



Litikon

ČASOPIS PRE VÝSKUM LITERATÚRY
JOURNAL FOR LITERATURE RESEARCH

Litikon • 2016 • ročník 1 • číslo 2

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 Czaplínska (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. PhDr. 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 decembri 2016.

Periodicita vydávania: 2x ročne

IČO vydavateľa: 00157716

EV 5380/16

ISSN 2453-8507

Obsah / Table of Contents

ŠTÚDIE / ARTICLES

.....

- 7 **Systém quasi-objektů v literárním textu a intencionalita**
The System of Quasi-Objects in a Literary Text and Intentionality
Vladimír Papoušek
- 19 **„Je těžké popsat Berlín“: Ironie v Zoo Viktora Šklovského**
“It’s Tough to Describe Berlin”: Ironies in Viktor Shklovsky’s Zoo
Petr Steiner
- 31 **Na rozostřené hranici mezi románem a romancí**
The Blurred Line Between Novel and Romance
Ladislav Nagy
- 40 **Role narativů ve vědě**
The Role of Narratives in Sciences and Humanities
Ondřej Sládek

ROZHEADY / HORIZONS

.....

- 49 **Obraz smrti v slovenskej a macedónskej ľudovej balade**
The Image of Death in the Slovak and Macedonian Folk Ballad
Martina Taneski
- 61 **K prozaické tvorbě Wilhelma Przewzka**
The Prose Work of Wilhelm Przewzek
Libor Martinek
- 69 **Maska jako nástroj uspořádání autobiografického prostoru v románu**
Oty Filipa Kavárna Slavia
Mask as a Tool of Organization of the Authobiographical Space
in Ota Filip’s Novel Café Slavia
Anna Gnot

PORTRÉTY / PORTRAITS

.....

- 77 **Prostor, čas a vzpomínání Aleidy Assmannové**
Space, Time and Memory by Aleida Assmann
Alexander Kratochvíl

- 88 **Jozef Hvišč v slovensko-poľských súvislostiach**
Jozef Hvišč in Slovak-Polish Contexts
Katarína Vilčeková

AKTUÁLNE TÉMY / CURRENT TOPICS

.....

- 95 **„Ťažko dnes súdiť o možnostiach literárnej historiografie...“**
Anketa o súčasnom stave literárneho dejepisectva na Slovensku
“It is hard to make a judgement about the possibilities of literary historiography today...”
Questionnaire on the Present Condition of Literary Historiography in Slovakia

ROZHOVORY / INTERVIEWS

.....

- 107 **„Toto bol môj životný rajón...“**
Rozhovor s profesorom Petrom Zajacom (I. diel)
“This was the neighborhood of my life...”
Interview with Professor Peter Zajac (Part I)

VEDECKÉ AKTIVITY / SCHOLARLY ACTIVITIES

.....

- 121 **Česko-slovenská asociácia porovnávacej literárnej vedy**
Czech and Slovak Association of Comparative Literature

DOKUMENTY / DOCUMENTS

.....

- 125 **Textologické zásady a edičné koncepcie na Slovensku**
(Z archívov slovenskej literárnej vedy II.)
The Guidelines for Text Editing and Publishing Practice in Slovakia
(From the Archives of Slovak Literary Science II.)
Dušan Teplan

RECENZIE / REVIEWS

.....

- 157 Fořt, Bohumil. *Fikční světy české realistické prózy.* (Pavol Markovič)
158 Gbúr, Ján a Ján Sabol. *Verš v štruktúre básnického textu.* (Marián Milčák)
162 Höhn, Eva. *Frankfurtské prednášky poetiky v kontexte súčasnej literatúry nemecky hovoriacich krajín.* (Edita Jurčáková)

- 163 Kerulová, Marta a kol. *Šesťkrát cesta k tradícii v literárnych textoch*. (Marianna Koliová)
165 Kratochvíl, Alexander (ed.). *Paměť a trauma pohledem humanitních věd*.
Komentovaná antologie teoretických textů. (Ján Gallik)
169 Rácová, Veronika. *Na pomedzí škrupiny. O poézii Ivana Štrpku*. (Igor Hochel)
171 Timková Lazurová, Anna. *Fenomén zla v próze pre mládež a priestor nižšej*
sekundárnej edukácie. (Mariana Hrašková)
174 Zambor, Ján. *Vzlyky nahej duše. Ivan Krasko v interpretáciách*. (Jana Juhásová)

INÉ / OTHERS

.....

- 177 Výročia a jubileá *Tomáš Glanc: Neakademická revoluce OPOJAZU*
180 Kronika *Peter Michalovič: Umenie a esteticky ako sociálne a autonómne fakty*
182 Predstavujeme
190 Textológia
201 Anotácie

203 **Zoznam autorov**



System quasi-objektů v literárním textu a intencionalita

Vladimír Papoušek

Ústav bohemistiky

Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích

The System of Quasi-Objects in a Literary Text and Intentionality

Litikon, 2016, Vol. 1, No. 2, pp. 7-18

The author of this study deals with the problem of representations of objects in a literary text. He develops the concept of so-called a quasi-objects based namely on the theory of Roman Ingarden. Further inspirations is a theory of John Searle and especially his term “institutional fact”. According the author these quasi-objects work as a system of language game or “institutional fact” naming literature. Existence of quasi-objects in literary texts is granted by rich tradition of literary patterns existing in specific culture society. Writers are mainly approaching to representation of quasi-object in two ways. First approach: “subordination” is based on mimesis, second one: “confrontation” basing on new metaphors and generally on figurative language.

Keywords: quasi-object, literary text, Roman Ingarden, John Searle

Sedím na zahradě a na jejím konci vidím přicházet kočku. Svému hostu mohu sdělit: „Vidíte, to je náš kocour na konci zahrady.“ S největší pravděpodobností bude můj host schopen přitakat a identifikovat jak objekt – kočku, tak vzdálenost, byť nepřesně určenou – konec zahrady, a zřejmě akceptuje i informaci, že se jedná o „našeho kocoura“. V reálném světě lze poměrně přesvědčivě identifikovat objekty, určovat vzdálenosti, alespoň za přirozených podmínek, jakou jsou světelné podmínky, schopnost pozorovatelů vidět a podobně. Objekty v přirozeném světě jsou, jak jsou. Zde jistě platí, že každý z pozorovatelů může identifikovat jiný odstín srsti kočky, uvidí ji z jiného úhlu, ale nic z toho nemění fakt její přítomnosti ve sdíleném prostoru (srov. Searle, 2015). Ten, kdo v řeči reprezentuje přítomnost nějakých předmětů, druhému do značné míry umožňuje verifikaci pravdivosti svého řečového aktu. Jestliže řeknu, že na konci zahrady je náš kocour, umožňuji svému partnerovi ověřit si pravdivost mé řeči. Samozřejmě, mohu také tvrdit: „Tam někde v křoví je náš kocour.“ Pak si ale můj partner nemůže ověřit nic, pokud nepůjde křoví propátrat. Mohu také zalhat nebo se mýlit. Každopádně tu ale zůstává evidentní jistá struktura lokality se skutečnou či možnou přítomností objektů v ní.

V literárním textu je ovšem taková prostorově vymezená lokalita s možností přítomných objektů představitelná jen obtížně. V literárním textu nejsou ani kočky, ani zahrady, ani kočky, které se nacházejí na konci zahrady. A upřímně, málokterý čtenář literatury by byl tak pošetilý, aby je tam hledal. Objekty a prostory zhmotňující se z textu jsou jen předmětem hry autorů fantasy nebo čarodějných knih, jako je Lovecraftova prokletá *Necronomicon*.

Existuje dlouhá historická diskuse o „pravdivosti“ literárních textů a o tom, jak jsou v nich reprezentovány objekty. Táhne se od Aristotela přes J. L. Austina až po J. Searla a jeho studii *Logický status fikčního diskursu* (viz Searle, 2007, s. 61–69). Nebudu se pokoušet o jakékoliv její doplnění, ale budu mít za prokázané, že v literárním textu, tedy ve fikci tvořené vyprávěním nebo verši, neexistují žádné objekty. Pokud o něčem lze mluvit, pak jsou to jakési „quasi“ veličiny, které nemají reprezentovat objekty reálného světa, ale zůstávají součástí hry zvané literatura. Ta je tvořena konvoluty diskrétních textů – a tyto texty tvoří soubory řečových aktů, konkrétně aktů ilokučních, v nichž autor vyslovuje své „tvrdím, že“. Jestliže spisovatel vyřkne větu: „Vidím kočku“, nelze tento řečový akt jakkoliv spojovat s realitou, byť by nám spisovatel naznačoval, že píše svůj deník. Objekt „kočka“ neexistuje, je pouhým slovem, které je součástí řečového aktu – a ten je zas součástí definovaných pravidel hry; to znamená, že věta je součástí onoho souboru řečových aktů tvořících literární dílo. Neznamená to, že řekne-li se „kočka“ v literatuře, pak toto slovo ztrácí veškerou významovou souvislost s realitou. Jistě ten, kdo čte v jistém jazyce, ví, že kočka je specifický druh zvířete a že čte-li anglicky, nebude tu slovo „kočka“, ale „cat“, a že toto slovo označuje v různých jazycích stejný druh živočicha.

Na druhé straně v literárním textu se významovost slova „kočka“ stává tekutou a velmi flexibilní. Není to objekt identifikovatelný s veškerými vlastnostmi, byť k její charakterizaci spisovatel přidal deset přívlastků. Nelze udělat totéž, co v reálném světě můžeme udělat po vyslovení věty: „Náš kocour je na konci zahrady.“ Ovšem tato významová flexibilita příklánějící slovo „kočka“ do souvislostí hry s názvem „literatura“ umožňuje velmi flexibilní významové zacházení – kočka se může stát metaforou, figury inspirované slovem se mohou vrstvit a rozvíjet, to vše ale v rámci kolektivně sdílených pravidel. Když se v Bulgakovově románu *Mistr a Markétka* zjeví kocour na břehu Patriarchova rybníka v Moskvě, nejde o druhově stejný objekt, jako je náš kocour na konci zahrady. Bulgakovův kocour mluví a má vlastnosti ďábelského tvora. Aby mohl být tímto ďábelským stvořením, musí existovat jistý background tradice psaní, vytvářející kulturní povědomí o tom, že kočka může reprezentovat nadpřirozeno, ďábelský nebo čarodějnický svět, o čemž přináší tradice mnoho dokladů – od posvátných koček v Egyptě po zobrazení čarodějnic s kočkou na rameni v evropských pohádkách, stejně jako spojování žen-čarodějnic s nečistým podlým zvířetem – kočkou v tradici křesťanské inkvizice. Bulgakovův kocour odkazuje k této tradici, ale zároveň s ní polemizuje a variuje v ironickém modu. Stejně tak Bulgakovův quasi-objekt není ztotožnitelný s jinými quasi-objekty v literatuře na základě specifických identických vlastností, například schopnosti mluvit. Bulgakovův kocour není Ladův kocour Mikeš, který to uměl také. Toto uvádím jako příklad mimořádné likvidity a flexibility v prostoru literární fikce. Setkáváme se spíš s permanentní diferencí, než s možností identifikací. Na druhé straně tyto vznikající a proměňující se quasi-objekty vytvářejí určitý systém odkazů k jiným quasi-objektům, bez nichž by jejich flexibilita nebyla možná.

Je potřeba vysvětlit, proč mluvit o něčem, co nazýváme quasi-objektem, a proč se nedržet tradičního pojmu znak, zvláště pokud mluvíme o literatuře, o textech tvořených řečovými akty, které před nás předstupují v textu v podobě slov, vět, odstavců a tak dále. Je to proto, že v literárním textu, domnívám se, nečteme prostě znaky, ale skrze ně evokujeme nějaké velmi flexibilní a variabilní quasi-tělesnosti, tedy kočka není jen znakem pro jistý typ zvířete, ale je to určitá kočka v nějakém prostředí, s nějakou funkcí v textu, je to jakoby objekt v jako prostoru a v jako čase. Literární text není lingvistické cvičení ani filosofická rozprava o jazyce, ale právem se tu počítá s evokací, konstrukcí a imaginací percipienta, s představivostí, která

není abstraktní jako u zdatného matematika, ale v zásadě konkrétní, objektová. Zároveň nelze připustit, že by samo označení či soubor označení byl schopen něco skutečně ztělesnit. Text iniciuje imaginaci, ale netvoří objekty. V představivosti konkrétního čtenáře neběhají písmena a ani znaky jako takové, ale evokují se tu do jisté míry hmotné a časoprostorové elementy, které nic nezhmotňují zcela konkrétně, ale v pohybu čtenářovy percepce propojují nějakým způsobem psané a čtené s jeho zkušeností se světem objektů, prostoru a času. Proto hovoříme o quasi-objektech a o systémech těchto quasi-objektů, abychom se vyhnuli nebezpečí domnívat se, jak je tomu v jisté tradici, že znaky reprezentují reality skutečnosti. Znaky odkazují k jiným znakům, ale také iniciují nějaké fluidní představy jakoby objektů. Jestliže se objeví věta: „Pistolník vešel do salónu“, nebudeme zřejmě v naší představivosti konstruovat nějakou komplexní scénu, ale naše fantazie bude vybírat z invariantu zkušenosti, z možností reakce na slova „pistolník“ a „salón“, aniž vznikne nějaká stabilní představa, aniž vznikne základ světa, který by se přestěhoval do další věty a dalších odstavců příběhu.

