesty v ranokresťanskej a patristickej literatúre* približuje inšpiračné zdroje, ktoré mali prví kresťanskí autori pri predstavovaní svojej koncepcie duchovnej cesty a výstupu k Bohu k dispozícii. Tieto

zdroje predstavuje vo viacerých rovinách s dôrazom na skutočnosť, že rané kresťanstvo bolo okrem Biblie ovplyvnené aj antickou literatúrou či filozofiou. Obdobím patristiky a jedným z jeho najvýznamnejších predstaviteľov sa vo svojom príspevku *Cesta viery ver-
zus cesta filozofie (Poznámky k Augustínovmu mysleniu)* zaoberá Martin Vašek. Sleduje v ňom Augustínov pomer k filozofii, ktorá sa v jeho dobe prísne neodlišovala od teológie, a poukazuje aj na jeho vnímanie viery v živote človeka. V poslednom príspevku prvej časti s názvom *Slovensko na ceste ku sv. Jakubu (Duchovní kontext putování do Santiaga de Compostela a jeho odraz v architektúre a výtvarném umění)* Pavel Štěpánek podrobne monitoruje možnú pútnickú tradíciu zo Slovenska k hrobu sv. Jakuba v Španielsku. V súvislosti so sv. Jakubom predstavuje jeho spojitost s územím Slovenska cez kostoly, ktoré mu boli zasvätené.

Druhá časť zborníka má názov *Fenomén duchovnej cesty v perspektíve literárneho vývinu* a približuje rôznorodé chápanie a prežívanie duchovného sveta v dejinách literatúry, počnúc stredovekom a končiac prvou polovicou 20. storočia. Monika Šavelová upriamuje pozornosť na radosť ako súčasť duchovnej cesty v textoch talianskej stredovekej literatúry. O kompletizáciu pohľadu na osobnosť sv. Kataríny Sienskej prostredníctvom analýzy vybranej korešpondencie sa vo svojom príspevku pokúša Natália Rusnáková. Pomyselným skokom od stredovekej literatúry k literatúre barokovej je príspevok Silvie Laukovej *Duchovná cesta barokového človeka (nahliadaná textami Hugolína Gavloviča)*. Autorka pomocou Gavlovičovej *Školy kresťanskej* predstavuje jeho špecifickú „duchovnú školu“, ktorá mala laikom priblížiť, ako sa dá žiť podľa kresťanských zásad. Motív duchovnej cesty, ktorý sa prelína so žánrovo príznačným motívom putovania, skúma v interpretačnom rámci Hollého

eposu *Cirillo-Metodiada* Martina Zajíčková. Nový pohľad na vnímanie Boha v 19. storočí priniesla Terézia Martinová, karmelitánka z normandského Lisieux. Jej literárnou (najmä básnickou) tvorbou a inšpiračnými zdrojmi sa zaoberajú Mária Lalinská a Gabriela Šarníková. Druhú časť zborníka uzatvára a 20. storočie reprezentuje rozsiahly náhľad Viliama Judáka, ktorý cez zjednocujúce motívy mýtkej posvätnosti zeme a modlitby ako posvätného času a posvätenia priestoru nazera na vybrané diela Jozefa Cígera Hronského, Františka Švantnera, Margity Figuli a Pavla Hrtúsa Jurinu.

Tretia časť zborníka s názvom *Poetika osobnej duchovnej cesty* obsahuje portréty významných duchovných osobností. Príspevok Ladislava Franeka *Duchovný profil sv. Jána z Kríža* je pokusom o bližšie objasnenie toho, v čom sa umelecký rukopis sv. Jána z Kríža obohacuje zásluhou interdisciplinárnej metódy, ktorej cieľom je pomocou rozsiahlej textovej analýzy definovať všetky špecifiká autorovej poetiky. Na obdobie klasicizmu, konkrétne na tvorbu Karola Kuzmányho, sa vo svojom príspevku zameriava Erika Brtňanová. Po kratšom objasnení Kuzmányho kritických výhrad voči Hollého eposom vysvetľuje jeho aplikáciu kresťanskej etiky vo vybraných textoch, či už v románe *Ladislav*, alebo v kázňach a náboženskej poézii. Osobitým vkladom je aj nazeranie Mariána Kamenčíka na časté využívanie motívu parúzie v slovenskom romantickom mesianizme. Umelecké stvárnenie druhého príchodu Krista približuje na pozadí mesianistického projektu S. B. Hroboňa. Obdobie 20. storočia reprezentujú svojimi portrétmi dvaja významní predstavitelia slovenskej kultúrnej elity. Jednému sa venujú Gabriela Genčúrová a Vladimír Juhás v rozsiahlom príspevku *Ladislav Hanus – kategória kultúry ako most k duchovnu*, druhým sa zaoberá Ján Gallik v štúdiu *Duchovná cesta Jozefa Tótha*.

Vo štvrtej časti zborníka rezonuje téma duchovnosti vo vybraných dielach spisovateľov a filozofov 19. a 20. storočia. Riešením problému zacielenia ľudskej existencie sa pomocou diela Sørensa Kierkegaarda *Čomu sa naučíme od poľných lalií a nebeského vtáctva* zaoberá Peter Kondrla. Dánsky filozof zaujal aj ďalších dvoch autorov, no zatiaľ čo Milan Žitný vysvetľuje jeho chápanie viery, Martin Štúr odhaľuje vzájomné prieniky medzi ním a ďalšími európskymi mysliteľmi. Návratom k antickej filozofii a jej prepojeniu s beletristickými dielami kresťanského apologéty C. S. Lewisa je príspevok Franka Hermanna *The disordered soul: Platonic injustice and the law of nature in the writings of C. S. Lewis*. Jednou z najvýznamnejších postáv filozofie existencie sa v príspevku *Človek v tvorbe Alberta Camusa* zaoberá Magdaléna Miklušičáková. V jednotlivých dielach francúzskeho spisovateľa a filozofa mapuje cestu človeka a odhaľuje jej najrôznejšie podoby, či už ide o hľadanie šťastia v románe *Šťastná smrť*, iluzórnosť zmyslu v románe *Cudzinec*, revoltu vedúcu k ľudskosti v eseji *Človek vzbúrený* atď. Citlivosťou pre detail každodennosti sa vyznačuje aj slovenská existencialistická cesta v tvorbe Rudolfa Slobodu. Hoci tematika Boha nepatrí k nosným témam jeho výpovede, istým spôsobom sa tu objavuje. Vo svojom príspevku *Zrkadlenie Boha v tvorbe Ruda Slobodu* na tento fakt upriamuje pozornosť Ján Mičko. V nasledujúcom príspevku Tatiana Paholíková predstavuje básnickú tvorbu Philippa Jaccotteta, ktorý sa už svojimi prvými zbierkami z päťdesiatych rokov 20. storočia zaradil medzi najvýznamnejších reprezentantov tzv. poézie jednoduchosti. Posledným textom štvrtého tematického okruhu zborníka je príspevok Marty Žilkovej *Duchovnosť a pseudoduchovnosť v dramatickej tvorbe (s dôrazom na rozhlasovú tvorbu)*. Ako už naznačuje názov, predmetom autorkinho

záujmu sa stáva mediálna kultúra, konkrétne rozhlasová dráma s prvkami duchovnosti.

Piata časť zborníka v jednotlivých príspevkoch ozrejmjuje skúsenosť ľudského utrpenia, ktoré je neodmysliteľnou súčasťou života a neraz výrazným spôsobom prispieva k duchovnej obrode. Utrpením ako duchovnou cestou sa zaoberal aj rakúsky psychológ V. E. Frankl, na ktorého dielo sa vo svojom príspevku *Pohľad a utrpenie očami logoterapie Viktora Emanuela Frankla* sústreďí Mária Schwarz. Meditatívnym textom o živote, smrti, utrpení a obeti anglickej protestantskej misionárky v Alžírsku Isabelly Lilies Trotterovej sa venuje príspevok Márie Kiššovej *The spiritual path to wisdom in Lilies Trotter's Parables of the Cross*. Cez aspekt duchovnosti Fabiano Gritti približuje talianskeho básnika Maria Luziho a v príspevku *Zmysel ľudského utrpenia v poézii Maria Luziho* objasňuje vybrané črty jeho tvorby zo šesťdesiatych rokov 20. storočia. Snahou o znázornenie a pochopenie viery spisovateľa Pavla Straussa cez čítanie jeho diela možno nazvať príspevok Ľubomíra Hlada *Duchovná cesta Pavla Straussa ako via crucis*. Autor sa zamýšľa nad tým, či je Straussova viera v súlade s vierou dynamickej a rastúcej, alebo je statickou a bez vývinu, pretože jej celistvosť nepredpokladá ďalší rast. Rozsiahly príspevok Jozefa Brunclíka je sondou do najhlbších zákutí duše mladého človeka, poznačeného zážitkami druhej svetovej vojny. V práci *Osobné i umelecké reminiscencie z vojnového Talianska v tvorbe Jána Motulka* zachytáva menej známu časť života i tvorby tohto introvertného básnika. Posledný príspevok piateho tematického okruhu je zároveň aj istým spojivom s nasledujúcim okruhom, v ktorom autori interpretácie nazerajú na dielo sv. Terézie z Avily. A hoci príspevok Cyrila Diatku *Mystika ako cesta, skúsenosť a svedectvo* túto sväticu nespomína, odkazom na tradície európskej mystiky tvorí prirodzené preklenutie k tematickému

celku, venovanému práve jej duchovnému odkazu.

V živote sv. Terézie z Avily mala ústredné miesto vnútorná modlitba a práve na tento fakt upozorňuje Helena Zbudilová v príspevku *Duchovní cesta lásky skrze vnitřní modlitbu (Poselství Terezie z Avily)*. David Peroutka vo svojej štúdii *Vnitřní svoboda podle Terezie z Avily* prostredníctvom jej textov upresňuje, čo si pod týmto pojmom možno predstaviť. V kontexte mystického písania o diele sv. Terézie Castillo *Interior o Las Moradas* uvažujú Magda Kučerková a Miroslava Režná. V príspevku *Dynamika a topika vnútornej cesty v diele sv. Terézie z Avily* sledujú jej úsilie o čo najlepšie vystihnutie podstaty duchovného života človeka v obraze „hradu vnútra“. To, že vnútorný obraz hradu patrí k originálnym a nadčasovým metaforám ľudskej duše nielen v rámci Teréziinej poetiky, svedčí aj príspevok Petry Pappovej *Reflexia duchovnej cesty sv. Terézie z Avily v básni Petra Macsovszkeho Jadro nášho hradu*. Autorka upriamuje pozornosť na prepájanie postmodernej výstavby textu s jedným z najemblematickejších textov španielskeho mystizmu. Dielom *Vnútorný hrad* od sv. Terézie sa vo svojom príspevku *Sémantické polia a významová výstavba slov vo Vnútornom hrade sv. Terézie z Avily* zaoberá aj Edita Hornáčková Klapicová. V štúdii skúma lexikálne jednotky, ktoré sv. Terézia použila na opis duchovnej cesty, a triedi ich do lexikálnych polí, hoci poukazuje aj na prieniky určitých prvkov. Pokusom položiť dôraz na kontempláciu ako spôsob životnej cesty možno nazvať štúdiu *Duchovná skúsenosť sv. Terézie od Ježiša (Kontemplácia a život)*, ktorej autorkou je Ángela Francisca García de Bertolacci. Na vnútornú blízkosť medzi ľudskou a nadprirodzenou skúsenosťou sv. Terézie a duchovno-kultúrnou situáciou dnešného človeka, aj napriek časovej a kultúrnej vzdialenosti, upozorňuje Sara Gallardo González v príspevku *Duchovná skúsenosť sv. Terézie ako inšpirácia pre súčasného človeka*.

Závěrečná část zborníka je venovaná duchovným hodnotám a skúsenostiam, ktoré formulujú autori slovenskej i svetovej literatúry pre mládež. Prvým príspevkom tohto tematického okruhu je práca *Youthful wanderings: Spiritual journeys in the works of Kate DiCamillo*, v ktorej sa jej autorky Patricia A. Crawfordová a Kaybeth Calabriaová zaoberajú rôznymi typmi duchovných ciest súčasnej autorky detskej literatúry Kate DiCamillovej. Na skupinu rozprávkových textov, ktoré sú v rôznej škále explicitnosti spojené s religiozitou, resp. na ňu sémanticky nadväzujú, upriamuje pozornosť Gabriela Magalová v príspevku *Meditívny rozmer slovenských autorských rozprávok*. O tom, že v slovenskej literatúre pre deti a mládež sa v posledných rokoch objavujú knižné projekty s minimalistickým textom a dominujúcou obrazovo-ilustračnou zložkou, svedčí aj príspevok Petra Naščáka *Obraz duchovných hodnôt vo vybraných slovenských dielach pre deti*. Autor si tento trend všima na konkrétnych prácach Daniela Pastirčáka a Fera a Slávky Liptákovcov. Posledným príspevkom tematického okruhu i zborníka vôbec je náhľad Mariany Hraškovéj na špecifický spôsob stvárnovania smrti v detskej literatúre (*Projekcia paralely dvoch svetov v literatúre pre deti a mládež*).

Všetky príspevky, ktoré zborník *Duchovná cesta a jej podoby v literatúre* prináša, spája uvažovanie o človeku a jeho vzťahu k duchovnosti. Ako uvádza editorka práce, hľadanie všeobecného a individuálneho zmyslu existencie celkom prirodzene podnecuje sebareflexiu človeka a úzko ju prepája so schopnosťou vyjadrovať sa symbolickým jazykom, ktorý zachytáva tajomno transcendentnej skúsenosti a jej potreby v živote človeka. Aj na uvedených príspevkoch možno ukázať, že tento trend nevymizol a prejavuje sa aj dnes v oživenom úsilí o duchovnosť.

Vladimír Palkovič

LICHAČOV, Dmitrij Sergejevič. *Textologie: Stručný nástin.*

Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 2015. 144 s. ISBN 978-80-88069-00-3.

Problematika textológie, textovej kritiky, edičnej a vydavateľskej praxe prúdila v našich podmienkach desaťročia kdesi v spodných vodách odborného záujmu filológov, lingvistov a literárnych vedcov a nad hladinou sa objavila iba výnimočne, aby sa potom mohla nepozorovane skryť pod vlnami atraktívnejších výskumných tém. Vzniká tak do istej miery paradoxná situácia, pretože vyššie spomenutí odborníci (ale často i ďalší) potrebujú pri svojej práci, či len pri čítaní, kvalitne pripravené vydania. Nechceme tým povedať, že by také edície neexistovali, no absencia textologickej literatúry, v ktorej by nastala výmena skúseností autorov z rôznych oblastí výskumu textu charakterizovaných odlišnosťou prístupov, nevytvára akčnejšiu diskurzívnu platformu uvažovania nad daným problémom. Blízkosť českého a slovenského vedeckého prostredia, ktorého najpevnejším putom dodnes zostala predovšetkým vzájomná recepcia odbornej literatúry, je dobrou možnosťou, aby aktuálne vychádzajúci edičný rad *Varianty* realizovaný Ústavom pre českú literaturu AV ČR podnietil širšiu diskusiu o vyššie naznačených témach a sústredil ich viac do centra vedeckej reflexie aj v slovenskom prostredí. Práve uvedená edícia plní túto úlohu, keď sa usiluje sprístupňovať práce českých i zahraničných textológov a editorov, pričom cez preklady celých prác alebo výbermi textologických štúdií aj s ukážkami textologických riešení predkladá odbornej verejnosti cenný teoreticko-metodologicko-praktický materiál.

V poradí šiestom zväzku edície je práca významného ruského filológa, historika umenia, textológa, editora, redaktora i mysliteľa D. S. Lichačova (1906 – 1999). Ako medievalista

sústredil svoju výskumnú pozornosť na staroruskú literatúru. Tento záujem vyústil do napísania rozsiahlej práce *Ěekstologija. Na matematiale ruskoj literatury X. – XVII. vv.* (1962), ktorá ho neskôr inšpirovala ku koncipovaniu knihy s názvom *Ěekstologija. Kratkij očerk*, vydananej o dva roky neskôr. Táto práca ruského historika textu bola známa aj v prostredí českej i slovenskej textológie, pričom na jej odkaz nadviazali niektorí autori aj so snahou vytvoriť podľa jej príkladu pendant, orientovaný na domáci literárny materiál. Viackrát sa dokonca diskutovalo, ba i volalo po jej preklade. Ten sa však realizoval až vydaním, ktoré je predmetom tejto recenzie, pričom text do češtiny preložila Jitka Komendová. Lichačov si v knihe kladie „za cíl poskytnout stručný přehled základních textologických pojmů, podat nezbytné definice a zformulovat hlavní úkoly této disciplíny“. Jeho zámer má smerovať „k výměně zkušeností a k zobecněním, ke stanovení shod a rozdíľů“ (s. 8) a v neposlednom rade má vyvolať polemiku. Úlohou práce je teda snaha o predostretie akýchsi všeobecne platných pravidiel vzťahujúcich sa k teórii textológie. Tie by mohli vysvetľovať jednotlivé pojmy a termíny, vychádzajúc zo špecifík praxe, ktorá sa realizuje v národných filológiách. Zároveň by však podávali istý koncepčný a zjednocujúci teoreticko-metodologický model práce. Lichačov chce identifikovať zhodné prvky a podať ich ako praktický návod pre štúdium histórie textu.

Ťažiskové postuláty, ktoré autor v práci predstavil a postavil na nich svoje chápanie textológie a ktoré zároveň vyvolali najväčšiu odbornú polemiku, možno pomenovať v nasledujúcich okruhoch: V prvom rade ide o chápanie textológie ako autonómnej vedeckej disciplíny, ktorá má svoj konkrétny predmet výskumu – teda históriu textu. Ponáranie sa do dejín života textu je predpokladom jeho dokonalého poznania, pričom Lichačov v tomto rámci berie do úvahy celú

množinu autorských, neautorských i posmrtných variantov, ktoré vníma ako rovnocenné. Týmto ťahom ustanovuje ako rozhodujúce pri dôkladnom poznaní textu jeho „sociálne fungovanie“ (s. 131). Ďalšou charakteristikou Lichačovovej textologickej koncepcie je presvedčenie, podľa ktorého treba odlíšiť textológiu od techniky vydávania textov, pretože iba tak sa môže podľa neho zachovať sloboda a rozvoj oboch prístupov. V intenciách naznačeného nemôže byť textológia postupom, ktorý sa snaží iba o „vydolovanie“ textu pre vydanie, ale musí zohľadniť celú jeho históriu. Historický prístup je pre neho v textológii, rovnako ako aj vo filológii a literárnej vede, prvoradý. Keďže história textu je pre každý text jedinečná, konštatuje Lichačov, nie je prípustné, aby sa na ne aplikovali princípy vydavateľskej praxe v režime mechanických postupov. Koniec koncov, túto koncepciu chápania rozdielu medzi textológiou a vydavateľskou technikou rešpektuje aj samotná práca. Jej prvá časť sa venuje výkladom základných pojmov z histórie textu (text, dielo, rukopis, opis, autograf, náčrt, čistopis, kópia, redakcia textu, podanie, verzie textu, variant, archetyp, protograf), z čítania textu, zo štúdia histórie textu (chyby prepisu, chyby sadzby, chyby korektúry, chyby autorského textu, zámerne zmeny textu, výskum rukopisov, konjektúry, vsuvky, glosy, interpolácie, cenzúra, autocenzúra, klasifikácia textov, dištinkatívne rysy, genealogické schémy opisov a redakcií, rekonštrukcia textu, datovanie, vznik, atribúcia, atetiza textu, falzum, nápodoby, preklady, autorský zámer a vôľa a iné), a teda ustanovuje chápanie úloh, cieľov a postupov textológie tak, ako ich vníma autor, zatiaľ čo druhá časť je od skúmania „histórie textu“ oddelená a predstavuje prax, ktorú realizuje edičná technika, nadväzujúc na výsledky textológie (typy edícií, textologické značky, reprodukcia textu, príprava textu, výber textu, opravy, publikovanie náčrtov, radenie diel v edícií,

rekonštrukcia, kritický aparát a iné). Logika v tomto rozlíšení dáva za pravdu autorovi aj v tom, že zatiaľ čo prvá časť knihy je stále produktívna svojím teoreticko-metodologickým dosahom a dokáže plnohodnotne osloviť aj súčasných textológov, tak niektoré pasáže o edičnej praxi poznačil technologický vývin, pretože s ohľadom na súčasnosť sa využívajú pri niektorých postupoch iné technologické riešenia. Okrem hodnotných Lichačovových názorov z oblasti textológie, sústredených vo vyššie spomínaných prácach, ktoré však zaregistrovali zo strany neskoršej odbornej reflexie aj kritické korekcie, najlepším dokladom jeho textologickej práce sú dodnes neprekonané edičné počiny.