Právě tyto vlastnosti mne vedou k pochybnostem o jakékoliv stabilitě takzvaného „fikčního světa“. Je jen obtížně představitelné, že v tomto proměnlivém prostředí řečových aktů, významových variací a odkazů založených na diferenciaci lze vytvořit nějakou logicky přijatelnou variantu ohraničeného fikčního světa.

To, co naopak snad možné je, spočívá v inspekci těchto quasi-objektů jako součástí řečových aktů a prozkoumání jejich pohybů v rámci daných pravidel. Jak uvádí J. Searle ve své knize *Řečové akty* (srov. Searle, 1969), neexistuje řečový akt bez pozadí a rámců řeči. Pokusím se tedy alespoň naznačit na některých příkladech vztah těchto quasi-objektů k pozadí dobové řeči a k systému proměňujících se pravidel literatury a literárních žánrů. Zároveň se v rámci tohoto problému pokusím dotknout otázky vztahu subjektivní intence spisovatele a kolektivní intence definující pravidla dané literární hry.

1. Systémy quasi-objektů v literatuře

To, že věc neexistuje v literárním textu jako věc, ale jako „znázorněná předmětnost“, prokázal už Roman Ingarden v práci *Umělecké dílo literární* (srov. Ingarden, 1989, s. 220–256). Autor tady hovoří o takzvaných „místech nedourčenosti“ a uvádí, že znázorňovaný předmět „netvoří v opravdovém smyslu ve všech směrech jednotně určené individuuum“ (s. 253).

Znázorňovaný předmět obsahuje místa nedourčenosti, která jdou podle Ingardena někdy doplnit z textu, někdy to však možné není (s. 254). Ingarden pak na základě této úvahy specifikuje charakter schématických aspektů tvořících podstatu procesu znázorňování předmětnosti v literárním díle, přičemž je zřejmé, že čtenář nebude schopen aktualizovat například ulice a místa konkrétního města uvedeného v textu – u Ingardena je to Paříž, protože tam zkratka nebyl a nemá s daným místem zkušenost. Proto musí čtenář doplňovat chybějící jinými aspekty, které patří do jeho zkušenostního potenciálu, a je zřejmé, že slovo Paříž tedy nemůže být ničím jiným než schématickým aspektem. A především, jak uvádí Ingarden, schématické aspekty „nevznikají prostřednictvím prožitků nějakého psychického individua, nýbrž nacházejí základ svého určení a své v jistém smyslu potenciální existence v předmětných situacích rozvržených větami, resp. ve znázorněných předmětech“ (s. 265).

Z mého hlediska je podstatné Ingardenovo upozornění na souvislost schématických aspektů znázorňovaného objektu a „rozvrhu vět“; to znamená, že ony prvky znázornění jsou čitelné a smysluplné jen v rámci nějakých řečových aktů a že charakter těchto aktů bude určující

pro morfologii a významové potence textu. Další moment, který je tu nutně implikován, je moment intencionality toho, kdo je autorem příslušných řečových aktů.

Dále pak Ingarden uvádí: „Pohotově obsažené aspekty umožňují, abychom názorně postihovali představované předměty v předznamenáných typických způsobech jejich projevu. Tyto aspekty současně získávají nad znázorňovanými předměty jistou moc, protože ovlivňují jejich konstituci“ (s. 277).

Je nezbytné se pozastavit u dvou momentů výše uvedené citace, která iniciuje následující otázky. Za prvé, co znamenají „typické způsoby jejich projevu“? Jde o jejich projevy v reálném světě, nebo typické projevy vznikající z rozvrhu textu, potažmo řečových aktů v textu?

Za druhé, jak získávají schématické aspekty moc nad znázorňovaným předmětem? Kdo je původcem oné moci aspektu nad znázorňovaným předmětem? Zdá se, že pokud nechceme přisuzovat jakousi tajemnou moc samotnému procesu vzniku znázornění, pak se zdá logické, že původce je totožný s autorem řečového gesta, a tedy s vypravěčem či básnickým subjektem, který prostřednictvím schematizace modeluje objekt v intenci svého řečového výkonu, tedy tak, aby zapadal do jeho „rozvrhu vět“. Jeho moc spočívá v ilokuci, v jeho možnosti říci: „Tvrdím, že věc je tak a tak.“ Ovšem otázkou zůstává, do jaké míry je jeho vůle v tomto ohledu zcela svobodná a do jaké míry se přizpůsobuje hernímu poli, kterým je v tomto případě literatura. S tím souvisí i první položená otázka: Co jsou ony „typické způsoby projevu“? Vztahují se k existenci předmětností v reálném světě, anebo k jejich existenci v literární fikci?

Jestliže původce moci nad podobou aspektu a autor řečového gesta chce psát literární text, pak je velmi pravděpodobné, že ona moc aspektualizace bude uplatňována ve jménu literatury, nikoliv reálné existence. Reálné vlastnosti totiž mohou být díky aspektualizaci radikálně modifikovány (například kocour může mluvit) a zároveň budou tyto modifikace odpovídat spíše již nějak realizovaným schématickým aspektům v literatuře, tedy mluvící zvíře odkazuje k celému invariantu mluvících zvířat v literatuře od Ezopa po Bulgakova.

To, co nazýváme quasi-objektem v literárním díle, je právě souborem těchto specifických aspektualizací, které mají k sobě ambivalentní vztah odkazu a diference.

Jestliže nemluvíme o schématickém aspektu, ale o aspektualizaci, je zřejmé, že tu je míněna nějaká intencionální akce, že jde o to, jak je v určitém řečovém gestu, které je součástí literárního díla, znázorňován nějaký předmět.

Jestliže se v románu dozvíme, že hrdina usedl na židli – a tato židle se dále v textu nijak nevýznamňuje ve smyslu Čechovova slavného výroku o pušce zavěšené na stěně, pak je židle pouhým schématickým aspektem, přičemž nelze souhlasit s Čechovem ve smyslu, že musí být z textu odstraněna jako cosi zbytečného. Ostatně – slavný ruský spisovatel měl ve svém výroku na mysli zejména drama. Objekty jinak jako rekvizity figurují v literatuře běžně a znázorňují se obvykle pouhým jménem – židle, sklenice, stůl, stěna, nebo jednoduchým spojením s přívlastkem – vysoká židle, šedá stěna. Toto jednoduché užití schématického aspektu je příznačné pro prózu, nikoliv právě pro drama či poezii, přičemž právě v próze sehrává roli fundamentální prostorové i časové orientace pro čtenáře. Například vejde-li detektiv Phil Marlow do baru, je očekávatelné, že tu bude nějaký pult, barové židle, lahve, zrcadla a podobně. Římský centurio, který by vešel do baru v Malibu, je představitelný maximálně jako statista, který si odskočil z Hollywoodu, ale jinak by konfrontace tohoto typu hrdiny a daných objektových aspektů byla nesmyslná.

Mnohem častější jsou ovšem v literárních textech komplexnější struktury schématických aspektů, které neodkazují jen k jistým vlastnostem objektu v reálném světě, ale obsahují vrstvy symbolických a ikonických entit, které znázorňovaný objekt vzdalují jeho reálné podobě a radikálně ho transformují.

Velmi oblíbeným objektem v literatuře je například růže. V devadesátých letech minulého století obsáhle diskutoval o růži Umberto Eco, samozřejmě s odkazem na svůj slavný román *Jméno růže* (srov. Eco, 1995). Ale jen letmý pohled do dějin literatury nám evokuje středověký text *Román o růži*, dekadentní básnickou sbírku *Rosa Mystica*, Durychovu prózu *Píseň o růži*, Macharovo *Zde by měly kvést růže, Rány, růže* Fráni Šrámka nebo Halasův oxymóron „*Zezdola k růžím přivoníš / až budeš smrt svou žít*“.

Je zřejmé, že jméno „růže“ tady ztrácí veškeré aspekty své reálné bytnosti a stává se zcela novým objektem, který putuje literaturou a získává nové vlastnosti, zejména tajemnost, osudovost, metafyzický aspekt. Zároveň je zřejmé, že tyto symbolické a ikonické významové elementy nejsou nijak izolované, ale vytvářejí mezi sebou určitý vztah. Jestliže U. Eco užije motiv růže, znamená to, že počítá s kulturními významovými odkazy, které tento motiv nese; ať už jsou náboženského, folklorního nebo básnického původu, všechny se jistým způsobem setkávají v psaných textech, tedy v literatuře.

Jiný příklad – rytíř. Jeho základními aspekty jsou jisté lidské vlastnosti (čest, věrnost atd.), ale také elementy typu zbroj, štít, meč, kůň nebo nezbytnost vykonání hrdinského činu. Quasi-objekt rytíř pak v četném souboru variací a opět s různými vrstvami symbolickými či ikonickými prochází celou historií literatury. Od *Písně o Rolandovi* a příběhů o rytířích kulatého stolu přes parafrázi rytíře v Donu Quijotovi, romantické obrazy Waltera Scotta a pohádky Boženy Němcové až k frašce od amerického autora Marka Twaina, který rytíře zesměšňuje až k oblundnosti.

Zdá se tedy, že reálná bytnost objektů v literatuře je překrývána aspektualizací, tedy gestem řeči vypravěče nebo básníka. Zároveň se stávají součástí diskursu a herního pole zvaného literatura. Tím nabývají neobyčejné flexibility, zbavují se většiny vlastností, které je svazují s realitou, a vydávají se volné figurativní kreaci. Tato kreativita, umožňující transformace a proměny objektů, vybavování je novými vlastnostmi, ale umožňující jejich deformaci, destrukci nebo zesměšnění, zároveň probíhá v rámci daného herního pole. To znamená, že spisovatel, znázorňující nějaký objekt, obvykle využívá předchozích znázornění i s jejich symbolickými či ikonickými elementy, přičemž odkazem obvykle nekopíruje předchozí, ale využívá odkazu k vlastní variaci, k vlastní distinkci a distanci, třeba formou parodování předchozího znázornění. Mark Twain paroduje rytíře, ale zároveň paroduje fenomén rytířství, který je spjat se systémem schématických aspektů vztahujících se k objektu „rytíř“. To znamená, že existuje nikoliv jen soubor náhodných schémat v řečových aktech, ale jde spíše o cosi jako systém, kdy se jednotlivé realizace aspektů vzájemně provazují, odkazují na sebe a zároveň využívají existence minulých realizací k distanci a variaci.

Rudyard Kipling v *Knize džunglí* například využívá některých schématických aspektů, které vycházejí z jeho zkušenosti s indickou přírodou a kulturou, mj. ze zkušenosti s existencí takzvaných vlčích dětí, tedy dětí přežívajících mimo lidskou civilizaci v džungli. Ale zbytek toho, co tvoří obsah *Knihy džunglí*, jsou elementy odkazující k literatuře nebo k diskursu evropské kultury. Například výše zmiňované aspekty rytířství lze najít v postavě munga Rikki-Tikki-Taviho, vykonávajícího osamělý odvážný čin v boji s kobrou, cosi jako Jiří a drak.

Postava stárnoucího vůdce vlčí smečky Akély odkazuje v některých aspektech například k Shakespearovu *Králi Learovi*. Vítězství slabšího Mauglího nad silnějším Šér Chánem zase implikuje Davida a Goliáše. Zastánci archetypálních škol by možná v těchto případech mluvili o metafyzických archetypech, ale k tomu, domnívám se, není důvod. Jde spíše o užití repertoáru možných odkazů a variací při znázorňování objektů a situací. Kipling užívá možnosti nechat zvířata mluvit a jednotlivé zvířecí postavy prostřednictvím své řeči permanentně hovoří o zákonu, o pravidlech ustavujících instituci nazvanou „život v džungli“. Ačkoliv se děj odehrává v Indii, nedozvídáme se tolik o tamějším životě a kultuře, ale mnoho o kultuře evropské. Svět zvířat je líčen jako kulturní společenství s pevnými pravidly, přičemž jejich porušení, jakákoliv aberace od řádu, musí být napraveno. Víra v řád je tu vírou v civilizovanou kulturní společnost a tato víra je explikována prostřednictvím řečových aktů, v nichž jsou znázorňovány postavy, jejich charakter a činy, které jsou na jedné straně svázány s existencí literatury, na druhé pak s existencí určitých typů společenského diskursu. Zvířecí postavy mají schopnost vyprávět, odkazovat na tradici, zvyklosti a zákony, konat činy ve prospěch druhých, rozpoznávat prospěch společenství i to, co tento prospěch ohrožuje. To vše je umožněno existencí objektů v textu jako flexibilních quasi-objektů, které díky literatuře a kulturní tradici vytvářejí vzájemně se podporující systémy.

Podstatným omylem by ovšem bylo představovat si tyto „systémy“ jako cosi stabilního. Taková stabilita, neměnnost, věčná ustálenost by dávala za pravdu výše zmiňovaným zástupcům archetypálních škol. Taková stabilita by definovala tyto struktury quasi-objektů jako jakási mystická božstva, jimž každý, kdo vstupuje nějakým kreativním gestem na pole literatury, musí složit povinný hold. Literatura jako instituce by se změnila na soubor rituálů a ustálených modliteb.