Súčasťou časti nazvanej *Komentáre* sú tri štúdie reflektujúce vedecké pôsobenie Lichačova, ako aj ohlas jeho literárnovedného a textologického diela v Rusku či za jeho hranicami. V prvej štúdii si Jitka Komendová všima Lichačova ako predstaviteľa ruskej literárnovednej medievalistiky, pričom poukazuje na niektoré jeho zásadné postrehy vychádzajúce zo štúdia staroruskej literatúry. Podstatne korigoval predstavu o stredovekej ruskej literatúre, pretože do nej vložil aj vtedy opomínaný a pre politickú orientáciu štátu ideologicky neprípustný kontext náboženskej spisby; ďalej podal dôkazy o „europeizácii“ ruskej literatúry 18. storočia, pokúsil sa tiež postulovať novú filologickú disciplínu – „teoretické dejiny literatury“ atď. Jakub Sichálek v nasledujúcej štúdii reflektuje recepciu Lichačovovho diela v podmienkach západoeurópskej filológie a textológie a tiež v kontexte českej paleobohemistiky. Pomenúva miesta vyvolávajúce polemiku s inými textológmi, zdôvodňuje chápanie textológie ako samostatnej vedeckej disciplíny a identifikuje väzby českého prostredia na jeho dielo. Posledný z trojice komentárov od Michala Kosáka sa týka analýzy prijatia Lichačovovej *Textológie*, polemík a diskusií, ktoré sa na ňu viažu.

Po vyše päťdesiatich rokoch je kniha ruskeho textológa stále podnetná a vo svojich názoroch živá, inšpirujúca snahou osloviť odborníkov orientovaných na rôzne národné literatúry a ich vývinové obdobia, čitateľsky pútavá štylistickým podaním (na čom má zásluhu aj prekladateľka), a tým schopná intenzívnejšie osloviť prostredníctvom českého prekladu aj slovenské (nielen) textologické prostredie. Pre systematizovanie poznatkov a autorovu voľbu akéhosi lexikografického postupu pri vysvetľovaní jednotlivých pojmov a termínov sa kniha isto stane cennou a užitočnou pomôckou nielen pri textologickej práci odborníkov, ale aj pri štúdiu poslucháčov filologických disciplín, budúcich textológov, editorov a redaktorov.

Marián Kamenčík

MARTINEK, Libor. *Identita v literatuře Těšínska.*

Opava, Kielce: Literature & Sciences, STON 2, 2015. 436 s. ISBN 978-80-904126-8-2/978-83-7273-842-4.

Do rúk sa nám dostáva viac ako štyristostranová monografia *Identita v literatuře Těšínska*, ktorá minulý rok vyšla v Čechách a Poľsku. Na zadnej strane knižnej väzby sa dočítame, že táto rozsiahla práca je výsledkom dlhodobého literárnohistorického výskumu tvorby poľskej národnostnej menšiny od stredoveku až po súčasnosť s dôrazom na obdobie po roku 1945. K tomuto konštatovaniu sa však po prečítaní knihy žiada doplniť, že publikácia Libora Martineka je výsledkom bezhraničnej zanietenosti a svojím rozsahom, obsahom i metodológiou predstavuje v súčasnosti zriedka vídanú kvalitu a precíznosť. V úvodnej časti publikácie autor sumarizuje svoje dlhodobé bádateľské aktivity súvisiace s výskumom problému identity v českej

a polskej literatúre Tešínska. Ich množstvo svedčí nielen o jeho kompetentnosti v danej problematike, ale zároveň aj o ojedinelosti, keďže otázkami formovania sociálnych identít na danom území sa literárna veda – česká ani poľská – doposiaľ nezaoberala. L. Martinek je teda popri historikoch, antropológoch, etnografoch, etnológoch a lingvistoch jediným literárnym vedcom, ktorý problematiku identity v tešínskej oblasti efektívne prepája s literárnou tvorbou a literárnym životom, pričom načrtáva aj svoju sociálno-konstruktivistickú perspektívu, podľa ktorej sa „sociálni identity vyznačujú spíše vytvárením a voľbou než prirodzeností a dedičtím“ (s. 6). Okrem tradičného biografického, štrukturálneho alebo štrukturálno-semiotického postupu zohľadňuje aj dimenziu antropológickú. Inšpirovaný dvojakým chápaním sociálnych identít v sociológii a antropológii následne kreuje samotnú štruktúru monografie, v ktorej venuje pozornosť väčšmi identite skupinovej než individuálnej. Zároveň vníma identitu ako podstatnú pre regionálne, národnostné a národné povedomie etnickej menšiny, ktorú v rámci jeho výskumu predstavujú obyvatelia českého Tešínska hlásiaci sa k českej a poľskej národnosti.

Jadro monografie je rozčlenené na kultúrno-historickú a kultúrno-semiotickú časť. Kým sa však zameriame na samotné jadro, je nutné zmieniť sa o presvedčivo spracovanej teoreticko-metodologickej časti, ktorá mu predchádza a ktorú považujeme za oporný bod, či skôr platformu publikovaného výskumu. V odkazoch na C. Geertza, G. Vattima, P. Ricoeura, A. Giddensa, Z. Baumanu, A. Tofflera a ďalších sa L. Martinek takpovediac vyrovnáva so zložitou paradigmatu identity, ktorá je práve taká široká, ako samotné spektrum pohľadov, názorov a filozofických koncepcií, nazerajúcich na identitu ako na filozofickú kategóriu či sociologický, antropológický, národný alebo kultúrny fenomén.

Po riešení otázky o povahe literárneho a kultúrneho kontextu pri vytváraní podmienok pre utvrdenie a rozvíjanie kultúrnej identity menšinovej a väčšinovej časti spoločenstva českého Tešínska sa napokon nastoľuje téza súvisiaca s transformáciou literárneho života spisovateľov v tejto oblasti po roku 1900. Napriek rôznym situáciám, ktoré interetnické spolužitie, ako aj samotná etnicita so sebou prinášajú, L. Martinek hneď v prvej časti tlmočí svoje presvedčenie: „Tvorba spisovateľů českého Tešínska sice vzniká na okraji polského i českého literárního života, mimo kulturní centra, avšak svými nejlepšími výkony předsvědčuje o tom, že na periférii mohou vznikat díla svěbytné umělecké hodnoty“ (s. 17).

Kultúrno-historická časť monografie predstavuje prehľadný chronologický náčrt vývoja literatúry Tešínska až do obdobia po roku 1945. Do istej miery ide nevyhnutne o faktografickú prácu, v ktorej autor nadväzuje aj na vlastný predchádzajúci výskum, avšak túto metódu dopĺňa komparatívnym prístupom vo vzťahu k českej a poľskej literatúre (v jednotlivých obdobiach: do roku 1920, v rokoch 1920 – 1945 a po roku 1945). L. Martinek si vytvára vlastnú „vyváženú metódu“, ktorá mu umožňuje podať prehľad autorov a náčrt ich tvorby v relevantných súvislostiach, pričom faktografickosť neskĺza k stereotypom poznačenému encyklopedizmu. Takýto postup mu zároveň umožňuje priebežne sa venovať kľúčovému problému identity. Ako pôsobivá sa javí aj kratšia kultúrno-semiotická časť jadra monografie, v ktorej sú analyzované konkrétne atribúty tešínskej literárnej tvorby a v ktorej faktografickosť sčasti ustupuje analýze vybraných textov. Z komparatívneho aspektu môžu byť zaujímavé napríklad analýzy a interpretácie symboliky mostu, rieky a hôr či toposu domu a domova v tešínskej poézii. V úvode nastolenú tézu týkajúcu sa spleťtej otázky identity sa autor pokúša riešiť v podkapitolách venovaných chápaniu literatúry

Tešínska ako literatúry pohraničnej, taktiež jej chápaniu ako literatúry s kompenzačnou funkciou či na pozadí jej vzťahu k českým a poľským kultúrnym centráram.

Na záver tejto rozhodne kladnej recenzie – keďže nepreferujeme negatívnu kritiku pre kritiku samotnú – treba tiež oceniť bohatý menný register a rozsiahly zoznam literatúry, ktorý je prehľadne rozčlenený na literatúru primárnu, sekundárnu a elektronické zdroje. Napriek dnešným rôznorodým trendom v editorskom spracovaní publikácií však iba ťažko hľadať zmysel neuvádzania čísel strán v obsahu, najmä ak ide o rozsiahlu monografiu. Nech už by bol takýto postup akokoľvek „trendový“, javí sa ako nanajvýš nepraktický. Avšak ani tento detail nič nemení na tom, že tí, ktorí budú chcieť nadviazať na výskum literárnej tvorby v danej oblasti, získavajú v publikácii *Identita v literatúre Tešínska* taký pevný základ pre ďalší vlastný výskum, aký v dejinách českej, poľskej i slovenskej literárnej vedy nikdy nebol samozrejmosťou.

Martina Taneski

MARTINEK, Libor. *Władysław Sikora.*

Opava: Literature & Sciences, 2015. 152 s. ISBN 978-80-904126-9-9.

Český literárny vedec Libor Martinek v publikácii *Władysław Sikora* približuje život, tvorbu a profesionálne aktivity predstaviteľa modernej poľskej literatúry z českého Tešínska. Táto monografia, venovaná po poľsky píšucemu autorovi, vyšla v minulom roku ako prvý diel knižnej edície s názvom *Spisovatelé Tešínska*. Po obsahovej stránke prináša nové informácie o tomto regionálne známom spisovateľovi, publicistovi, prekladateľovi a dramatikovi.

Monografia je pevne ukotvená v predchádzajúcej výskumnej činnosti jej autora,

ktorý si zvolil zväčša literárnohistorický, no čiastočne aj interpretačno-analytický prístup, odrážajúci sa v samotnej štruktúre publikácie. V úvodných kapitolách opakovane predstavuje W. Sikoru ako člena generácie, ktorá sa v šesťdesiatych rokoch 20. storočia pokúšala o nadviazanie na poľskú medzivojnovú avantgardu, a zároveň aj ako najtalentovanejšieho člena skupiny básnikov „Prvého rozletu“. Chronologicky vymenúva almanachy a ďalšie publikácie, v ktorých W. Sikora uverejňoval, aby sa v nadväznosti na jeho spisovateľské začiatky konečne pozastavil pri debutovej zbierke *Próg* (1961). Vlastné postrehy na formu i obsah tohto básnického debutu dopĺňa o názory „regionálnej“ i „národnej“ literárnej kritiky, pričom spomedzi týchto postojových konfrontácií sa začína vynárať aj Martinekova inklinácia k názoru, že W. Sikora presahuje kvality regionálneho autora. Druhej zbierke *Lato* (1966), no najmä jej rozporuplnému dobovému kritickému ohlasu, ktorý poznačili odlišné literárnoteoretické prístupy k hodnoteniu diela, venuje pozornosť aj v súvislosti so spoločenským kontextom obdobia jej vzniku a vydania. Dobovú kritiku zároveň konfrontuje s neskoršou „dvojrecenziou“ poľského spisovateľa L. Bakuľu, ktorý podľa neho kompetentne a citlivo zhodnotil Sikorov potenciál.

V kapitole *Sikorova básnická tvorba po roce 1968* sa prehľbuje ponor do života a najmä vyzretej tvorby spisovateľa patriaceho k poľskej menšine z oblasti českého Tešínska. Oboznamujeme sa s ďalšími okolnosťami autorovho pôsobenia, ako aj normalizačnými obštrukciami, ktoré ho prinútili vydať knihu *Karel* s podtitulom *Szkic poematu* už v poľskom vydavateľstve. Autor monografie popri vlastných vstupoch do tejto knihy, ako i do ďalších zbierok (*Henryk Nitra, Tercyny, Luto z podpłomykiem, Bronkowi i kamratom*) kriticky zaznamenáva napätie súvisiace so životom poľskej menšiny v Čechách, ktoré

neodmysliteľne vplývalo aj na dobovú edičnú prax. Jeho analýzy jednotlivých zbierok sú v značnej miere faktografické, no i v tejto kapitole, často akoby len medzi riadkami, možno vytušiť nepretržitú imanentnú snahu o docenenie Sikorovej tvorby.

Kratšia časť monografie je venovaná próze. Spolu s inými (J. Gaudynom, H. Jasiczekom, G. Przeczekom a ďalšími) publikoval W. Sikora poviedku *Sad* v zborníku humoresiek s názvom *Mrowisko*. Táto kniha však väčší úspech nezaznamenala. Pozornosť sa preto obracia na samostatnú Sikorovu zbierku deviatich krátkych poviedok *Skrzyżowanie*, ktorú L. Martinek vníma tak, že ju ovplyvnili poľský symbolizmus a tešínska avantgarda a zároveň miestna ľudová vidiecka a horalská kultúra. Tvorbu spisovateľa dopĺňajú literárnohistorické state a eseje *Wielokropki*, ktoré sú venované prevažne regionálnym poľským autorom, no svoje miesto tu majú aj dva príspevky zaoberajúce sa zbojníckou tematikou a „magickou poéziou“ z Tešínska. Za prínosné v tejto časti považujeme taktiež Martinekove dopĺňajúce poznámkové odkazy na vlastné publikované články o ďalších tešínskych spisovateľoch.

Okrem knihy *Wielokropki* – a tu sa nedá nesúhlasiť s autorom monografie – môže byť z pohľadu literárnej histórie a etnológie zaujímavý aj román *Za ojcem idę*, ktorý sa odohráva prevažne v období druhej svetovej vojny a zaoberá sa históriou Sikorovho rodného regiónu. Opisuje detstvo za okupácie, zachytáva hľadanie vlastných koreňov, rodinnú tragédiu, ako aj tradície a reč predkov. Ďalší román *Przelacz*, ktorý vychádzal na pokračovanie v rokoch 1989 – 1990, možno taktiež označiť za historický, navyše s prívlastkom „zaujímavý portrét neklidného obdobia“ (s. 72). Prozaickú tvorbu uzatvára kniha *Ojcowizna* (1998), ktorá je súborom rozprávání o rodnom regióne. Ani v súvislosti s týmto dielom sa nezabúda

poukázať na „zasloužený pozitívny ohlas“ českej literárnej kritiky (s. 75).

Syntetizujúci moment do publikácie vnáša kapitola *K charakteristickým motivům v poezii a próze Władysława Sikory*, v ktorej L. Martinek prostredníctvom príznačných motívov priam sceľuje Sikorovu básnickú a prozaickú produkciu do ideovo komplexného a žánrovo členitého diela. K syntéze výskumu ďalej nevyhnutne prispievajú aj tri kratšie záverečné kapitoly. Faktograficky mapujú recepciu Sikorovej tvorby v Českej republike, spisovateľovu autorskú spoluprácu s tešínskym divadlom Bajka a napokon aj jeho nezanedbateľnú prekladateľskú aktivitu. Ako sme už uviedli v súvislosti s predchádzajúcimi kapitolami, a svedčí o tom aj samotný záver monografie, precízna výskumná činnosť smeruje predovšetkým k širšiemu poznaniu a doceneniu „menšinového“ či „regionálneho“ autora. Samotné vydanie monografie o jeho živote a diele nemusí predstavovať práve najjednoduchší proces. To bude pravdepodobne i dôvodom autorovho dvojnásobného poďakovania adresovaného tlačiarovi a, prirodzene, je tu aj poďakovanie sponzorovi.

K priebežne už vyjadreným pozitívam monografie treba priradiť prílohy, ktoré pozostávajú z prekladov siedmich Sikorových básní a fotografií pochádzajúcich z jeho súkromného archívu. Na záver iba podotknime, že za zváženie by mohol stať preklad viacerých ukážok z ďalšej tvorby, ako aj preklad úvodného trojveršového motta publikácie, ktorý pochádza zo zbierky *Tercyny*.

Martina Taneski

Textológia

Martin NAVRÁTIL

K dvom variantom básne Vojtecha Miháliku *Medicína*

V roku 1955 vydal Vojtech Mihálik zbierku *Neumriem na slame*, v ktorej cyklom *Lúboštná lyrika* opäť vyvolal k životu autentické prežívanie subjektu. Urobil tak celkom nečakane, keďže ešte krátko predtým svoju intímne ladenú lyriku príkro odsúdil. Aj veršami typu „v citítkoch som sa rýpal ako v nose“ (Mihálik, 1952, s. 13) dával najavo, kam už by jeho tvorba nemala smerovať. Hovoril v minulom čase tak radikálne, akoby sa už definitívne rozhodol – rýpal som sa a už viac nebudem. V duchu dobových ideálov si vybral možnosť budovať „svetlé zajtrajšky“ a odindividualizovaný kolektivismus. Názorným dokladom a medzníkom týchto dvoch tendencií – odrieknutia sa subjektívnych tónov a opätovným priznaním sa k nim – sú dva varianty básne *Medicína*, známej skôr vďaka jej druhému variantu s názvom *Aj slina lieči* zo spomínanej zbierky *Neumriem na slame*:

Keď sa ti šťastie zo života stráca,
zatni zuby a pridus v hrdle vzdych.
Dav obmedzencov môže potom smiať sa
i z tvojho žiaľu. Nepočúvaj ich.

Nech v duši kvitne pravda víťaziaca
a všetko krásne, čo ti rástlo z kníh,
krv tvojich žíl nech okyslíči práca,
raj stavajúca z nocí bezsenných.

Buď hrdý! Ak ti siahli na srdce
práve tí, ktorých miloval si vrelo,
viac neobráť k nim zraky planúce,

ale si vyzleč zaľúbené telo,
spomienky odhoď ako onuce,
a srdcu prikáž, aby skamenelo.

(*Medicína*, 4. október 1950)¹

Keď sa ti šťastie zo života stráca,
zatni zuby a pridus v hrdle vzdych.
Bezpočet bláznov môže potom smiať sa
i z tvojho žiaľu. Nepočúvaj ich.

Nech v duši mocnie pravda víťaziaca
a všetko krásne, čo ti rástlo z kníh,
krv tvojich žíl nech okyslíči práca,
raj stavajúca z nocí bezsenných.

Buď hrdý, múdry bud! Ak do srdca
ti pľuvli tí, čo si ich ľúbil vrelo,
nezhášaj v sebe oheň, nermúť sa.

Aj slina lieči zaľúbené telo.
Nech nad tú slinu hrdosť planúca
ti zdvihne srdce, aby nesplesnelo!

(*Aj slina lieči*, *Neumriem na slame*)

¹ Rukopis básne pochádza z Mihálikovho rukopisného zošita, ktorý sa dnes nachádza v súkromnom archíve Drahomíry Mihálikovej.

Od jedného variantu k druhému došlo v oboch kvartetoch sonetu k lexikálno-štylistickým zmenám, ktoré majú intenzifikujúci charakter: spojenie „*dav obmedzencov*“ je nahradené umocneným spojením „*bezpočet bláznov*“; básnik už nestojí zoči-voči *davu*, ale *bezpočtu*, ktorému sa heroicky postaví na odpor („*Nepočítvaj ich.*“); a pravda už – mierne povedané – *ne/kvitne*, ale *dravšie – mocnie*. Naberá na intenzite, rastie priam s takou zákonitosťou, ako musel socializmus dospieť ku komunizmu. Väčšie zmeny však nastali v tercetoch, kde sa okrem štylistických úprav objavili zmeny ideového (nie nutne ideologického) vyznenia básne. K týmto zmenám sa ešte vrátíme.