Znázornění objektu, tedy použité schématické aspekty, jsou součástí řečového gesta, které je vedeno jistou intencí. Tato intence musí být proměnlivá, nechce-li mluvčí jen opakovat to, co bylo řečeno nějakým jeho předchůdcem. Dokonce je možné předpokládat, že se spisovatel bude pokoušet při znalosti minulých aspektualizací stejného objektu (asi by bylo dobré uvést, že mluvíme-li o objektu, nemusí jít pouze o hmotnou věc, ale také znázornění činu nebo myšlenky) vyhnout této přímé nápodobě (srov. Bloom, 2015). Na druhé straně nemůže nijak zabránit ani sobě, ani čtenáři konfrontaci s realizovanými aspektualizacemi objektu. To znamená, že každý quasi-objekt je zmítán energiemi několika silových polí, rozdílnými a proměnlivými intencemi autora, čtenářů, kritiky, stejně jako svým náležením do pole literatury, ale také sounáležitostí se společenským diskursem doby. Střetávají se tu individuální intence s intencí kolektivní, přičemž tato kolektivní intence se dále dělí na instituci literatury a instituce definující obecně sdílené víry daného společenství. To vše zabraňuje nějaké dlouhodobější stabilizaci znázorňovaných objektů, nějakému definitivnímu ustálení souborů schématických aspektů. Ve vztahu k objektům se pak vytváří paradoxní situace: na jedné straně flexibility a nestability, na druhé jakoby zdánlivě stabilní podnoží již realizovaných aspektualizací, i když ty jsou stejně nestabilní jako aktuálně znázorňovaný objekt. V okamžiku jakékoliv aktualizace se ukáže nestabilita i onoho zdánlivě mrtvého útvaru tradice s již utvořenými a klamně zatuhlými útvary. Například když výše připomínám souvislost mezi mluvícími zvířaty a Ezopem, nebo souvislost Akély se Shakespearovým králem Learem, jde o mou intenci definovanou mou zkušeností, která nemusí být něčím obecně akceptovatelným. Jiný mluvčí může svou intenci na základě vlastní zkušenosti ve vztahu ke stejným objektům realizovat zcela jinak. Na druhé

straně asi žádný příslušník naší kultury nepopře, že král Lear nebo Ezop patří ke sdíleným a tradičně uznávaným objektům našeho kulturního diskursu, takže jejich užití v řeči nepřinese průměrně vzdělanému recipientovi sebemenší překvapení. Ezop i Lear patří na jedné straně do literatury, na druhé straně ale také do obecně sdíleného kulturního diskursu, což znamená, že o nich mohou mluvit a vědět i ti, kdo nečetli bajky prvního a neviděli realizované exposé druhého na jevišti a nečetli ani příslušný Shakespearův text. Například postava známého českého filmu *Pelíšky* nesprávně zamění Ezopa za Ezaua, nicméně je zřejmé, že i v povědomí důstojníka československé armády existuje slovo „Ezop“.

Nestabilita quasi-objektů, ale také systémů, které vytvářejí, způsobovaná jejich neustálým pohybem mezi literaturou, sdílenou kulturou i naturální realitou, pohybem rozdílných intencí individuálních i kolektivních, do značné míry znemožňuje, abychom tyto quasi-objekty i jejich systémy zkoumali jako diskrétní soubory náležející množinám jednotlivých fikčních světů. Každá literární fikce sice obsahuje quasi-objekty, ale ty nevykazují žádnou klidovou hmotnost, nelze je zkoumat jinak než v permanentním pohybu a v paradoxních superpozicích jako cosi, co zároveň náleží do literatury a zároveň do ní nenáleží, co je součástí fikce, ale také non-fikce, co dokáže být v jediném okamžiku v literární fikci, v kulturním kontextu i v aktuální naturální realitě.

2. Individuální intence, řečový akt a pravidla hry

Vztah individuální a kolektivní intencionality zkoumal J. Searle ve svých knihách *Construction of Social Reality* (1995) a *Making the Social World* (2010). Obě knihy rozvíjejí východiska, k nimž autor dospěl už v šedesátých letech ve výše citované knize *Řečové akty*, v níž dochází k názoru, že každý řečový akt se děje v kontextu nějakého řádu, respektive systému pravidel, která ale nejsou jednoduše ztotožnitelná pouze s gramatikou daného jazyka, jako spíše s pravidly a možnostmi jeho užití. Tedy každý řečový akt k tomu, aby byl v rámci nějakého společenství dekodovatelný, musí vycházet z jistého souboru pravidel. Pro naše uvažování o znázorňování objektů v literárním textu a vztahu těchto znázornění k celku literatury, stejně jako k dobovému diskursivnímu kontextu tvoří Searlovy práce inspirativní východisko.

Chápeme-li literární text jako soubor specifických řečových aktů, pak platí, že tento soubor vykazuje dvojí vztah – k literatuře (chce-li být literaturou), ale také ke společenskému kontextu své doby (chce-li být pochopen v rámci dobové řeči a jejích pravidel). Lze říct, že autorem každého textu je individualita, jedinec s vlastním tělem, myšlením a místem v societě a historické periodě času, individualita, která prostřednictvím psaní realizuje svou představu o tom, co je literatura, i o tom, co chce sdělit nebo co se domnívá, že je potřeba sdělit – jde tedy o individuální intenci. Ta se ovšem střetává s intencí kolektivní, která má dvojí charakter:

a) Představuje to, co si daná společnost definuje pod pojmem literatura a také co od literatury očekává – jakou hodnotu má přinést, nebo v čem má být užitečná danému společenství.

b) Tato hodnota nebo užitečnost není imanentně spínána jen s literaturou jako takovou, ale s hodnotami či představou užitečnosti, jak tyto koncepty sdílí dané společenství, jak tvoří jeho systém společné víry.

Literární text tedy není nikdy jen autonomní řečovou expresí, pokud se nejedná o spis vyřinutého člověka (což samo o sobě neznamená, že se takový spis nemůže stát literaturou). Obvykle ale ten, kdo vstupuje na pole literatury, nepřichází bez představy o tom, co napsali jiní a co tedy tvoří rámec daného pole a jaká jsou jeho základní pravidla. Mluvíme-li o pravidlech,

nemáme na mysli to, co strukturalisté nazývali „normou“. Zatímco představa normy měla jasné estetické kontury, tedy spojovala se s tím, co bychom mohli nazvat dobová konceptualizace krásy, pravidlem v literatuře míníme spíše dobovou diskursivní možnost, tedy na jaká témata a jak je možno mluvit, jaké typy řečových aktů obecně jsou přípustné. Tedy nikoliv jen to, co je krásné, ale i to, co je sdělitelné, přičemž hranice sdělitelného je pohyblivá, což znamená, že to, co se zdálo zcela nepřípustné, náhle může rozšířit dané pole. Například když Valerij Brjusov píše své skandální povídky, plné zvrhlých představ a sexu, představuje extravaganci, která je postupně akceptována jako literární počin, a to nikoliv pro téma samotné, ale pro způsob, jímž nakonec dokáže autor o daném tématu mluvit.

Neexistují tu ovšem jednoduché statické vztahy, které by si bylo možné představovat tak, že spisovatel (a) ví přesně, co chce říci a co bude obsahem jeho sdělení, až dopíše své dílo; (b) že ví přesně, jaká jsou pravidla hry zvané literatura a (c) že i pravidla a normy společnosti přesně kodifikují míru krásy, užitečnosti či přípustnosti.

Toto vše se v permanentním pohybu, proměně a neustálé rektifikaci či kalibraci děje prostřednictvím řeči daného společenství, veškerého konvolutu řečeného nejen v literatuře, ale i mimo ní, v diskusích o morálce, bezpečí či nebezpečích ohrožujících společenství, o zdraví, právu, vzdělání, politice, idejích. To znamená, že tu není nic pevně kodifikovaného – pokud se nejedná o společenství totálně řízené nebo absolutně rigidní a zatuhlé v systému idejí a rituálů, nepřekročitelných tabu. To je představitelné v totalitě nebo primitivní teokracii, ale tam zřejmě nebude mít smysl zabývat se institucionálním faktem literatury, protože tam nebude literatura existovat a psané bude redukováno pouze na konvolut posvátných textů, respektive příkazů, zákazů a rozsudků. Máme tedy na mysli euroamerickou kulturu, kde navzdory různým aberacím lze fenomén literatury jako instituce dlouhodobě zkoumat v jeho historických podobách, v jeho konstituování a transformacích.

Právě tato pohyblivost, flexibilita a souvztažnost mezi individuální intencí a intencí kolektivní umožňují variabilitu a bohatství literatury v západní kultuře. V zásadě jsou tyto charakteristiky odpovědné i za to, že literatura vzniká jako instituce. Každý žák základní školy se setkává s literaturou jako institucí v příslušném předmětu, ve výuce literatury, v souboru autoritativních řečových aktů učitelů představujících autoritu textů a jejich autorů. A učitel se pak podvoluje instituci prostřednictvím struktury doporučených textů v čítankách, osnovách nebo učebnicích literatury. Politická moc reguluje a snaží se modelovat instituci literatury prostřednictvím doporučení, preferencí, ale také ostrakizace a tabuizace. K tomu slouží systém kulturních institucí od školních inspekcí po ministerské odbory, ale také spolupracující média.

A také každý adept literátství se utkává s literární institucí – za prvé jako ten, kdo vstupuje na již obsazené pole svých předchůdců, díky nimž se konstituuje představa o tom, co je literatura – prožívá svou „úzkost z vlivu“, ale také, a to za druhé, jako ten, jehož dílo bude muset hledat primární ocenění – u redaktorů, recenzentů, nakladatelů, aby vůbec mohlo vystoupit ze stínu autorova soukromí na veřejnost. Tady vchází individuální intence autora do dvojího konfliktu s intencí kolektivní – s literaturou jako institucí a se společenstvím a s jeho představami morálky, idejí, práva, užitečnosti, bezpečí a společenské prospěšnosti. A nelze říci, že instituce literatury je řízena jen pravidly příslušnými pro literaturu, a naopak, že společenská diskuse o morálce, právu, idejích a dalších entitách se děje mimo literaturu a zpětně ji jen reguluje.

S jistou mírou licence si lze představit dvě základní pozice individua a jeho intence ve střetu s intencemi kolektivními – subordinační a konfrontační:

1. První nazveme pozicí subordinační, protože spočívá v maximálním potlačení subjektivní intence ve prospěch kolektivní. S touto pozicí se lze setkat velmi často, ale nedá se říci, ačkoliv tomu charakteristika napovídá, že jde vždy o vypočítavou strategii subjektu vůči percipovaným a interpretovaným pravidlům kolektivní intence.

Touto pozicí míníme situace, kdy se spisovatel maximálně pokouší vyhovět tomu, co je v dané chvíli maximálně považováno za standardní – jak z hlediska zvoleného žánru, tak zejména z hlediska explikovaných charakteristik ideologických, morálních, z hlediska požadované politické a ideové korektnosti. Spisovatel je maximálně vstřícný tomu, co aktuálně dominuje ve společenské diskusi jako užitečné a potřebné.

Ve vztahu k samotné literatuře nemusí být takový přístup u některých žánrů na škodu. Například detektivka jako žánr se vzpírá nějakým radikálním proměnám a často se tu děje, že jeden spisovatel napodobuje v jistých charakteristikách jiného, takže vznikají detektivky ve stylu Agathy Christie nebo ve stylu „hard-boiled school“. A je zcela korektní, že čtenář oceňuje snadnou identifikovatelnost toho, co dostává do ruky.

Mnohem problematičtější je to ovšem tam, kde se spisovatel a priori pokouší vyhovět společenské objednávce, mocenskému zadání nebo prostě jen nějaké aktuální ideji či trendu, které se zdají být užitečné. Svou individuální intenci dobrovolně podřídí intenci společenské bez ohledu na instituci literatury jako takové. Jeho vzorem se nestávají velcí spisovatelé, ale společenská potřeba. Tak například za druhé světové války vznikají některé texty českého exilu, například povídky Bohuše Beneše *Na domácí frontě*, jejichž úkol je čistě propagandistický – mají za úkol povzbuzovat představy o mohutném domácím odboji a masivní české rezistenci vůči nacistům. Takto přiznaně propagandistické jsou i některé texty Ilji Erenburga z období druhé světové války, básně Vladimíra Majakovského nebo Majakovským inspirované *Rudé zpěvy* českého básníka Stanislava Kostky Neumanna. Tyto dobře čitelné příklady mají jedno pozitivum: nic nesimulují. Neumann upřímně řekne – nejprve agitace, pak literatura.

Mnohem častější jsou ovšem případy, kdy spisovatel předstírá, že se pokouší o velkou literární práci, aby zakryl primární touhu vyhovět mocenskému zadání – Jan Otčenášek v *Občanu Brychovi*, Bohuslav Březovský v *Železném stropu* a tak dále. Individuální intence autora je ve shodě s kolektivní intencí, ale autor simuluje konfrontaci. V prvním plánu se zdá, že jde o napsání velkého románu, aby postupně vycházelo najevo, že koncept je jen schématem sloužícím ideologické didaktice.

Ovšem lze se setkat se zcela neideologickým typem simulace tam, kde autor předstírá literaturu, ale jeho cílem je co nejvíce se přiblížit očekávání čtenářů, a tak jednoduše předstírá závažnost psychologických, etických či existenciálních témat, aby jev předal čtenáři v maximálně efektní podobě. A každý další text takového spisovatele slouží jen jako prostředek udržení instituce autora jako takového – příklady psavých komerčních autorů jsou Emil Vachek, A. C. Nor nebo Michal Viewegh.