V pôvodnom variante básne markantne rezonujú motívy odvratu od minulosti („*viac neobráť k nim zraky planúce*“, „*spomienky odhod' ako onuce*“), ktorým básnik poprel svoj minulý život a ktorý ho priviedol až na „pokraj straty vlastnej básnickej identity“ (Šmatlák, 1971, s. 301). Týmto odvratom odsúdil to, čo ho ľudsky utváralo. A práve sem aj siahajú počiatky jeho socialistickorealistickej emblematiky. V. Mihálik bol schopný naakumulovať do básne, ba dokonca do jedinej strofy množstvo hesiel a „zaklínadiel“ socialistickej spoločnosti – tak ako bol schopný nasýtiť hviezdoslavovskými motívmi báseň *Hviezdoslav z Plebejskej koše* (1950) a kraskovskými motívmi báseň *Topoľ z Archimedových kruhov* (1960) bez toho, aby tým narušil ich plynulosť – a verš takýmto spôsobom významovo zaťažiť. „*Pravda víťaziaca*“, tá pravda pracujúcich más, a „*práca*“, tá najvyššia hodnota nového zriadenia, sa dostali do úzkeho vzťahu vertikálnej metafory. Teda víťazí pravda pracujúcich más. Toto zriadenie je (celkom príznačne pre umenie socialistického realizmu, ako na to poukázal vo svojej štúdii *Ráj český* semiotik Vladimír Macura) sakralizované ako odlesk *raja* na zemi a je schopné *stavať* (budovateľské nadšenie) svetlé zajtrajšky z *nocí bezsenných* (noc dneška pred ránom zajtrajška). Pôvodný názov básne môže mať dvojaké odôvodnenie: *Medicína* ako ovídiovský liek proti láske; zároveň však môže mať a zrejme aj má biografickú motiváciu – žena, ktorá mu túto trýzeň spôsobila, bola medička.²

Vráťme sa k spomínaným zmenám, ktoré básnik urobil v tercetoch. V nich už možno vidieť výraznejšie posuny. V rovine výrazu dochádza k zhusteniu, namiesto gramatických slov sa text nasycuje plnovýznamovými slovami. Napríklad „rozriedenú“ formuláciu dvojveršia „*Buď hrdý! Ak ti siahli na srdce / práve tí, ktorých miloval si vrelo*“ básnik „zúdernil“. Pomerne málo sémanticky zaťažená častica *práve* ustúpila dvojnásobnému imperatívu s chiasmatickou konštrukciou a s dvomi atribútmi (*hrdý, múdry*); namiesto nepríznačného *siahnuť* si autor zvolil expresívne *plúvnuť*. Výsledok: „*Buď hrdý, múdry bud! Ak do srdca / ti plúvli tí, čo si ich ľúbil vrelo.*“ Ak sme vraveli o intenzifikačných lexikálno-štylistických zmenách v kvartetoch, v tercetoch sa prejavuje snaha o zjemnenie krajného riešenia (zatvrdenia sa). Na dvoch verziách básne vidíme úsilie o preformulovanie pôvodne negatívneho vypočítovania, resp. zatvrdenia sa („*spomienky odhod' ako onuce / a srdcu prikáž, aby skamenelo*“), na pozitívnu syntézu – pozdvih nad bolesť („*Nech nad tú slinu hrdosť planúca / ti zdvihne srdce, aby nesplesnelo*“, Mihálik, 1955, s. 82).

Je príznačné, že básňou *Medicína* sa uzatvára prvé tvorivé – kvantitatívne i kvalitatívne významné – obdobie V. Mihálika.³ Vyústením výzvy „*viac neobráť k nim zraky planúce, // ale si*

² Vzťah básnika a medičky Tatiany Puškárovej objasňuje básnikova korešpondencia. Po rokoch sa k nemu vrátil svojou skladbou *Appassionata* (1964): „... hmota buniek v tele / sa počas siedmich rokov vymení (...) od rozchodu sami / sme teda prešli dvomi premenami...“ (Mihálik, 1964, s. 85).

³ Po básni *Medicína* nasleduje v Mihálikovom rukopisnom zošite báseň s názvom *Novembrová* z 25. októbra 1950. Ešte predtým možno u autora zaznamenať pokles produktivity. Potom už do spola

vyzleč zalúbené telo, / spomienky odhod' ako onuce, / a srdcu prikáž, aby skamenelo“ bolo práve prikre odsúdenie vlastnej subjektívnej tvorby v *Spievajúcom srdci*. Táto zbierka vlastne nadviazala na to, čím skončila uvedená báseň. *Spievajúce srdce* nebolo produktom organického vývinu, ale skôr produktom *strateného šťastia, zatŕatých zubov, skamenelého srdca a duše*, v ktorej zvíťazila pravda a práca stavajúca raj z bezsenných nocí. Báseň *Medicina* je naozaj symptomatická, pretože azda najlepšie vyjadruje zlomenie integrity, ktoré sa odohralo medzi *Plebejskou košľou* a *Spievajúcim srdcom*. (A kdesi tu sú azda aj zárodky erotickej dezilúzie *Appassionaty*, napísanej po štrnástich rokoch.)

Neskôr V. Mihálik tieto radikálne sudy nad svojou lúboštnou poéziou zmiernil. Jednak rozhodnutím zaradiť cyklus *Lúboštná lyrika* do zbierky *Neumriem na slame* a jednak práve tým odlišným vypointovaním básne *Aj slina lieči* oproti rukopisnej verzii: srdce sa už má namiesto skamenenia hrdo pozdvihnúť nad slinu.

LITERATÚRA

MACURA, Vladimír. 1992. *Šťastný vek: Symboly, emblémy a mýty 1948–1989*. Praha: Pražská imaginace, 1992. 126 s. ISBN 80-7110-100-1.

MIHÁLIK, Vojtech. 1964. *Appassionata*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1964. 100 s.

MIHÁLIK, Vojtech. 1952. *Spievajúce srdce*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1952. 75 s.

MIHÁLIK, Vojtech. 1955. *Neumriem na slame*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1955. 144 s.

ŠMATLÁK, Stanislav. 1971. *Stopäťdesiat rokov slovenskej lyriky*. Bratislava: Tatran, 1971. 332 s.

Anotácie

Milan KOLESÍK

.....

DRUG, Štefan. *Väzeň vlastných súdruhov: Z väzenských rokov básnika Novomeského.* Fintice – Košice: FACE – Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania, 2015. 224 s. ISBN 978-80-971271-6-9.

Publikácia je originálnym spracovaním komplikovaných životných osudov básnika Ladislava Novomeského v päťdesiatych rokoch 20. storočia, keď bol komunistickým režimom uväznený pre obvinenie z tzv. buržoázneho nacionalizmu. Kniha netradičným spôsobom spája beletrizujúce rozprávania Štefana Druga s akademickými príspevkami Zdeňka Doskočila (*Jak se Ladislav Novomeský stal slovenským buržoazním nacionalistou*) a Jána Gavuru (*Básnik vo väzení*). Výsledkom tohto prístupu je mnohostranný pohľad na „väzenskú“ etapu básnikovho života, využívajúci komplexný výklad zložitých dobových skutočností. Knihu uzatvára bohatý archívny materiál, ktorý sa viaže na hlavnú tému.

ECO, Umberto. *Otevřené dílo: Forma a neurčenost v současných poetikách.* Praha: Argo, 2015. 300 s. ISBN 978-80-257-1158-3.

Ecova slávna kniha *Otvorené dielo* (známa aj pod svojím originálnym názvom *Opera aperta*) je súborom tematicky rôznorodých statí, ktoré spája otázka otvorenosti umeleckého diela a jej foriem. Po úvodnom teoretickom vymedzení problematiky a jej usúvzťažnení s teóriou informácie autor približuje fenomén otvorenosti v rozličných umeleckých prejavoch. Prvé podnety pre svoje úvahy nachádza v oblasti literatúry, no ďalej sa zameriava na vizuálne umenie, televíznu tvorbu či modernú hudbu. Z úvodu k prvému vydaniu knihy z roku 1962 sa dozvedáme, že vznikla s cieľom charakterizovať reakciu „umění a umělců (formálních struktur a poetických programů, které tyto struktury řídí) na stimuly náhody, neurčitého, pravděpodobného, dvojznačného a polyvalentního“. Osobitným dodatkom k analyzovanej problematike je príloha *Generování estetických správ v edenském jazyce*, kde autor podrobne vysvetľuje proces utvárania estetickéj informácie.

GALLIK, Ján (ed.). *Piráti krásy.*

Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2015. 162 s. ISBN 978-80-558-0828-4.

Publikácia je výstupom z odborného seminára, ktorý koncom roka 2014 usporiadala Fakulta stredoeurópskych štúdií Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre pri príležitosti stého výročia narodenia troch významných predstaviteľov katolíckej moderny na Slovensku: Janka Silana (1914 – 1984), Pavla Ušáka Olivu (1914 – 1941) a Mikuláša Šprinca (1914 – 1986). Domáci i zahraniční bádatelia hodnotia ich tvorivé pôsobenie, ako aj pôsobenie katolíckej moderny ako celku. Z nitrianskej univerzity do zborníka prispeli Tibor Žilka (*Biblické oratórium v tvorbe J. Silana*), Jozef Brunclík (*Mikuláš Šprinc – pirát krásy*) a Ján

Gallik (*Mariánsky motív v tvorbe pirátov krásy*); spomedzi prác od hosťujúcich účastníkov možno spomenúť podnetné štúdie ako *Janko Silan a Pavol Strauss* (Małgorzata Dambek) či *Koncept sily a slobody v poézii Janka Silana* (Ján Gavura).

JANOUSEK, Pavel. *Ten, který byl: Vladimír Macura mezi literaturou, vědou a hrou.*

Praha: Academia, 2014. 564 s. ISBN 978-80-200-2414-5.

Monografia s podtitulom *Úvod povahopisný* predstavuje život, literárnu tvorbu i odborné pôsobenie českého literárneho vedca a semiotika Vladimíra Macuru (1945 – 1999). S výnimkou úvodnej teoreticko-metodologickej kapitoly *Hledání Vladimíra Macury* a kapitoly mapujúcej Macurovu archívnu pozostalosť publikácia zachováva pri výklade života a tvorby tejto pozoruhodnej osobnosti chronologický postup. Vzhľadom na rozmanitý charakter Macurovho pôsobenia v poslednej tretine minulého storočia autor knihy pristupuje k jeho osobe komplexne, zdôrazňujúc pritom aj dejinný kontext i zahraničné odozvy, na ktoré bolo Macurovo dielo vždy bohaté. Za zmienku ešte stojí mimoriadne kvalitný obrazový materiál, pohybujúci sa od dobových fotografií po originálne koláže Miroslava Huptycha.