S výjimkou momentů, kdy jde v textu o přiznanou propagandu nebo kdy jde o deklarované přihlášení se k žánru (detektivka, horor, sci-fi nebo romance), jde prakticky vždy o simulaci, která se pokouší napodobit na jedné straně pravidla literatury, na druhé straně napodobuje a přizpůsobuje se buď dobovému čtenářskému vkusu, nebo nějakému ideologickému zadání. Cílem je co největší splynutí s kolektivní intencionalitou daného společenství v dané periodě.

2. Druhou pozicí nazýváme konfrontační, protože při ní musí zákonitě dojít ke střetu mezi intencí subjektivní a kolektivní. Vycházíme z toho, že subjektivní intence je tu vedena nějakým

noetickým motivem, a to buď ve smyslu poznání a poměření subjektivního literárního výkonu s pravidly literatury, anebo poznání a poměření subjektivního názoru na skutečnost, společnost, náboženství, etiku, politiku či právo s názory konstituujícími aktuální společenskou diskusi na daná témata. Například Charles Baudelaire v *Květech zla* konfrontuje dobové představy o možném zobrazování krásy s ošklivostí, L. N. Andrejev, V. Brjusov nebo F. M. Dostojevskij dobové názory na morálku, zločin a sex s vlastním návrhem, přičemž jejich konfrontace směrem do společnosti má odezvu i v novém typu literární řeči; to znamená, že ke konfrontaci v jejich řečových aktech dochází jak směrem ke společnosti, tak k literatuře.

Individuální intence se tu projevuje jako jistý druh vzpoury vůči definovaným pravidlům literatury, jak je většinově vnímá společenství, stejně jako jistý druh vzpoury vůči stávajícímu společenskému řádu – v tom smyslu, že se jeví jako nedokonalý, nespravedlivý, směšný nebo nepochopitelný. Když L. N. Tolstoj líčí osudy Anny Kareninové, konfrontuje dobový život vyšší třídy s problémem osmyslnění lidské existence, Gustave Flaubert v osudu paní Bovaryové zesměšňuje romantický ideál ovládající myšlení mnoha žen té doby typově podobných hrdince. Ideál lásky ironizuje i Tolstoj tím, že vystaví lásku a zamilovanost prověrce času a všednosti. Franz Kafka nebo Jaroslav Hašek performují společnost jako totálně nesrozumitelnou či nesmyslnou. Jean-Paul Sartre konfrontuje v *Nevolnosti* hmotné bytí a vědomí s prostorem a časem, v němž se seberefektující hrdina pohybuje. Virginia Woolfová v románu *K majáku* zase konfrontuje různé časové průběhy lidského bytí, které definují osud jedince.

A v jiném pohledu – James Joyce, Marcel Proust nebo Jaroslav Hašek ve svých textech porušují soubor pravidel žánru zvaného román a vytvářejí jeho nové alternativy. To se ovšem týká i L. N. Tolstoj nebo F. M. Dostojevského. To znamená, že konfrontace individuální a kolektivní intence nesměruje jen ke společenství, jeho zákonům a pravidlům, ale také k pravidlům literatury, která koneckonců není nic jiného než součást společenského ujednání o komplexu zákonů a pravidel definujících danou společnost.

Prakticky každý z takzvaně velkých spisovatelů, tedy těch, kdo utvářejí euroamerické povědomí o literatuře, do ní vstoupil jako ten, kdo se se svou individuální intencí střetává s intencionalitou kolektivní, přičemž právě tyto střety se stávají stavebním kamenem instituce literatury, zajišťují její trvání i proměny. Institucionální vymezení literatury je určováno permanentní dynamikou mezi individuální intencí a intencionalitou kolektivní. Není tu pevná hranice, jako je třeba u pravidel ragby nebo fotbalu, nebo relativně pevná hranice, jako je u občanského zákoníku. Prostor a struktura institucionálního faktu tohoto typu jsou vystaveny neustálým návrhům na změnu, korekci, alternativu a právě tato svoboda činí z literatury, potažmo z umění zásadní prostředek společenské sebereflexe.

Existuje ovšem nějaký vztah mezi touto dynamikou individuální a kolektivní intencionality a znázorněním objektů v literatuře?

Domníváme se, že ano, ale pokusíme se naznačit jen základní schéma, jinak je otázka příliš komplexní, než aby se dala jednoduše zodpovědět v rámci tohoto textu. Princip spočívá už v naznačeném dělení přístupů, tedy na konfrontační a subordinační.

Tam, kde je individuální intence autora vedena aspekty subordinačními, bude zřejmě nezbytné, aby schématické aspekty objektů a situací co nejvíce odpovídaly kolektivně sdíleným představám – to znamená, že tyto elementy například v detektivce, romanci nebo dobrodružném románu musí co nejvíce odpovídat kolektivnímu očekávání. V sériích romantických románů Daniely Steelové nebo v sériích aktuálně oslavovaných severských autorů detektivek

budou schématické aspekty co nejvíce odpovídat primárním modelům, které zakládaly sérii, například hrdina bude charakterizován obvyklým souborem aspektů. Jiný, nicméně podobný přístup lze najít ve scénářích nekonečných televizních seriálů, sitcomů a podobných subžánrů, kde se často staví na banálních shodách mezi realitou a znázorňovaným objektem – to znamená, že hrdina má být „jako ze života“.

V ideologicky motivovaných textech pak musí schématické aspekty co nejvíce odpovídat požadované ideologické představě – budovatel komunismu, hrdina práce, obětavý a oddaný společnosti, bojovník za bezpečí kolektivu – vždy připravený k oběti a zároveň mimořádně vybavený schopnostmi zničit protivníka (Bond, Rambo, major Zeman atd.).

V modu konfrontačním naopak dochází k tomu, že objekty a situace jsou znázorňovány maximálně nezvyklým způsobem, čímž se indikuje jejich nepochopitelnost, novost nebo třeba děsivost. Zobrazování objektů jako nezvyklých je vlastně jedním z principiálních prostředků konfrontace, stejně jako použití nezvyklých vypravěčských či jiných poetologických postupů ve vztahu k literatuře.

Zatímco pro subordinační přístup je typická mimeze, transparence, zjednodušení a také simulace, pro konfrontační je to pak metaforizace, hyperbolizace, obecně figurativní řeč. V této pozici je objekt problémem i jako soubor schématických aspektů. Objekty a situace se vyklánějí ze svých obvyklých pozic, jsou transformovány, nahlíženy z nečekaných úhlů. Naopak tam, kde jde o přístup subordinační, plní znázornění objektů roli ujišťujících a zpřehledňujících lokátorů, které definují zobrazované jako bezpečné, neproblematické. Konstituují svět jako jasně strukturovaný a kontrolovaný, veškerá nebezpečí takto zobrazovaného prostoru jsou posouvána za jeho hranice a vše cizorodé a úzkost či strach vzbuzující je drženo mimo tento prostor. Zatímco subordinační přístup slouží společnosti k jednoduchému sebeujišťování o vlastní identitě, konfrontační přístup pak tvoří vyšší úroveň identity tím, jak předvádí moc a svobodu uměleckého projevu. Jeden i druhý přístup dokáží být společně velmi efektivně mocensky využívány.

LITERATURA

- BLOOM, Harold. 2015. *Úzkost z ovlivnění: Teorie poezie*. Praha: Argo, 2015. 232 s. ISBN 978-80-257-1728-8.
- ECO, Umberto. 1995. *Interpretácia a nadinterpretácia*. Bratislava: Archa, 1995. 146 s. ISBN 80-7115-080-0.
- INGARDEN, Roman. 1989. *Umělecké dílo literární*. Odeon: Praha, 1989. 420 s.
- SEARLE, John R. 1969. *Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969. 214 s. ISBN 0-521-09626-X.
- SEARLE, John R. 1995. *Construction of Social Reality*. New York: The Free Press, 1995. 242 s. ISBN 0-02-928045-1.
- SEARLE, John R. 2007. Logický status fikčního diskurzu. *Aluze*. Olomouc: Filozofická fakulta Univerzity Palackého, 2007, roč. 10, č. 1, s. 61–69. ISSN 1803-3784.
- SEARLE, John R. 2010. *Making the Social World*. Oxford: Oxford University Press, 2010. 224 s. ISBN 978-0199576913.
- SEARLE, John R. 2015. *Seeing Things as They Are: A Theory of Perception*. Oxford: Oxford University Press, 2015. 256 s. ISBN 978-0199385157.

Poznámka autora

Tato studie vznikla v rámci grantového projektu „Neopragmatické myšlení a literární věda“ (GA ČR 15-22141S), řešeného na Filozofické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích.

.....

Prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.
Ústav bohemistiky
Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích
Branišovská 31a
370 05 České Budějovice
Česká republika
papousek@ff.jcu.cz

„Je těžké popsat Berlín“: Ironie v Zoo Viktora Šklovského

Petr Steiner
Slavic Department
University of Pennsylvania

“It’s Tough to Describe Berlin”: Ironies in Viktor Shklovsky’s *Zoo*

Litikon, 2016, Vol. 1, No. 2, pp. 19-30

Shklovsky’s text, the paper argues, deliberately unfolds on three distinctly multifarious levels – erotic, aesthetic and political – leaving the audience clueless to decide whether it is reading a love correspondence, an experimental novel, or a confession of a political exile wishing to return home. In contrast to the usual ironic discourse deriving its ambiguity from the discrepancy between what it says and what it means, *Zoo* takes this trope a step up. It is meta-ironic insofar as it is an irony that denies being ironic.

Keywords: Viktor Shklovsky, Zoo, irony, Berlin

Daher wird jeder ernste Mensch sicher nie über die ernsten Dinge schreiben und damit seine Sache dem Neid und dem Unverstand der Menschen ausliefern. Mit einem Worte, daraus ist zu erkennen, dass, wenn einer sieht Veröffentlichtes von einem, mag es nun Gesetze oder anderes betreffen, es ist daraus zu erkennen, dass das, was der Betreffende hier veröffentlicht hat, nicht sein Ernst war.¹

Úryvek z Platónova „Listu sedmého“ v překladu M. Heideggera
(viz M. Heidegger, *Platon: Sophistes*)

Ve své autobiografické *Sentimentální cestě* Viktor Šklovskij označuje slavnou Blokovu poemu *Dvanáct* za „věc ironickou“. Vzápětí však objasňuje, co tím míní: „Pojem ‚ironie‘ chápu zde nikoli jako ‚výsměch‘, nýbrž jako [umělecký] postup současného vnímání dvou protikladných jevů nebo současného souvztažnění téhož jevu se dvěma významovými řadami“ (s. 337; 376).² Toto vymezení zřejmě napovídá, že sémiotickým mechanismem zakládajícím tropus ironie není nic jiného než homonymně-synonymní posun jazykového znaku. Je-li však tomu skutečně

¹ Český překlad F. Novotného: „Proto tedy každý vážný muž, jde-li o věci vážné, jest dalek toho, aby o nich někdy psal a uvrhl je před lidmi do nepříně a pochybnosti. Jedním slovem tedy, kdykoli někdo uvidí něčí spisy, ať spisy zákonodárce v oboru zákonů, ať cokoli jiného v jiných oborech, měl by z uvedených důvodů soudit, že to nejsou nejvážnější myšlenky spisovatelovy“ (Platón, 2003, s. 474).

² První číslo v závorce odkazuje ke stránkování v *Sentimentalnoje putešestvije: Vospominanija 1917–1922* (1923), druhé k stránkování v překladu P. Šimáka *Sentimentální cesta: Zápisky revolučního komisaře* (2011).

tak, ironie by se nikterak nelišila od jakéhokoli jiného obrazného užití jazyka, neboť takovýto posun je přítomen v každém nepřímém, a podle některých, i v každém přímém pojmenování.

Průkopník této teorie, ruský jazykozpytec Sergej Karcevskij, tvrdí, že každý akt jazykového označování navozující vztah mezi slovem a nejazykovou skutečností je nevyhnutelně křížovým „homonymní a synonymní řady“. Použitím slova v jisté souvislosti vytváříme totiž pojítka mezi touto situací a všemi ostatními situacemi, jež tímto slovem nazvány již byly nebo by jím nazvány být mohly. Tak se jazykový znak stává homonymem: slovem, které současně odkazuje k různým situacím. Zároveň se však každý akt pojmenování děje v souvislosti s ostatními slovy, které jsou nebo by mohly být užity k pojmenování dané situace. Znak se tudíž stává součástí synonymické řady slov významově si odpovídajících. „Označující (zvuk) i označované (funkce),“ shrnuje Karcevskij svou myšlenku, „neustále kloužou po ‚svahu reality‘. Každé z nich ‚přesahuje‘ členy připsané mu jeho protějškem. Označující usiluje nabýt i jiných funkcí než té, která mu přísluší; označované usiluje vyjádřit se i jinými prostředky, než je jeho znak“ (Karcevskij, 1929, s. 93).

„Asymetrická podvojnost jazykového znaku“ se stává zcela zřejmou při jeho obrazném užití. Nazvu-li Achilla „lvem“, abych citoval klasický příklad metafory, homonymicky rozšiřuji označovací hodnotu slova „lev“, nebo řečeno spolu se Šklovským, užívám postupu „současného vnímání dvou protikladných jevů“ (tj. zvířete a člověka). Zároveň jsem si však plně vědom, že metaforický „lev“ nahrazuje i přímější pojmenování pro Achilla, jakým je například „hrdina“, a tedy, „současně usouvztažňuji“, abych parafrázoval Šklovského, „týž jev se dvěma významovými řadami“.