Dušan TEPLAN

.....

CASTLE, Gregory (ed.). *A History of the Modernist Novel.*

Cambridge: Cambridge University Press, 2015. 534 s. ISBN 978-1-107-03495-2.

Modernistický román znamenal vo vývoji žánru zásadný prelom, a preto je aj častým predmetom literárnovedného bádania. Autori vedeckých štúdií, ktoré sú zahrnuté v zborníku *A History of the Modernist Novel*, objasňujú hlavne jeho literárnohistorické súvislosti, no uplatňujú aj genologické či komparativistické hľadiská. Za najväčší prínos knihy možno považovať fakt, že odhaľuje špecifiká modernistického románu vo viacerých európskych i mimoeurópskych literatúrach. Čitateľ sa môže dozvedieť, akú podobu nadobudol vo Francúzsku (Jean-Michel Rabaté – *Modernism and the French Novel: A Genealogy*), Rusku (Leonid Livak – *Russian Modernism and the Novel*), Nemecku (Todd Kontje – *Mann's Modernism*), Anglicku (Joseph Bristow – *The Aesthetic Novel, from Ouida to Firbank*) či v Spojených štátoch amerických (Janet G. Casey – *American Literary Realism: Popularity and Politics in a Modernist Frame*).

CVIKOVÁ, Jana. *Ku konceptualizácii rodu v myslení o literatúre.*

Bratislava: Aspekt, Ústav svetovej literatúry SAV, 2014. 272 s. ISBN 978-80-8151-026-7.

Literárna vedkyňa, prekladateľka a redaktorka Jana Cviková poukazuje v knihe na možnosti využívania kategórie rodu vo feministickom výskume literatúry. V úvode práce takto opisuje dôvody jej vzniku: „Napísala som ju preto, aby som pomenovala, prehľadila, doplnila, preskúpila a nanovo preskúmala svoju vlastnú skúsenosť s feministickou literárnou vedou, ktorá sa pred viac ako dvoma desaťročiami pre mňa stala radikálnym obratom vo vnímaní literatúry a jej reflexie. Okrem prežívania a premýšľania kategórie rodu, ktorá ma naučila spochybňovať všetky zdanlivé samozrejmosti bežnej skúsenosti, bežného myslenia, umeleckého zobrazenia i vedeckého poznania, mi ako sebavedomú

súčasť feministických teórií priniesla interdisciplinaritu, resp. transdisciplinaritu, ktoré našli v deväťdesiatych rokoch 20. storočia výraz predovšetkým v rodových štúdiách, resp. vo feministickom a rodovom výskume.“ Práca okrem metodologicky koncipovaných úvah obsahuje aj niekoľko interpretačno-analytických sond, ktorých cieľom je priblížiť zohľadňovanie rodového aspektu pri práci s konkrétnymi materiálmi.

ČECHOVÁ, Mariana a Ľubomír PLESNÍK. *Tematické algoritmy a existenciálne stratégie v Oceáne príbehov.*

Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2016. 124 s. ISBN 978-80-558-0983-0.

Monografia dvoch pracovníkov Ústavu literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre ponúka minuciózny rozbor jedného z najvýznamnejších diel staroindickej slovesnosti s názvom *Oceán príbehov* (orig. *Kathāsaritsāgara*). Autori svoju pozornosť upriamujú hlavne na zobrazovanie životného sveta a už v úvode práce takto koncipovaný výklad radia do oblasti existenciálnej semiotiky. Zásadný význam pri analýze textu pripisujú opozícii zisk – strata, ktorá formuje všetky jeho podstatné roviny či aspekty (modelovanie príbehu, motivickú výstavbu, axiologické východiská atď.). Z metodologického hľadiska má kniha najbližšie k tematológii, hoci obsahuje aj pasáže približujúce skúmaný text na poli genológie a naratológie.

GALLIK, Ján. *Slovenská katolícka moderna v stredoeurópskom priestore.*

Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2015. 164 s. ISBN 978-80-558-0759-1.

Ján Gallik sa vo svojej bádateľskej činnosti venuje tvorbe autorov slovenskej katolíckej moderny a súčasnej literatúre duchovno-kresťanskej orientácie. V minulosti publikoval monografie *Ján Haranta v literárno-kritickom kontexte* (2011) a *Spiritualita v slovenskej literatúre pre deti a mládež* (2014), je aj zostavovateľom zborníkov *Pavol Strauss a katolícka moderna* (2014) a *Jozef Tóth a katolícka moderna* (2016). V práci *Slovenská katolícka moderna v stredoeurópskom priestore*, ktorá má charakter vysokoškolskej učebnice, opätovne upriamuje pozornosť na tvorbu predstaviteľov slovenskej katolíckej moderny. Zo širšieho hľadiska sú významné najmä kapitoly, kde odhaľuje jej paralely s tvorbou českých katolíckych autorov. Na podklade viacerých aspektov detailne porovnáva napríklad tvorbu Jána Harantu a Jana Zahradníčka.

GALLIK, Ján (ed.). *Jozef Tóth a katolícka moderna.*

Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2016. 104 s. ISBN 978-80-558-1001-0.

Kniha obsahuje vedecky i esejisticky ladené práce o diele slovenského básnika, prozaika a esejistu Jozefa Tótha (1925). Všetky príspevky odznali na medzinárodnej konferencii, ktorú koncom roka 2015 zorganizovala Fakulta stredoeurópskych štúdií Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre a ktorej hlavným cieľom bolo predstaviť Tóthove aktivity v kontexte tvorby autorov slovenskej katolíckej moderny, ako aj vo vzťahu k ďalším významným predstaviteľom katolíckej literatúry z Čiech či Maďarska. Do zborníka okrem jeho zostavovateľa prispeli Małgorzata Dambek (*Stretnutie svetov – Strauss podľa Tótha*), Marta Gerušková (*Dimenzie prozaickej tvorby Jozefa Tótha*), Martin Kučera (*Dílo Jozefa Tótha a Josefa Kostohryze – dva typy poezie definitívni*), Enzo Passerini (*Úvahy o preklade Tóthovej knihy „Spev košického tria“ do talianskeho jazyka*) a i.

GARRIDO ARDILA, Juan Antonio (ed.). *The Picaresque Novel in Western Literature: From the Sixteenth century to the Neopicaresque.*

Cambridge: Cambridge University Press, 2015. 278 s. ISBN 978-1-107-03165-4.

Štúdie obsiahnuté v knihe približujú podoby a premeny pikareskného románu vo viacerých krajinách západnej Európy. Literárni historici, ktorí prispeli do tejto práce, upriamujú svoju pozornosť na tvorbu Francisca de Queveda (Edward H. Friedman – *The baroque picaresque: Francisco de Quevedo's Buscón*), Miguela de Cervantesa (Chad M. Gasta – *Cervantes and the picaresque: A question of compatibility*), Daniela Defoa (Brean Hammond – *Defoe and the picaresque*) či Hansa Jakoba von Grimmelshausena (Helen Watanabe-O'Kelly – *The picaresque as narrator, writer and reader: The novels of Hans Jakob von Grimmelshausen*). Z hľadiska základného vymedzenia problematiky má dôležitý význam úvodná stať o pôvode a definovaní pikareskného žánru, ktorú napísal zostavovateľ knihy.

KERUEOVÁ, Marta a kol. *Šesťkrát cesta k tradícii v literárnych textoch.*

Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2015. 166 s. ISBN 978-80-558-0914-4.

Kniha je venovaná širšiemu okruhu problémov z dejín staršej slovenskej literatúry, ako aj jej súčasnému reflektovaniu v umeleckých a odborných diskurzoch. Autori svoju pozornosť upriamili na literárne obrazy cyrilo-metodskej tradície, vzťah sakrálneho a profánneho v slovenskej renesančnej balade, zástoj mytológie v epose Sláv od Jána Hollého či prejavy ľudovej kultúry v umeleckej literatúre romantizmu. Kniha vznikla na pôde Katedry slovenskej literatúry Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre a je jedným z výstupov vedeckého projektu VEGA č. 1/0220/13 Modus videndi literárneho stredoveku v umeleckých textoch.

KERUEOVÁ, Marta a Silvia LAUKOVÁ (eds.). *Kontinuita a miera kreativity.*

Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2015. 144 s. ISBN 978-80-558-0915-1.

Publikácia zahŕňa vedecké štúdie slovenských a českých odborníkov na staršie obdobia literárnych dejín. V zborníku svoje práce uverejnili Hana Bočková (*Cestopis Kryštofa Haranta jako završení předchozí tradice záznamů putování do Svaté země*), Erika Brtáňová (*Žánry sporu a jeho adaptácia v literatúre klasicizmu. Na príklade Fándlyho Dúvernej zmluvy*), Zuzana Kákošová (*Inšpiratívny výskumov klasickej filológie pre literárnovednú slovakistiku*), Milan Konečný (*Žánrová analýza Halapiho diela Apologorum moralium libri VI*), Magda Kučerková (*Stopy stredovekej filozofie v tvorbe Sor Juany Inés de la Cruz*), Silvia Lauková (*Podoba cyrilo-metodskej tradície v modernom básnickom texte*) a i. Marta Kerulová, jedna z editoriek knihy, v úvode píše: „Príspevky vo vedeckom zborníku majú v prevažnej miere literárnovedné zameranie s cieľom poukázať na výrazné diachronické premeny recepcie stredovekých diel, ktoré sa prelievajú do tvorby nasledujúcich storočí. Nezotrvávajú však v stabilnom obraze, ale sami preberajú rolu nositeľa ďalších cenných a špecifických odkazov.“

KOLEKTÍV autorov. *Teória umeleckého a prekladového textu: Tradície a inovácie.*

Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2015. 312 s. ISBN 978-80-558-0908-3.

Publikácia prináša nové poznatky o problematike textu a jeho postavení v umeleckej a prekladovej komunikácii. Autori vo svojich analýzach uplatňujú a originálne rozvíjajú poznatky, ktoré v oblasti teórie textu priniesla Nitrianska škola, zoskupená okolo dvojice

bádateľov Františka Mika (1920 – 2010) a Antona Popoviča (1933 – 1984). Súčasť práce tvoria kapitoly ako *Pojmy text a metatext v koncepcii Nitrianskej literárnovednej školy* (Mária Valentová), *Imagen literárneho diela a jeho literárnokomunikačný rozmer* (Miroslava Režná), *Text v priestorovom a vizuálnom umení* (Eva Kapsová), *Významotvorná povaha medzitetových väzieb v popkultúrnych textoch* (Michaela Malíčková), *Textologické, kulturologické a sociologické aspekty v koncepcii Nitrianskej translatologickej školy* (Edita Gromová – Daniela Mügllová), *Preklad audiovizuálnych textov ako osobitá forma komunikácie* (Emília Perez) atď.

MARTINEK, Libor a kol. *Český a polský strukturalismus a poststrukturalismus – historie a současnost.*

Opava: Slezská univerzita v Opavě, 2015. 298 s. ISBN 978-80-7510-173-0.

Obsiahla monografia širšieho kolektívu autorov podáva dôkladnú analýzu histórie i súčasnosti štrukturalizmu a postštrukturalizmu v Čechách a Poľsku. Práca približuje široké spektrum tém od genézy poľského štrukturalizmu, ktorý reprezentovali osobnosti ako Franciszek Siedlecki, Kazimierz Budzyk či Dawid Hopensztand, cez základné chápanie estetické hodnoty v diele Jana Mukařovského, princípy štrukturálnej semiotiky Romana Jakobsona, príp. vzťah českého štrukturalizmu a teórie fikčných svetov, až po filozofické a paradigmatické vymedzenie súčasnej literárnej vedy. Na vzniku knihy sa podieľali českí i poľskí bádateľia z oblasti literárnej vedy, jazykovedy či filozofie (Małgorzata Gamrat, Tomáš Hoskovec, Libor Martinek, Ladislav Tondl, Emil Volek, Seweryna Wyslouch, Richard Zmélík a i.).

MATUŠKA, Alexander. *O duchovnom kolaborantstve.*

Bratislava: Marenčin PT, 2015. 224 s. ISBN 978-80-8114-592-6.

Kniha je výberom Matuškových esejí o kultúrno-spoločenskom dianí na Slovensku vo viacerých prelomových obdobiach 20. storočia. V prvej z dvoch častí knihy sú zahrnuté autorove eseje z tridsiatych rokov, ktorých hlavnú náplň tvorí ostrá kritika Slovákov za ich prehnane obdivný vzťah k minulosti, netvorivosť, prázdny nacionalizmus či lahostajný postoj k literatúre a umeniu vôbec. Druhá časť obsahuje prevažne eseje zo štyridsiatych rokov, konkrétne z rokov 1944 – 1947. Autor v nich reaguje na mnohé páľčivé problémy doby z aspektu politických, kultúrnych i sociálnych premien vo vtedajšej spoločnosti. Tieto práce dopĺňa ešte päť esejí z druhej polovice šesťdesiatych rokov, v ktorých dominujú univerzálne témy ako dejiny, pamäť či ľudstvo. Kniha je okrem iného vynikajúcou ukážkou Matuškovho nenapodobiteľného štýlu písania.

MORETTI, Franco. *Grafy, mapy, stromy: Abstraktní modely literární historie.*

Praha: Karolinum, 2014. 122 s. ISBN 978-80-246-209-3.

Taliansky literárny vedec Franco Moretti (od roku 2000 pôsobí v Spojených štátoch amerických) sa vo svojich prácach venuje metodológii literárnej historiografie, dejinám európskeho románu a problematike čítania. V monografii *Grafy, mapy, stromy* ukazuje, aký prínos môžu mať pre výskum literárnych dejín metódy využívané v prírodných vedách, napríklad v matematike, kartografii či biológii. V prvej kapitole približuje možnosti využívania kvantitatívnych grafov vo výskume literárnych žánrov z hľadiska ich vývinu, ďalej vyzdvihuje prínos literárnej geografie, ktorej podstatu tvorí vytváranie máp a diagramov imaginárnych svetov v literatúre, a na záver cez vývojové stromy evolučnej biológie ob-

jasňuje svoju predstavu o bádani najrôznejších divergencií v dejinách literatúry. Základné zameranie knihy autor vyjadruje v hesle: „Více racionality v literární historii je to, oč nám jde především.“

MUNDIK, Petra. *A Bloody and Barbarous God: The Metaphysics of Cormac McCarthy.* Albuquerque: University of New Mexico Press, 2016. 426 s. ISBN 978-0-8263-5670-3.

Románová tvorba amerického spisovateľa Cormaca McCarthyho (1933) budí záujem mnohých bádateľov i bádateľiek. Autorka monografie *A Bloody and Barbarous God* upriamuje svoju pozornosť na jeho neskoršie romány s cieľom odhaliť ich základné myšlienkové zdroje. Postupne na základe dôsledného rozboru zisťuje, že McCarthyho diela ako *Blood Meridian* (1985; čes. prekl. *Krvavý poledník*), *All the Pretty Horses* (1992; čes. prekl. *Všetchni krásní koně*), *The Crossing* (1994; čes. prekl. *Hranice*) či *Cities of the Plain* (1998; čes. prekl. *Města na planině*) obsahujú prvky gnosticizmu, kresťanského mysticizmu, príp. spiritualizmu. Na všetky ideové východiská podľa autorky upozorňuje aj spôsob zobrazovania zla a všetkého, čo súvisí s temnými stránkami ľudského života.

PAŠTEKA, Július. *Takto som ich poznal.*

Bratislava: Literárne informačné centrum, 2015. 200 s. ISBN 978-80-8119-094-0.

Obsah knihy tvoria autorove osobné spomienky na vyše tridsať významných predstaviteľov domáceho kultúrno-spoločenského života. Autor v úvode píše: „Spomínam, aby som priblížil niekoľko desiatok osobností z viacerých období aj z viacerých oblastí. Ako sme sa spoznávali, čo nás spájalo i rozdeľovalo, naše rozhovory, zážitky, nazeranie na rôzne situácie, na rozpory doby či sveta. Ide o osobne podávané portréty svedka či pamätníka; vlastne o celú galériu portrétov, cez ktoré sa zároveň zobrazuje i celková tvár uplynulého 20. storočia – jeho prehry aj víťazstvá.“ Medzi osobnosťami, na ktoré autor spomína, sú Jozef Ambruš, Mikuláš Bakoš, Oskár Čepan, Jozef Felix, Zora Jesenská, Ivan Krasko, Andrej Mráz, Dominik Tatarka či Andrej Žarnov.

RÁCOVÁ, Veronika. *Na pomedzí škrupiny: O poézii Ivana Štrpku.*

Bratislava: Ars Poetica, 2015. 156 s. ISBN 978-80-89283-75-0.

Veronika Rácová pôsobí ako odborná asistentka na Katedre slovenskej literatúry Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Vo svojej prvej vedeckej monografii si kladie za cieľ charakterizovať základné konštanty i hodnotové rámce autorskej metódy Ivana Štrpku s prihliadnutím na všetky jeho básnické texty od časopiseckých prvotín až po zbierky z posledných rokov. V záverečnom zhrnutí Štrpkovu poéziu hodnotí takto: „Pre Ivana Štrpku, jedného z trojice Osamelých bežcov, je poézia významovo viacvrstvovým, polyfónnym zaznamenávaním plynutia, prostredníctvom ktorého spoznáva svet, vyjadruje sa o svojom bytí v ňom, o existencii s druhými. Jeho poetický diskurz odzrkadľuje, ako tento zložitý, viacsmerný proces pôsobí, ako naň on sám nazerá, uchopuje ho, ako o ňom uvažuje.“

SLÁDEK, Ondřej. *Jan Mukařovský: Život a dílo.*

Brno: Host, 2015. 456 s. + obrazové prílohy. ISBN 978-80-7491-531-4.

Ondřej Sládek je vedeckým pracovníkom Ústavu pre českú literatúru Akadémie vied Českej republiky a súčasne vyučuje na Katedre českého jazyka a literatúry Pedagogickej

fakulty Masarykovej univerzity v Brne. Vo svojej výskumnej činnosti sa venuje najmä historickým a teoreticko-metodologickým aspektom českého štrukturalizmu. Jedným z posledných výstupov jeho vedeckej práce je monografia o živote a diele popredného predstaviteľa štrukturalisticky orientovanej literárnej vedy a estetiky Jana Mukařovského. Ako naznačujú už názvy jednotlivých kapitol, v práci rozoberá pomerne široký okruh tém: *Cesty k sobě a k literatuře*, *V průsečíku vztahů a vlivů*, *Léta třicátá*, *Období okupace*, *Čas úkolů a povinností*, *Nová vlna strukturalismu (stručný přehled)*. Kniha obsahuje aj bohatý obrázkový materiál a rozsiahle kalendárium.

SLÁDEK, Ondřej (ed.). *Český strukturalismus v diskusi.*

Brno: Host, 2014. 396 s. ISBN 978-80-7294-969-4.

Publikácia sprostredkúva diskusiu o českom štrukturalizme, vedenú predstaviteľmi západnej literárnej vedy počas sedemdesiatych až deväťdesiatych rokov 20. storočia. Editor knihy rozdelil zozbierané práce do dvoch častí. Prvá z nich má názov *Vztahy, vlivy a souvrlosti* a obsahuje štúdie venované charakteristike základných špecifik českého štrukturalizmu v kontexte estetického, filozofického či prírodovedného myslenia v 20. storočí: *Kořeny strukturální estetiky* (Petr Steiner), *Vliv české a ruské biologie na lingvistické myšlení Pražského lingvistického kroužku* (Patrick Sériot), *Pražský strukturalismus jako odnož fenomenologického hnutí* (Elmar Holenstein) atď. Druhá časť knihy s názvom *Poetika a sémiotika* má za cieľ priblížiť, ako boli v zahraničí vnímané najrôznejšie štrukturalistické pojmy, modely a teórie. Tu možno spomenúť aspoň práce ako *Dialektické fungování sémiotického modelu Jana Mukařovského* (Claude Gandelman), *Jazyk jako proces. Sémiotika jazyka Sergeje Karcevského* (Wendy Steinerová) či *Poetická funkce v teorii Romana Jakobsona* (Linda R. Waughová).

SOUČKOVÁ, Marta (ed.). *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000 III.*

Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2015. 562 s.