Avšak ironii, na rozdíl od všech ostatních tropů, nelze zredukovat jen na takto pojatý homonymně-synonymní posuv. A to především proto, že je v ní navíc obsažena i sama komunikační situace, ve které obě strany chápou podvojnost znaku dvěma zjevně odlišnými způsoby. Názornou ukázkou je Šklovského verze příběhu o Sv. Petrovi v díle *Zoo*. „Kvůli zimě zapřel apoštol Petr Krista. Noc byla chladná a on přistoupil k ohni, jenže u ohně bylo veřejné mínění, služebníci se Petra vyptávali na Krista, a Petr ho zapřel. [...] Kdyby ona noc byla teplá,“ vyzovuje Šklovskij, „Petr by byl zůstal ve tmě, kohout by kokrhal zbytečně jako všichni kohouti a v evangeliu by nebylo ironie“ (s. 22; 73).³

Ironie Petrovy promluvy spočívá v jejím strategickém využití jazyka. Apoštolovo nečekané tvrzení popírající jeho zřejmou sounáležitost se Spasitelem bylo přijato služebníky za bernou minci, což mu vyneslo kýžené místo u ohně. Podle Laurence Sterna, jehož dílo Šklovskij nejen studoval, ale jímž se i neustále inspiroval, „mluví-li lidé, nebo píš-li, mají na zřeteli jen dva cíle: přimět buď ostatní porozumět tomu, co míní, nebo toto před nimi skrýt“ (Sterne, 1760, s. 68). Ironií budu, alespoň pro začátek, nazývat onen druhý typ projevu: ten, jenž nevyjevuje, nýbrž skrývá.

Děj Šklovského *Zoo* se odvíjí na třech odlišných rovinách: (1) jako milostná korespondence mezi Šklovským a Elsou Trioletovou, (2) jako román a (3) jako politická kapitulace. A jak záhy seznáme, ironičnost tohoto textu – jeho spletitá struktura předstírání a zatajování – se projevuje právě na těchto třech úrovních: erotické, estetické a politické.

³ První číslo v závorce odkazuje ke stránkování v *Zoo, ili pisma ne o ljubvi* (1923), druhé k stránkování v slovenském překladu V. Marušiakové *Zoo alebo Listy nie o láske* (1966). Dvě nuly jsou použity, jestliže příslušná pasáž v překladu chybí.

Začnu u roviny erotické. Necitlivý jazyk moderní sexuologie by patrně popsal Šklovského lásku k Else Trioletové jako libidózní touhu heterosexuálního muže. Ale Šklovského pohlavní pud zůstává frustrován. Elsa je k němu lhostejná. Zde se ironie objevuje na scéně poprvé: jeho neukojená sexuální touha je potlačena, jenom aby vyplula na povrch v jiných formách. Například během svých osamělých návštěv berlínské Tiergarten Šklovskij pozoruje chování vystavovaných tam zvířat, která „nevypadají příliš nešťastně“. Jedna z opic v kleci mu připomíná jeho vlastní osud. Lidoop je přibližně stejné výšky jako on a v Německu je rovněž cizincem. Přes veškerou tuto vzájemnou podobnost se však Šklovskij za „svého vzdáleného příbuzného“, jak jej sám nazývá, stydí. „Opičák se nudí (je to samec) celý den. Ve tři dostává najíst. Jí z talíře. Potom se někdy zabývá nudnou opičí věcí. Je to trapné a zahanbující. Chováš se k němu jako ke člověku, a on je beze studu“ (s. 32; 76).

Zda se Šklovskij sám někdy baví onou „nudnou opičí věcí“, to se čtenář *Zoo* nikdy nedozví. Toto počínání je tak „zahanbující“, že jej raději ani nenazývá jeho pravým jménem; k masturbaci odkazuje jen nepřímo, prostřednictvím eufemismu. Zde není zcela od věci zmínit, že podle Šklovského teorie umění je sexualita sublimována v estetično právě díky takovému potlačování a předstírání. Jak uvádí ve své starší esejí *Umění jako postup*, erotické aluze nejsou ničím jiným než realizací principu ozvláštňení, jež je základem každého uměleckého jevu (srov. Šklovskij, 2003, s. 19–21). Než se však pustíme do estetické ironie v *Zoo*, musíme upozornit na další erotické ironie, jimiž tento text oplývá.

Vedle autoerotiky jsou v *Zoo* zmíněny i další dvě cesty k přímému sexuálnímu uspokojení. Leč i ony, zdá se, zůstávají autorem nevyužity. První z nich je použití síly. Šklovskij odkazuje k tomuto „neironickému“ modu pohlavního styku v úvodním dopise druhého vydání *Zoo* publikovaného v Sovětském svazu po jeho návratu z Berlína. Líčí tam příběh bandy moskevských automechaniků, kteří ve svých automobilech unášeli ženy, aby je potom za městem znásilnili. „Tito lidé,“ píše Šklovskij, „nebyli horší než jiní. Byli to hoši z garáže, kteří uměli opravit auto a věděli, jak studené je železo na mrazu. Rychlost motoru a troubení klaksonu je vyšpinily z cesty“ (s. 20; 00).⁴ Tato glosa navozuje zjevnou paralelu mezi násilníky a Šklovským, jehož posedlost auty a automobilovou technikou je ve druhém vydání *Zoo* tématem dopisu devatenáctého.⁵ Ale opět, tento způsob přímočarého sexuálního vyžití je autorem jen zmíněn. Je-li totiž onanie pouze čímsi zahanbujícím, znásilnění je již trestným činem. A Šklovskij nelení a svým čtenářům sdělí, že automechanici byli dopadeni a za své činy zaplatili životem.

Poslední způsob rychlého erotického uspokojení zmiňovaný v *Zoo* je láska na prodej. Jak by se však dalo předpokládat, všechna tři Šklovského setkání s prostitutkami jsou v knize ironicky podvrácena a jakákoli možnost pohlavního styku neuskutečněna. Dopis třináctý⁶ klade strip-týz zhlédnutý v jednom berlínském Nachtklokalu vedle vzpomínky na středoškolský mejdan,

⁴ Číslo v závorce odkazuje ke stránkování druhého vydání *Zoo, ili pisma ne o ljubvi* (1924). Slovenskému čtenáři, jemuž je dostupný překlad pořízený podle čtvrtého vydání knihy z roku 1964, se snad bude hodit informace, že „druhé vydání *Zoo* se podstatně liší od prvního. Dvanáct dopisů bylo vypuštěno (1, 2, 3, 8, 10, 16, předmluva k 19, 19, 20, 21, 23, 28) a pět nových přidáno. Do třetího vydání byly původní dopisy vráceny, s výjimkou dopisů 7 a 20, a nové v něm zůstaly. Čtvrté a páté vydání, které jsou v zásadě totožné, se přidržují třetího, vypouští ovšem jeden z nových dopisů [...] byly v nich rovněž vynechány rozsáhlé části původních dopisů – zdá se, že ve většině případů z politických důvodů“ (Sheldon, 2001, s. v–vi).

⁵ V slovenském vydání jde o „List úvodný“.

⁶ Podle berlínského vydání z r. 1923. V slovenském vydání jde o dopis dvanáctý.

při kterém záda nahé prostitutky posloužila gymnazistům jako karetní stůl. V prvním případě je ženská nahota předkládána jako cosi presexuálního – přirozená nahota lidského těla jako takového, matčina či sestřina. „Vše je tu [v Nachtlokalu] zařízení velice přenosně a zřejmě na rodinných základech. Smilstvo se tu, zcela pravděpodobně, nekoná“ (s. 56; 82). V případě druhém by bylo možno ženskou nahotu označit jako postsexuální: nahotu obnaženou pro nahotu samu. Obvyklá očekávání spojená s představou svlečené prostitutky nejsou naplněna. Funkce ženského těla je posunuta do zcela odlišné sémantické řady a stává se synonymem karetního stolku. V *Zoo* se objevuje ještě další prostitutka, v červeném klobouku, již Šklovskij během svých nočních procházek opakovaně potkává na rohu Potsdamerstrasse. Zde však pohlavnímu styku stojí v cestě překážka jazyková: návrhům německy hovořící prostitutky Šklovskij prostě nerozumí.

Tato poslední situace představuje jakýsi zrcadlový obraz Šklovského vztahu k Else Trioletové: nabízející se Viktor nevyslyšený Elsou. Sebeironie tohoto záporného paralelismu je zřejmá. Leč bariéra mezi Šklovským a Trioletovou není ani tak jazyková, jako spíše rétorická. Zde je zapotřebí kratšího exkurzu do hry na svádění. Její struktura není nepodobná té, již jeden německý filozof (jak se, probůh, správně píše?) našel ve stanovování pravdy: dvojitý pohyb odkrývání a zakrývání. Svůdce se ve svém protějšku snaží probudit latentní erotickou touhu, pečlivě však při tom utajuje, o co mu skutečně jde. Šklovskému se zjevně podařilo to druhé – jak naznačuje podtitul jeho knihy, *Dopisy nikoli o lásce* –, pohříchu však neuspěl v tom prvním – Elsa jeho city neopětovala.

Ve hře na svádění nelze získat stříbrnou medaili. Muž, jenž v ní neuspěje a dívku nezíská, není než terčem posměchu. A je to jen pravdu zastírající ironie, která nabízí ten nejlepší způsob, jak z této trapné situace vybruslit. Zde přichází na řadu estetická rovina *Zoo*. „Převeď vše do kosmického rozměru,“ volá odstrčený Šklovskij, „zatni zuby do srdce a piš knihu“ (s. 26; 74). Těmito slovy se neúspěšný milostný poměr proměňuje v motivaci románu. „Autorova předmluva“ popisuje vznik *Zoo* přesně v tomto duchu:

Tato knížka byla napsána následujícím způsobem. Původně jsem chtěl vytvořit řadu skic ruského Berlína; potom se zdálo zajímavým spojit tyto skici nějakým společným tématem. Takovým tématem jsem zvolil „Zvěřinec“ (*Zoo*); název knihy už byl na světě, ten však kousky nespojil. Dostal jsem nápad udělat z nich cosi jako román v dopisech.

Román v dopisech potřebuje motivaci: proč si lidé vlastně musí psát. Běžnou motivací je láska a rozlučky. Použil jsem zvláštní případ této motivace; dopisy píše zamilovaný muž ženě, která na něj nemá čas. Teď jsem potřeboval nový prvek: protože základní materiál knihy není milostný, zakázal jsem si psát o lásce. Vzniklo to, co jsem vyjádřil v podtitulu, *Dopisy nikoli o lásce* (s. 9; 66).

Na první pohled by se mohlo zdát, že tato předmluva informuje čtenáře zcela věrně o tom, jak *Zoo* skutečně vzniklo. Záhy se ale ukáže, že toto není než pouhý literární postup – obnažení románové techniky –, jež je sám plodem ironické teorie literatury zastávané Šklovským. Důležitost pojmu ozvláštňení jsme zaznamenali již na erotické rovině *Zoo*. Na rovině estetické je však tento termín stěžejní. *Tēlos* umění tkví podle Šklovského v zobrazování světa jako čehosi zvláštního, neobvyklého. V tomto ohledu je umění, stejně jako apoštol Petr, ironické: namísto zjevného nabízí nečekané. Ale na rozdíl od lži apostaty Petra, umělecká „lež“ není zlá.

Je to, jazykem církevních Otců, *pia fraus*, neboť její cíl je navýsost nezištný: ohrát nikoli sebe sama, nýbrž svět, dodat jeho chladným, zkamenělým formám životnosti a přitažlivosti.

Mezi „lži“ apoštolskou a uměleckou je však ještě jeden důležitý rozdíl. Petrův výrok byl jedinečným aktem (ač natřikrát zopakovaným), zatímco literatura je historický proces, prakticky nekonečné navrstvování takových aktů – lži o lhaní o lhaní. Tuto dějinnou povahu literární tvorby zmiňuje Šklovskij v *Zoo* mnohokrát, nejhumorněji v dopise dvacátém třetím. „Omrzela mě duchaplnost a ironie,“ zpovídá se v něm. „Jak rád bych prostě popisoval předměty, jako by nikdy nebylo literatury, a proto by bylo možné psát literárně. Také by bylo krásné napsat v dlouhých větách něco jako: Kouzelný je Dněpr za klidného počasí“ (s. 87; 228). Zde však ironik překonává svou ironii ironií na druhou. Jeho nevinná „dlouhá“ věta je ve skutečnosti zcizena z Gogolovy povídky *Strašlivá msta* (srov. Gogol, 1975, s. 157). A popření jejího literárního statutu zní jako ozvěna slavného výroku z Bělinského *Literárních snů*, napsaných zhruba dva roky po zveřejnění Gogolových povídek: „Ano, není u nás literatury“ (Bělinskij, 1950, s. 17). Toto echo však rozhodně nelze brát *prima facie*, neboť Šklovského krajně odmítavý postoj k Bělinskému je dobře znám.⁷ Poselství této ironie na druhou je tudíž zřejmé. Spisovatel nemůže vykročit mimo dějiny literatury. Umění nikdy neozvláštňuje skutečnost jednoduchým, přímočarým způsobem. Skutečnými objekty jeho ozvláštňování jsou předcházející umělecké formy, které se v průběhu času zautomatizovaly.

Jestliže jsou v každém literárním díle svým způsobem vždy již vepsány literární dějiny, Šklovského *Zoo*, jehož dvaadvacátý dopis obsahuje stručnou historii žánru této knihy, je patrně tím nejtypičtějším dílem světové literatury. Podle Šklovského estetiky jsou umělecká díla sumou postupů – neredukovatelných monád umělecké formy volně putujících mezi jednotlivými díly. Tyto postupy mění naše vnímání skutečnosti tím, že z ní činí umělecký materiál vytrhávající ji z obvyklých souvislostí a deformující ji. Ironie umění tkví podle Šklovského především v potřebě zdůvodnit před obecenstvem užití těchto postupů. Ozvláštňující pohled na skutečnost totiž není obvykle předkládán jen tak sám o sobě, ale ospravedlněný jakousi motivací, ať už psychopatologickou, mystickou či imaginativní. Ale protože žít ve lži nelze napořád, stává se ironie druhého stupně uměleckým imperativem. Po určité době každá objasňující motivace počne nudit, a umělec musí nutně přijít s novou – staré postupy převléci do nových šatů. A tak Šklovskij, „v šoku“ ze staletí uměleckých lží a zneužívání důvěry čtenářů, vyhlásuje nový kodex spisovatelské „poctivosti“. Namísto skrývání se za kouřovou clonu motivací by měl autor otevřeně přiznat, že císař je nahý, a umělecké postupy obnažit čtenářově přímému náhledu.

Z této perspektivy potom vypadají dějiny románu následovně. Jeho uměleckost, tak jako každého jiného vyprávění, spočívá v přeměně příběhu jakoby ze života (fabule) na literární zápletku (syžet). V případě románu však podle Šklovského toto zadání komplikuje okolnost, že se jedná o žánr složený, vznikající sřetením několika povídek v jeden celek. A i takovéto pospojování je přirozeně nutno před čtenářem nějak odůvodnit. Takto pojímány nejsou pak dějiny románu ničím jiným než posloupností různých motivací pro sdružování povídek do větších celků. V románu původním (zde Šklovskij odkazuje k *Donu Quijotovi*) to byl hrdina, jenž sloužil jako vlákno, na něž se postupně navlékaly korálky jednotlivých příběhů, jež zažil, a jeho osobní vlastnosti byly z hlediska kompozice díla zhoła nepodstatné. Poté, co se tento

⁷ Viz např. výrok ze *Sentimentální cesty*: „Nenávídím [...] vraha ruské literatury (neúspěšného) Bělinského“ (s. 328; 367).

postup zautomatizoval, se stmelujícím prvkem románu stala psychologie hlavní postavy. Díla Stendhalova, Tolstého a Dostojevského jsou bohatou ukázkou různorodosti takovéto psychologické motivace.

Ale nakonec se i tento způsob řetězení opotřebil. Zájem čtenářů o spojování samostatných částí vyprchal a pozornost začaly přitahovat segmenty jako takové. V této chvíli se však postupem může stát i motivace samotná. Jednotlivé úseky se sdruží negativním způsobem, tj. tak, aby bylo čtenářům zřejmé, že spolu nikterak nesouvisejí a jejich pojivo je jen pouhým technickým postupem umožňujícím spisovateli vytvořit z nich román. Šklovského k této svojské technice, jak na sebe prozrazuje v *Zoo*, inspirovala návštěva nejmenovaného pražského varieté. Jednotlivá čísla tu pospojoval klaun, který je po jejich skončení vždy zopakoval, paroduje, nebo rozkrývá je. Ale „zajímavějším případem“, tvrdí Šklovskij v závěru své výpravy do dějin románu, „je kniha, kterou právě píšu. Jmenuje se *Zoo*, *Dopisy nikoli o lásce neboli Třetí Heloisa*“ (s. 85; 227). A případ je to zajímavější patrně proto, že tento postup je odhalen již na samém začátku díla v „Autorově předmluvě“.

Toto obnažení postupu mohl ale Šklovskij přesunout na počátek knihy i z důvodů čistě mimouměleckých. Zatím se zdálo, že jeho promluva byla určena jen dvěma adresátům: příjemci jeho milostných dopisů, Else Trioletové, a v románovém rámci čtenáři této korespondence. Ale v *Zoo* se Šklovskij obrací ještě ke třetí straně, jež je literární obci známa coby „Velký bratr“. Konec *Zoo* zdá se být vyhrazen ironiím, které působí na třetí rovině textu – na úrovni politické.

Dopis dvacátý devátý,⁸ závěrečná kapitola románu, je adresován Všesvazovému ústřednímu výkonnému výboru Komunistické strany Ruska. Exulant Šklovskij v něm žádá o povolení k beztrestnému návratu do Ruska. V tomto okamžiku se však na scéně objevuje nová vrstva předstírání. Neboť jestliže z estetického hlediska se erotický diskurs ukázal být jen pouhou motivací spojující menší části (dopisy) do jednotného díla, z hlediska politického lze na celý román pohlížet jako na záminku pro žádost o milost. Takto to totiž Šklovskij sám vysvětluje Výkonnému výboru. „Nedivte se, že tento dopis píšu po dopisech ženě. Vůbec do této věci nepletu milostnou historii. Ženy, jíž jsem psal, nikdy nebylo. [...] Alja je realizovaná metafora. Vymyslel jsem si ženu a lásku pro knihu o nepochopení, o cizích lidech, o cizí zemi. Chci do Ruska. [...] Zvedám ruku a vzdávám se“ (s. 105; 234).⁹

V tomto okamžiku však opět vyvstane naše věčná otázka: můžeme tomuto poslednímu dopisu věřit doslova? Dosáhl náš tak zdánlivě bezuzdný ironik hranic svého předstírání? Jinými slovy, nalezl jsem po všem tom zdlouhavém a marném mlácení prázdné slámy konečně klíč, který *Zoo* dává jednotný a přímočarý význam? Samozřejmě, že nikoli! Tento závěrečný dopis je falešným koncem jak ve Šklovského smyslu, tj. jako nutné završení korespondenční výměny, jež by jinak mohla pokračovat *ad infinitum* (srov. Šklovskij, 2003, s. 63), tak i v mém, tj. jako ta nejzazší mez ironie v *Zoo* se rozvíjející.

Podpůrný důkaz pro toto tvrzení lze najít v některých z dalších Šklovského děl. V krátké stati *Píšu o tom, že bytí určuje vědomí, ale svědomí zůstává rozhárané* Šklovskij výslovně varuje před naivním ztotožněním autorových názorů s těmi, jež vyjevuje v svých dopisech. „Mark Twain,“ upozorňuje, „psal celý život dopisy dvojmo – jeden posílal, kdežto druhý si psal pro sebe, a tam psal to, co si myslel“ (Šklovskij, 1967, s. 5). Tedy, abychom znovu použili Sternův

⁸ V slovenském vydání jde o dopis třicátý.

⁹ Pro pochopení toho, proč Šklovskij překvapivě použil čísla jednotného – „zvedám ruku“ – viz dále.

výrok citovaný výše, dokonce i v dopisech může člověk skrývat spíše než odhalovat své skutečné mínění.

Pozoruhodný název této eseje navíc shrnuje jednu ze základních antinomí politické roviny *Zoo*, společensky určeného vědomí a rozháraného osobního svědomí. Není třeba zdůrazňovat, že spisovatel dvořící se Komunistické straně, před jejíž tajnou policií uprchl zcela nedávno do Berlína, musí své osobní myšlenky a city významnou měrou potlačit.¹⁰ Ale jak daleko může v tomto zajít? Šklovskij se této otázce dotýká v jedné z epizod *Sentimentální cesty*, jež vyšla v Berlíně jen o pár měsíců dříve než *Zoo*. Také v ní se objevuje osobní prosba adresovaná sovětské vládě od spisovatele známého svými protirežimními postoji – v tomto případě Dmitrije Merežkovského. „Když jsem se začátkem roku 1919 zašel na chvíli ohřát ke svému nakladateli Gržebinovi,“ vzpomíná Šklovskij, „Státní nakladatelství [Gosizdat] postoupilo v mé přítomnosti Gržebinovi dopis od Merežkovského, ve kterém prosil, aby mu [Merežkovskému] revoluční vláda (sovětská) pomohla jako člověku, který byl vždy pro revoluci, a koupila jeho sebrané spisy. Sebrané spisy byly už prodány Gržebinovi. [...] Jsem schopen prodat jeden rukopis dvěma nakladatelům,“ přiznává Šklovskij, „ale takový dopis bych nenapsal“ (s. 248; 279–280).

A skutečně, na první pohled je Šklovského suplika adresovaná Straně – v *Zoo* dopis dvacátý devátý¹¹ – navýsost nepodobná té Merežkovského. Především obsahuje jisté dvojsmysly, z nichž nejnapadnějším je pokorná prosba, aby jeho případ neskončil podobným masakrem jako dobytí Erzerumu. Po pádu tohoto města za 1. světové války, objasňuje Šklovskij, zabili totiž ruští vojáci mnoho tureckých obránců omylem, protože nerozuměli orientálnímu gestu pro „vzdávám se“ – zvednutí pravé ruky (s. 106; 00). Naznačuje tato příhoda, že Šklovského kapitulace je jen polovičatá (tj. jednoruká), nebo že je mu snad sovětský kodex chování ve skutečnosti právě tak cizí jako ten evropský, jehož metaforou byla Alja? Že je to patrně ta druhá eventualita, si můžeme domyslet ze čtvrtého dopisu, jenž výslovně přirovnává despoticou vládu (Římány, kteří ukřižovali Krista) k ženě odmítající nápadníka. Trest, který v obou případech postihuje nevinné muže, tvrdí Šklovskij, pramení ze stejného zdroje: utlačovatel a jeho oběť nemluví stejným jazykem. „Stát nenese zodpovědnost za smrt lidí. Za Krista nerozuměl aramejsky, a vůbec nikdy nerozumí po lidsku. Římsí vojáci, kteří přibíjeli Kristovy ruce, nejsou vinni více než hřebíky.“ A podobně „láska také nerozumí ani aramejsky, ani rusky. Je jako hřebíky, které přibíjejí“ (s. 24–25; 00).

Ale Šklovského list Výkonnému výboru otevírá ještě další ošidný problém, jímž je autorství Aljiných dopisů. Jestliže je Alja, jak Šklovskij informuje Stranu, pouhým výplodem jeho představivosti, jediným původcem celé této korespondence je on sám. V tuto chvíli si však pozorný čtenář vzpomene, že téma autorství bylo již přetřásáno v „Předmluvě k dopisu devatenáctému“. Leč vrátí-li se zpět k tomuto listu, uvědomí si, že dopis dvacátý devátý navzdory svému pořadí v románu nemusí nikterak být jeho listem posledním, a vůbec, že se zde děje cosi podivného. Vysvětlím.

Dopis devatenáctý je údajně Aljin a Šklovskij jej čtenáři předkládá *sous rature*, doslova „přeškrtnutý“. Nemocná Alja v něm vzpomíná na svou kojnou Štošu, kterou líčí jako prototypickou ruskou ženu. Podle Alji ji Štoša nejenomže vychovala, ale i ona sama je Štoše podobnější než své vlastní matce. Tento Aljin autoportrét je však v příkrém rozporu nejen s jejím zobrazáním jako zcela západní ženy ve všech ostatních dopisech, ale i se strukturním principem

¹⁰ Podrobněji o Šklovského politickém profilu pojednává např. Sidney Monas (1984, s. xxvii–xlvii).

¹¹ Tj. v slovenském vydání třicátý.

románu samého, který, jak nás informuje „Autorova předmluva“, je postaven „na rozepři lidí dvou kultur“ (s. 10; 00): Západoevropanky Alji a Rusa Viktora Borisoviče Šklovského.

Tato protiřečící si podvojnost Aljina obrazu má však podle Šklovského svou nezastupitelnou roli při interpretaci *Zoo*. „Pro ironičnost díla,“ tvrdí, „je nutný dvojitý výklad děje. Obvykle se to dělá shozením, v *Evženu Oněginovi* např. větou: ‚Či parodie že je on?‘ Ve své knize dávám ženě, jíž jsem psal, druhý, povyšující výklad, a také druhý výklad sebe sama“ (s. 75; 89).

Proč je ale dopis přeškrtnut? Důvod k tomu, uváděný Šklovským, je mimoliterární: list si po jeho doručení prostě nestačil přečíst a dostal se k němu až teprve tehdy, když už byla celá kniha dopsána. Jelikož to však byl Aljin dopis nejvydařenější, považoval za svou povinnost zařadit jej do rukopisu tam, kam chronologicky patří. Ale čtenář, jak ho k tomu nabádá Šklovskij sám, by měl jít v autorových stopách a přečíst si ho až poté, co dočte celý román. A aby toto své přání dal jasně najevo, přeškrtnl Šklovskij dopis červeným inkoustem.

Pohlédneme-li však na tato dvě Šklovského tvrzení týkající se dopisu devatenáct – o jeho ironické funkci ve struktuře románu a jeho pravém místě v textu – z hlediska jeho autorství, okamžitě nám vytane, že jsou vzájemně neslučitelná. Příkypneme-li mimoliterárnímu důvodu, proč byl dopis přeškrtnut, musí být Aljin, jak nás o tom ostatně Šklovskij sám horlivě ujišťuje v úvodu k tomuto listu: „Čestné slovo, já ho nepsal“ (s. 74; 89). Přijmeme-li však za své vysvětlení druhé, týkající se jeho literární funkce, náš názor se nutně obrátí. To ostatně připouští i Šklovskij sám: „Jestliže uvěříte mému kompozičnímu objasnění, budete muset uvěřit i tomu, že jsem si Aljin dopis napsal sám.“ Svě čtenáře však před tímto důtklivě varuje: „Neradím vám tomu uvěřit...“ (s. 75; 89).