V roku 2014 sa na Filozofickej fakulte Prešovskej univerzity v Prešove uskutočnil už tretí ročník medzinárodnej vedeckej konferencie K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 2000. Na podujatí znova odznelo pomerne veľké množstvo príspevkov o rozličných podobách súčasnej poézie, prózy i drámy na Slovensku. Medzi účastníkmi mali najväčšie zastúpenie bádatelia z domácich pracovísk, ale prišlo aj niekoľko osobností z Čiech, Poľska a Srbska. Z množstva podnetných príspevkov možno spomenúť aspoň niektoré: *Zamborov Dom plný neviditeľných v intertextuálnych súvislostiach* (Anna Valcerová), *Niekoľko poznámok k textárskej tvorbe Lubomíra Feldeka* (Marián Andričík), *Eschatologický koncept v poézii Mariána a Petra Milčákovcov* (Jana Juhásová), *K dvom prípadom depersonalizácie subjektu v poézii po roku 2000* (Ján Gavura), *Na pomezí – analýza zbierky Pobrežný výskum od N. Ružičkovej* (Derek Rebro), *Slovenská trojka* (Žuchová, Ball, Rakús) (Lubomír Machala) atď.

ZAJÍČKOVÁ, Martina. *Čas a priestor v eposoch Jána Hollého.*

Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2015. 164 s. ISBN 978-80-558-0853-6.

Hlavným cieľom monografie je priblížiť doposiaľ len málo známe aspekty a súvislosti eposov významného predstaviteľa slovenského klasicizmu Jána Hollého. Autorka dôkladne analyzuje najmä kategórie času a priestoru, keďže patria medzi konštitutívne činitele

tematicko-motivického plánu skúmaných textov. V ich štruktúre má dôležité postavenie napríklad motív putovania, ktorý v sebe spája estetické i svetonázorové roviny Hollého tvorby. Z metodologického hľadiska stojí za pozornosť, že autorka pri analýze času a priestoru využíva poznatky súčasného literárnoteoretického myslenia, čím významne obohacuje možnosti výskumu starších období slovenskej literatúry. Práca prináša aj podnetný dialóg s postrehmi a závermi zakladajúcich osobností moderného výskumu Hollého diela vrátane Jozefa Ambruša, Evy Fordinálovej či Viliama Turčányho.

Zoznam autorov

Doc. PhDr. Marián Andričík, PhD. je pracovníkom Katedry slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach. Zaoberá sa otázkami teórie umeleckého prekladu a poetiky piesňového textu. Napísal monografie *K poetike umeleckého prekladu* (2004), *Preklad pod lupou* (2013) a *Aspekty piesňového textu* (2014).

PhDr. Jozef Brunclík, PhD. je odborným asistentom na Katedre slovenskej literatúry Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Systematicky sa venuje tvorbe predstaviteľov slovenskej katolíckej moderny. Ako prvú zo svojich monografických publikácií koncipoval prácu *Prameň živej vody v diele Svetoslava Veigla*, uverejnenú v súbornom vydaní Veiglovej poézie *Keď anjel v tebe spieva* (2006). V roku 2014 vydal monografiu *Introvertnosťou ku katarzii: Lyrický svet v tvorbe Jána Motulka*.

Mgr. Ján Čakanek, PhD. pôsobí ako odborný asistent na Katedre germanistiky Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Jadro jeho vedecko-pedagogického záujmu tvoria translatologické disciplíny ako teória umeleckého prekladu, preklad žurnalistických textov či transkultúrna komunikácia. Vo vedeckých periodikách uverejňuje práce venované teórii a kritike umeleckého prekladu.

Mgr. Mariana Čechová, PhD. pracuje v Ústave literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Primárne sa orientuje na výskum rozprávok a staroindických textov. Svoje práce uverejňuje v domácich i zahraničných periodikách, je tiež spoluautorkou monografie *Tematické algoritmy a existenciálne stratégie v Oceáne príbehov* (2016).

Doc. Mgr. et Mgr. Ján Gavura, PhD. je riaditeľom Inštitútu slovakistiky a mediálnych štúdií Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove. Vo svojom výskume sa zameriava na slovenskú i svetovú (najmä anglofónnu) literatúru 20. storočia. Je autorom vedeckých monografií *Ján Buzássy* (2008), *Lyrické iluminácie: kritiky a interpretácie 1997 – 2010* (2010) a *Iné ja. Lyrický subjekt ako objekt básnickej introspekcie* (2014). Pôsobí tiež ako šéfredaktor časopisu *Vertigo*.

Mgr. Michal Habaj, PhD. pôsobí v Ústave slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave. Hlavným predmetom jeho vedeckého bádania je slovenská literatúra prvej polovice 20. storočia. Svoje práce uverejňuje v časopisoch ako *Slovenská literatúra* či *Romboid*, je tiež autorom monografií *Druhá moderna* (2005) a *Model človeka a sveta v básnickom diele Jána Smreka (1922 – 1942)* (2013). Venuje sa aj písaniu poézie.

Doc. PhDr. Igor Hochel, PhD. pracuje na Katedre slovenskej literatúry Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Popri reflektovaní súčasnej literárnej tvorby sa venuje interpretácii diel slovenskej literatúry druhej polovice 20. storočia. V roku 2003 vydal výber zo svojich recenzií a literárnokritických statí *Dotyky, sondy, postoje* a o dva roky neskôr monografiu *Ladislav Ballek. Príbeh ako princíp*. V rokoch 1996 – 1999 pôsobil ako šéfredaktor časopisu Romboid.

PhDr. Marián Kamenčík, PhD. je zamestnancom Vlastivedného múzea v Hlohovci, v minulosti bol aj členom katedier slovenskej literatúry v Nitre a Trnave. Odborne sa venuje literárnemu regionalizmu, slovenskému literárnemu romantizmu a literárnovednej metodológii. Napísal monografie *Vývin literárnovedného myslenia na Slovensku* (2010), *Vďačná pamiatka fraštickému richtárovi. Príspevok ku kultúrnym dejinám a literárnemu životu mesta Hlohovec na začiatku 19. storočia* (2012) a *Periculum Galgocziense – Hlohovské nebezpečenstvo* (2014).

Milan Kolesík študuje slovenský jazyk a literatúru v kombinácii s históriou na Filozofickej fakulte Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Doposiaľ uverejnil niekoľko recenzií v mesačníku Knižná revue.

Mgr. Zuzana Kormaňáková je internou doktorandkou na Katedre romanistiky Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Témou jej dizertačnej práce je Svet mágie a fantázie v komparatívnom dialógu (slovenská a hispanoamerická literatúra).

Mgr. Matúš Mikšík je interným doktorandom na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Predmetom jeho dizertačnej práce je básnická tvorba Ivana Laučíka.

Mgr. Martin Navrátil je interným doktorandom na Katedre slovenskej literatúry Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, kde pripravuje dizertačnú prácu na tému Vojtech Mihálik – básnik známy i neznámy (Juvenilná a raná autorova tvorba).

PhDr. Vladimír Palkovič, PhD. pôsobí na Katedre slovenskej literatúry Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Hlavnou oblasťou jeho vedeckého záujmu sú barokové eschatologické texty katolíckych autorov, predovšetkým Benigna Smrtníka a Alexandra Máčaya. Je spoluautorom kolektívnych monografií *Šesťkrát cesta za autorom: Habitus staronových tvorcov literárnych dejín* (2010) a *Šesťkrát cesta k tradícii v literárnych textoch* (2015).

Doc. PhDr. Zoltán Rédey, PhD. je pracovníkom Ústavu literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Svoj výskum zameriava hlavne na poetologické a recepcné aspekty slovenskej poézie. Okrem množstva štúdií napísal aj viaceré monografié: *Pragmatika básnického tvaru* (2000), *Ján Ondruš* (2003), *Elegickosť ako výrazový archetyp lyriky* (2010) a i.

PhDr. Ondřej Sládek, Ph.D. vyučuje na Katedre českého jazyka a literatury Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně a súčasne pôsobí v Ústave pre českú literatúru Akadémie vied Českej republiky. Zaoberá sa výskumom dejín a metodológií českého štrukturalizmu. V minulom roku vydal monografie *Jan Mukařovský. Život a dílo* a *The Metamorphoses of Prague School Structural Poetics*.

Doc. Mgr. Jaroslav Šrank, Ph.D. pôsobí na Katedre slovenského jazyka a literatury Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Medzi hlavné záujmy jeho vedeckej práce patrí slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. storočia, venuje sa aj sociológii literárneho života, problémom literárnej metakomunikácie atď. Je autorom monografií ako *Nesamozrejmá poézia* (2009) či *Individualizovaná literatúra* (2013).

Mgr. Martina Taneski, Ph.D. pôsobí ako odborná asistentka na Katedre slovenskej literatury Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Vo svojej vedeckej práci sa venuje textom staršej slovenskej literatury, tvorbe Jána Hollého či problematike slovensko-macedónskych literárnych vzťahov. Je autorkou monografie *Čas a priestor v eposoch Jána Hollého* (2015) a spoluautorkou kolektívnej monografie *Šesťkrát cesta k tradícii v literárnych textoch* (2015).

PhDr. Dušan Teplan, Ph.D. je odborným asistentom na Katedre slovenskej literatury Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Medzi hlavné oblasti jeho záujmu patria dejiny slovenskej literárnej vedy a slovenská literatúra 20. storočia. Svoje práce uverejňuje vo vedeckých časopisoch i zborníkoch.

Prof. PhDr. Anna Valcerová, CSc. pracuje v Inštitúte prekladateľstva a tlmočníctva Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove. Hlavnými oblasťami jej pôsobenia sú teória prekladu, literárna komparatistika a verzológia. Napísala monografie ako *Vzťah významu a tvaru v preklade poézie* (1999), *V labyrinte vzťahov* (2000), *Hľadanie súvislostí v básnickom preklade* (2006) a i.

Prof. PhDr. Ján Zambor, CSc. pôsobí na Katedre slovenskej literatury a literárnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Venuje sa najmä interpretácii diel domácej i zahraničnej poézie 20. storočia. Publikoval viacero monografií: *Ivan Krasko a poézia českej moderny* (1981), *Báseň a ticho* (1997), *Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu* (2010) a i. Pôsobí aj ako básnik a prekladateľ.