Proč se však Šklovskij snaží tak usilovně zastřít své autorství devatenáctého dopisu? Jednou z očividných příčin je okolnost, že by tento trik zamíchal pořadím dopisů v románu, což je postup, jenž Šklovskij obdivoval u Sterna (viz Šklovskij, 2003, s. 174–176). A připustíme-li zároveň i Šklovského zjevně pochybné tvrzení, že list číslo devatenáct napsala Alja, pravděpodobně se budeme řídit i jeho radou a dopis si přečteme až na konci knihy, tj. po Šklovského žádosti o povolení k návratu do SSSR adresované Výkonnému výboru strany.

Že je Aljino autorství dopisu devatenáctého jen záměrně klamnou stopou, je zřejmé z mnoha vodítek rozptýlených po celém románu. Šklovského vysvětlení, proč si Aljinu zprávu nepřečetl ihned po jejím obdržení (byla napsaná tužkou), je, přinejmenším, podivné. A dále, ve stručných shrnutích předcházejících každému dopisu Šklovskij svědomitě čísluje Aljiny odpovědi. Tak se dozvídáme, že dopis šestnáctý je v *Zoo* Aljin čtvrtý a dopis dvacátý první její pátý. Prostá aritmetika naznačuje, že sporný devatenáctý list nepochází z Aljina pera. A navíc se na konci románu celé toto počítání ukáže zcela zbytečným, protože se Šklovskij dobrovolně svěří Velkému bratru, že Aljino bytí není než tropologické. Nicméně však všechny tyto nápovědy nejsou do textu vloženy jen tak pro nic za nic. Až „důvěřivý“ čtenář román dokončí, přečte si „Aljin“ dopis ihned po žádosti adresované Straně zcela přesvědčen, že jej ve skutečnosti napsal Šklovskij sám.

Tato strategie však zjevně podřívá upřímnost Šklovského prohlášení adresovaného Straně. „Vymyslel jsem si ženu a lásku,“ píše Velkému bratru, „pro knihu o nepochopení, o cizích lidech, o cizí zemi“ (s. 105; 234). Ale podle bludného listu devatenáctého, jenž rovněž pochází z pera Šklovského, je Alja právě tak ruská jako pirohy a vodka. A pokud by si Strana, třeba jen náhodou, přečetla ony dva dopisy způsobem, který navrhuji, zcela právem by se mohla ptát, co má tento potměšilý repatriant vlastně za lubem. Jaké ideologické zhůvěřilosti hodlá propašovat

do sovětského Ruska ve svém kufru, deklaruje-li jej ve svém celním kvaziprohlášení jako „bezelstný“ (s. 105; 234)? Sečteno a podtrženo, Šklovského slova se jaksi nekryjí s představou pokorného prosebníka horlivě usilujícího udobřit si všemohoucího Velkého bratra, již se snaží navodit. Je si toho ale Šklovskij vědom? S největší pravděpodobností ano, neboť jak zcela nepokrytě uvedl v úvodu k dopisu devatenáctému, jednou z příčin, proč tento dopis začlenil do své knihy, bylo právě nabídnout druhý výklad sebe sama.

A jak vychází Viktor Šklovskij z této druhé interpretace? Jako víceméně sebedestruktivní člověk. Svůj milostný poměr nastaví tak, aby neuspěl. Jak sám doznává v úvodu k devatenáctému dopisu: „V cizině jsem musel být zlomen – našel jsem si tedy lásku, která mě zlomila. Na ženu jsem se ještě ani nepodíval a hned jsem na ni přišel s tím, že mě nemá ráda. Neříkám, že by se jinak byla do mne zamilovala. Ale všechno bylo předurčeno“ (s. 74; 89). A jeho námluvy Komunistické strany působí tím samým dojmem. Šklovskij se svým politickým protivníkům vzdává jen jaksi napůl, jako by si přál, aby ho ti, jejichž vůli se tak poťouchle odevzdává, odmítli, či dokonce potrestali. Masochismus je patrně tou nejpřiměřenější nálepkou pro takového chování.

Tento druhý výklad Viktora Šklovského se může na první pohled zdát jako poněkud za vlasy přitažený. Ne však tak úplně, vezmeme-li při našem rozboru v úvahu i druhé vydání *Zoo*. Pro ně totiž autor připsal nový dopis, který výslovně rozvádí, co bylo ve vydání prvním pouze naznačeno. Podle jeho krátkého shrnutí v záhlaví „představuje nepostradatelnou kapitulu z *Dějin ruské inteligence*. V tomto dopise je slovo ‚rajcír‘ [probník]. Celý dopis je neslušný a doufám, že nebyl odeslán“ (s. 65; 00). Tento list je však rovněž „nepostradatelný“ i pro druhý výklad Viktora Šklovského, protože obnažuje mechanismus, jenž v *Zoo* řídí jak jeho erotickou, tak i estetickou a politickou rovinu.

Stěžejním slovem tohoto dopisu je rajcír. „Když se páří koně – toto je velmi neslušné, ale bez toho by koní nebylo,“ hájí se Šklovskij, „klisna je často nervózní, prožívá jakýsi obranný reflex (pravděpodobně se pletu) a nechce se dát. Může dokonce hřebce i kopnout. Hřebec ze statku [...] není předurčen k milostným neúspěchům. Jeho cesta je pokryta růžemi a jen naprosté vyčerpání může přerušit jeho milostný román. Tehdy berou zakrslého hřebce – duši může mít tu nejkrásnější – a připustí jej ke kobyly. Ti dva spolu flirtují, ale jak se počnou domlouvat (ne v přímém významu toho slova), chudáka hřebce za krk odtáhnou pryč.“ Tento „hřebec se nazývá rajcír“ (s. 66; 00).

Své pozorování ohledně páření se koní Šklovskij rozšiřuje dále na celou ruskou literaturu a politický život a přes tyto dvě oblasti i na svou vlastní situaci: „Bojím se svého osudu,“ píše Šklovskij o svém vztahu s Elsou, „literárního osudu. Dostávám se do knihy. Ruská literatura má špatnou tradici. Ruská literatura je zasvěcena popisu milostných neúspěchů. Ve francouzském románu je hrdina milovník. Naše literatura je z hlediska mužů nepřetržitou knihou nářků. Chudák Oněgin. Tajána je dána jinému. Chudák Pečorin bez Věry. [...] Co spanilejšího je si možno vymyslet nad Andreje Bolkonského? Inteligentní, statečný, mluví jako Tolstoj, dobře vychovaný, ba i ženami pohrdal. Ale ve francouzském [románu] by byl hrdinou ne on, nýbrž Anatol Kuragin. Fešák a chám. To on by dostal Natašu, ale i Marja by byla jeho“ (s. 65; 00). A tak zcela ve shodě s ruskou literární tradicí zakrslý Viktor Šklovskij – muž s tou nejkrásnější duší – slouží Else jako pouhý rajcír, zatímco plody jeho milostného snažení sklídí někdo jiný.

Totéž, beduje Šklovskij, platí i pro jeho politické angažmá. „Andrej Bolkonskij je ve stejné hloupé situaci jako všichni hrdinové *Dějin ruské inteligence*.“ Protože „živnost rajcíře [...] je osudem ruské inteligence“. A přecházejí do první osoby Šklovskij prohlašuje: „V revoluci

jsme sehráli roli rajcůřů. Takový je uděl přechodných skupin.“ Navíc je zcela očividné, kdo je Kuraginem ruské revoluce, tím vítězným fešákem a chámem, a proč si o něm Šklovskij netroufá mluvit. „Chtěl jsem jmenovat nějakého určitého hrdinu. Ale nemohu, bylo by to vzato za urážku“ (s. 65–67; 00).

Šklovského masochismus ale netkví jen v jeho ochotě hrát roli rajcůře, „těžké živnosti“, jež „někdy končí šílenstvím a sebevraždou“ (s. 66; 00), jak připouští on sám, ale spíše v jeho touze usmířit se s těmi, kdož mu ublížili, dokonce i za cenu osobního ponížení a utrpení. Na erotické rovině *Zoo* vidíme našeho hrdinu opakovaně padat Alje k nohám, zatímco na rovině politické román vrcholí masakrem obránců Erzurumu.

Masochismus Šklovského touhy vrátit se do Ruska se však nejjasněji vyjevuje v autobiografické *Sentimentální cestě*. Tam píše: „Když jsem [v roce 1922] přecházel po ledě z Ruska do Finska, potkal jsem v rybářské boudě na ledu jednu dámu; dál jsme šli spolu; když jsme se společně ocitli na břehu a Finové nás zatkli, ona neustále chválila Finsko, z něhož viděla tak deset sáhů. Ale bývá i větší hoře,“ pokračuje Šklovskij, „a to tehdy, když člověka mučí tak dlouho, až se z toho ‚zjeví‘, tj. až se ‚zblázní‘ – jak se tomuto říkávalo při mučení na skřipci – člověk trpí a kolem je jen chladné a kruté dřevo, a ruce katovy či jeho pomocníka jsou sice kruté, ale teplé a lidské. A člověk se tváří tulí k teplým rukám, které ho drží, aby ho mučily. To je má noční můra“ (s. 229; 258). Šklovského dvě „hoře“, a to nelze nevidět, jsou jen rubem a lícem téže mince: první je hořem z vyhnanství, druhé z návratu domů. A Šklovskij se netají tím, které považuje za krutější.

S masochismem jsem však nezačal proto, abych tu vyjmenovával všechny jeho ukázky ve Šklovského tvorbě. Co mne na tomto předmětu zaujalo především, jsou pravidla, kterými se řídí. Domnívám se totiž, že jak Šklovského ironie, tak i jeho masochistická představitost mají stejný zdroj: paradox nepotlačitelné touhy, jež nemůže být uspokojena přímo. Dilema masochisty tkví v tom, že hledá libost prostřednictvím nelibého. Řekněme, že svého cíle dosahuje tělesnou bolestí. Jenže v tom okamžiku, kdy bolest počne uspokojovat jeho potřebu nelibého, stává se libou, což hatí masochistův původní plán. Lepší strategií by tudíž bylo nelibému se zcela vyhnout a tím si libost z ní upřít. Marnost takové snahy však bije do očí. Vzdá-li se masochista dosažení prožitku nelibosti, jenž by uspokojil jeho touhu, přestává *de facto* být masochistou.

V tomto bodě bych se měl zřejmě vrátit ke své původní definici ironie, neboť nyní je již zřejmé, proč jsem ji označil jen za provizorní. V tradiční ironii, již jsem charakterizoval Sternovými slovy, třímá ironik otěže kontroly pevně ve svých rukou. Jen on zná zcela neomylně skutečný význam své promluvy, co v ní předstírá a co s rozmyslem sděluje. Přístup masochistického ironika k vlastnímu diskursu je radikálně jiný. Role absolutního vládce textu se zřídka již od samého počátku. V „Autorově předmluvě“ k *Zoo* Šklovskij trvá na tom, že od jistého okamžiku se knížka prostě psala sama (s. 9; 66) a později barvitě popisuje, jak dopadla úplně jinak, než zamýšlel (viz Šklovskij, 1928, s. 108).

Taková tvrzení by se na první pohled mohla zdát úmyslně zavádějící. Vždyť *Zoo* povětšinou sestává z korespondence Viktora Šklovského napsané v jeho vlastním jménu. Je to však jeho autentický hlas? Otázku protagonistova přímého a zprostředkovaného vyjádření se v literárním díle Šklovskij rozebírá ve své stati *Poezie a próza v kinematografii*. Tam nastiňuje následující tři možnosti: „člověk musí mluvit, člověk nemůže mluvit, za člověka mluví někdo jiný“ (s. 161). Přílohou k *Zoo* toto jednoduché schéma skýtá následující obrázek. Strategickou povahou svého erotického a politického diskursu je Šklovskij lapen v pasti dvojité vazby: musí, ale zároveň

i nesmí mluvit. A tak nechává za sebe mluvit kohosi jiného. Tato okolnost však zůstává zatemněna, protože hlas hovořící za Viktora Šklovského se rovněž jmenuje „Viktor Šklovskij“. S tímto svým dvojníkem, ohrazuje se náš autor kategoricky, však v žádném případě nesmí být mechanicky ztotožňován. Vždyť přece s podobnou situací se setkáváme třeba na divadle, hájí Šklovskij autonomii svého „skutečného“ jáství, tam dva zcela různí jedinci mohou hrát jednu a tutéž roli. „Necítím se tedy vinen za to, že vždy píšu v první osobě, tím spíše, že si stačí prohlédnout vše to, co jsem právě teď napsal, abyste se přesvědčili, že sice hovořím svým jménem, ale ne o sobě. Následovně, ten *Viktor Šklovskij*, o kterém píšu, nejsem pravděpodobně zcela já, a kdybychom se potkali a dali do řeči, mohlo by mezi námi dokonce dojít i k nedorozuměním“ (s. 106).

Odluka Viktora Šklovského – autora od Viktora Šklovského – literární postavy je sama o sobě ironickým postupem: výsledek spojení jednoho jevu, tj. Viktora Šklovského, se dvěma sémantickými řadami – *Wahrheit* a *Dichtung* – či, chcete-li, homonymické extenze Šklovského jména na dva různé referenty. Nicméně však je nutno podotknout, že takovýto *Ichspaltung* překračuje běžnou ironii v jednom důležitém ohledu. Pokud, podle obvyklé definice tohoto tropu, je ironie řečovým aktem, který popírá, co doopravdy sděluje, Šklovského zapírání sebe sama je případem metaironie: řečového aktu zastírajícího, že jde o ironickou promluvu.

Tato metaironičnost, dvojité oddálení autora od promluvy vedené jeho jménem, ovlivňuje celou sémantickou strukturu *Zoo*. Tradiční ironické literární dílo obvykle obsahuje jakýsi ústřední subjekt, jehož záměry (ať už tento nejasný termín označuje cokoli) představují výsadní úhel pohledu, s nímž se může čtenář ztotožnit. Právě z tohoto úhlu se každé promluvě připisuje pravdivostní hodnota a tím se i dílo vnitřně sjednocuje. Naproti tomu *Zoo* takový sémantický střed nápadně postrádá. Šklovskij tuto skutečnost jednoznačně stvrdil ve své *Teorii prózy*, když uvedl: „Jednota literárního díla je, podle všeho, mýtem. Tak se to jeví přinejmenším mně, autoru polobeletristických věcí...“ (Šklovskij, 2003, s. 214). A svůj negativní postoj k otázce jednoty díla Šklovskij ještě více vyhroutil v r. 1931 v knize *Hledání optimizmu*: „Vím, nač se ptá čtenář. Říká: kde je tady jednota? [...] Pokud jde o jednotu knihy, velmi často je to – iluze, stejně jako jednota krajiny. Projděte si naše věci, najdete úhel pohledu a těšte se z jednoty, jestliže ji najdete. Já ji nenašel“ (Šklovskij, 1931, s. 64). Proto zbaven upřednostněného subjektu je diskurs v *Zoo* generován paradoxy a protiklady postupujícími text. Je ponecháno jen a jen na čtenáři, aby rozlišil mezi „zavádějícími“ a „upřímnými“ výroky. Konkrétní hodnota každého sdělení je funkcí mnohonásobných a vzájemně neslučitelných proměnných samotného čtení.

Rozdíl mezi ironickými mody u Sterna a Šklovského by se snad dal shrnout následujícím způsobem. Sterne, zdá se, věřil, že spisovatelé se mohou svobodně rozhodnout pro jednu ze dvou možností: „přimět buď ostatní porozumět tomu, co míní, nebo toto před nimi skrýt“. Šklovskij z důvodů, které jsou nasnadě, pochyboval o svobodě takové volby, a proto zvolil třetí, metaironickou možnost, jejíž výhodou (a slabinou) je to, že neexistuje. „Jsou teď dvě cesty,“ roznímá Šklovskij o své současné situaci v roce 1926. „Odejít, zakopat se, vydělávat peníze jinak než literaturou a psát si doma pro sebe. Je cesta – jít popisovat život a usilovně hledat nový životní styl [byt], správný světový názor. Třetí cesty není. A právě tou je třeba jít“ (Šklovskij, 1967, s. 26).¹²

Přeložil Tomáš Kačer

¹² Pro vysvětlení „nepřeložitelného“ formalistického pojmu „byt“ viz můj *Ruský formalismus: Metapoetika* (Steiner, 2011, s. 52).

LITERATURA

- BĚLINSKIJ, Vissarion Grigorjevič. 1950. *Vybrané stati*. Přel. Josef Pospíšil. Praha: Svoboda, 1950. 378 s.
- GOGOL, Nikolaj Vasiljevič. 1975. *Povídky*. Praha: Odeon, 1975. 598 s.
- KARCEVSKIJ, Sergej. 1929. Du dualisme asymétrique du signe linguistique. In: *Travaux du Cercle linguistique de Prague*. Sv. 1. Praha: Jednota československých matematiků a fyziků, 1929, s. 88–93.
- MONAS, Sidney. 1984. Driving Nails with a Samovar. In: SHKLOVSKY, Viktor. *Sentimental Journey: Memoirs, 1917–1922*. Přel. Richard Sheldon. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1984, s. xxvii–xlvi. ISBN 978-1564783547.
- PLATÓN. 2003. *Platónovy spisy*. Sv. V. Přel. František Novotný. Praha: Oikoymen, 2003. 685 s. ISBN 80-7298-068-8.
- SHELDON, Richard. 2001. Translator's Preface. In: SHKLOVSKY, Viktor. *ZOO, or Letters Not about Love*. Přel. Richard Sheldon. London: Dalkey Archive Press, 2001. ISBN 978-1564783110.
- STEINER, Petr. 2011. *Ruský formalismus: Metaestetika*. Přel. František A. Podhajský. Brno: Host, 2011. 292 s. ISBN 978-80-7294-405-7.
- STERNE, Laurence. 1760. Meditation on Obscurity of Writing. In: *Yorick's Meditations: Upon Various Interesting and Important Subjects*. London: R. Stevens, 1760, s. 66–70.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor. 1923. *Sentimentalnoje putešestvije: Vospominanija 1917–1922*. Moskva, Berlin: Gelikon, 1923. 394 s.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor. 1923. *Zoo, ili pisma ne o ljubvi*. Berlin: Gelikon, 1923. 106 s.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor. 1924. *Zoo, ili pisma ne o ljubvi*. Leningrad: Atenej, 1924. 96 s.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor. 1928. *Gamburgskij ščet*. Leningrad: Izdatelstvo pisatelej, 1928. 248 s.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor. 1931. *Poiski optimizma*. Moskva: Federacyja, 1931. 150 s.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor. 1966. Zoo alebo Listy nie o láske. Přel. Viera Marušiaková. *Revue svetovej literatury*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1966, roč. 2, č. 1, s. 66–89; č. 2, s. 224–234.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor. 1967. Třetí fabrika. Přel. Jan Zábřana. *Světová literatura*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1967, roč. 12, č. 5, s. 3–43.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor. 2003. *Teorie prózy*. Přel. Bohumil Mathesius. Praha: Akropolis, 2003. 288 s. ISBN 80-7304-026-3.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor. 2011. *Sentimentální cesta: Zápisky revolučního komisaře*. Přel. Petr Šimák. Podlesí, Praha: Dauphin, 2011. 400 s. ISBN 978-80-7272-386-7.

Poznámka autora

Původní verze této stati byla přednesena na každoročním kongresu Americké asociace pro podporu slovanských studií 16. října 1982 ve Washingtonu, DC. Tiskem v knize uspořádané R. L. Jacksonem a S. Rudym *Russian Formalism: A Retrospective Glance* (New Haven: Yale Center for International and Area Studies, 1985), s. 27–43. – Veškeré překlady z ruštiny jsou autorovy. Odkazy k publikovaným překladům mají sloužit jen čtenářské orientaci.

.....

Prof. Petr Steiner
Slavic Department
University of Pennsylvania
745 Williams Hall/6305
Philadelphia, PA 19104
United States of America
psteiner@sas.upenn.edu

Na rozostřené hranici mezi románem a romancí

Ladislav Nagy
Ústav anglistiky

Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích

The Blurred Line Between Novel and Romance

Litikon, 2016, Vol. 1, No. 2, pp. 31-39

The article examines the relationship between novel and romance at the end of the 18th century and claims that the original boundary is rather vague. Only with the emergence of the historical novel, represented by Sir Walter Scott, the novel defines itself against romance as its opposite. Romance is characterised as the realm of fancy, whereas the novel is “real” – it portrays real events and is true to life. The article argues that the distinction between novel and romance, fiction and reality is not as clear as the early 19th century novelists and critics would like us to believe.

Keywords: novel, romance, fiction, reality

Román (alespoň tak, jak se ustavil v Anglii počátkem osmnáctého století) je často literární historií, zejména progresivistickou, chápán jako nástupce romance. Tomu odpovídá i pojem: anglické „novel“ sugeruje cosi nového, a tudíž radikální předěl, zatímco čeština, němčina a románské jazyky udržují v pojmenování úzké spojení s blízkou příbuznou – romancí.

Literární historik Ian Watt ve své dnes již klasické studii *Vzestup románu* z roku 1957 vychází z běžného názoru, že román je skutečně novou literární formou, a klade si otázku: Jak se román, je-li nový, liší od prózy minulosti, od prózy řecké, středověké nebo prózy sedmnáctého století? Odpověď nachází v perspektivě: „Takové použití realismu [tedy zobrazení nízkého života] má onen vážný účinek, že zastírá to, co je možná nejpůvodnější rys románové formy. Pokud by román byl realistický jen proto, že nahlíží život ze stinných stránek, nebyl by než romancí obrácenou naruby; román skutečně zobrazuje veškeré fasety lidské zkušenosti a nejen pouze ty, které se hodí jedné konkrétní literární perspektivě: realismus románu nespočívá v druhu života, který čtenáři předkládá, nýbrž v tom, jak to předkládá“ (Watt, 2000, s. 11). Vedle rozmanitosti života však román podle Watta přináší zcela jedinečnou individuální zkušenost a plně reflektuje novou, individualistickou a inovativní reorientaci: „Předchází literární formy odrážely obecnou tendenci svých kultur podřizovat se tradiční praxi v hlavním testu pravdivosti: tak například zápletky klasické a renesanční epiky vycházely z minulých dějin nebo pověstí a autorovo pojednání se hodnotilo především dle názoru na literární dekorum odvozené z akceptovaných modelů v žánru. Tento literární tradicionalismus jako první a zcela zásadně zpochybnil právě román, jehož primárním kritériem byla pravda vůči individuální

zkušenosti – individuální zkušenosti, jež je vždy jedinečná a tudíž nová. Román je tak logickým literárním vehiklem kultury, která v uplynulých několika staletích položila naprosto bezprecedentní hodnotu na originalitu, na to nové; a proto román (novel) dostal náležité pojmenování“ (s. 13).

K tomu je třeba dodat, že samotný pojem originality není úplně tak samozřejmý. Po velmi dlouhou dobu totiž označoval cosi „původního“ nikoli ve smyslu „nového“, ale toho, co jde k samotným počátkům. Originální tedy bylo to, co se jednak mohlo opřít o autoritu tradice, jednak – v případě historického narativu – podávalo výklad skutečně od začátku. V případě Anglie se jako příklad takového vyprávění nabízí historie Geoffreje z Monmouthu *Historia Regum Britanniae*, jež byla dlouho přijímána za autoritativní vyprávění, a to navzdory zpochybňování ze strany uznávaných autorit, jakými byli Polydore Vergil nebo William Camden (srov. Schwyzer, 2004, s. 33).

V době těsně předcházející romantismu jsme svědky velice zvláštních proměn konceptů původnosti, odvozenosti a padělků. Nick Groom v knize *Stín padělatele* případně poukazuje na to, že součástí Satanovy pýchy – jak o ní píše Svatý Augustin v *De civitate Dei* a jak ji později znázorňuje John Milton ve *Ztraceném ráji* – je touha po původnosti, touha tvořit nezávisle na Bohu. „Pojem originality je přímo svázán s lidskou křehkostí, potrestáním a hroučící se kariérou padlých andělů, spíše než s řádem a harmonií nebeské kosmologie“ (Groom, 2002, s. 19). Zatímco v dřívějších dobách, píše Groom, se původnost pojímala poměrně volně, v době romantismu se stává posedlostí: „Pokud ovšem obvinění z plagiátorství nebylo volně přetřásané na začátku devatenáctého století o nic více než na konci století šestnáctého, autory romantické epochy velmi silně znepokojovalo. Vážnost nařknutí z plagiátorství ukazuje na úzkost ohledně originality, ze které se později stává obsese, a s tím spojené obavy, že posvátná studna individuálního génia může být otrávena, anebo jednoduše vyčerpána vetřelci“ (s. 27). Groom zajímavě podotýká, že na sklonku osmnáctého století dochází ke zvláštní situaci, kdy na jedné straně jsou velmi tvrdě trestáni padělatelé (zejména padělatelé úpisů a listin finanční povahy), na straně druhé literárnímu diskursu vládou dva velké padělky, jejichž vliv se rozšířil i do kontinentální Evropy: *Ossianovy básně* z pera Jamese Macphersona a *Rowleyho básně* z dílny Thomase Chattertona. Groom dovozuje, že přísné tresty byly udělovány proto, že padělatelství zásadním způsobem ohrožovalo stabilitu společnosti, daleko více než vraždy nebo jiný druh kriminální činnosti. „Padělatelství vskutku představovalo obrovskou potenciální hrozbu pro aristokratické vrstvy a majitele půdy. Rurální sabotáže jako žhářství, mrzačení dobytka, ničení stromů a podobné sice narostly do takové míry, že si roku 1723 vyžádaly přijetí ‚Černého zákona‘, nicméně tento typ útoku na autoritu byl svým dopadem značně lokalizovaný a sloužil spíše jako symbolická funkce než něco, co by naznačovalo hrozící rolnickou vzpourou. Zločinem byla dokonce i anonymita: ‚jakákoli osoba, jež vědomě odešle dopis bez podpisu, anebo podepsaný fiktivním jménem, dožadující se peněz, potravin nebo jiné cenné věci, proviní se zločinem hrdelním. Padělatelství [forgery] však zjevně mohlo realizovat své přímé hrozby proti zámožným a vlivným a zcela je zbavit majetku: šlechtice mohlo připravit o dědictví a majitele půdy o jeho pozemky, a šlo o konkrétní šlechtice a konkrétní majitele půdy – nebo to zločin bez oběti, jakým bylo používání padělaných mincí“ (s. 92).

V takovéto atmosféře je zvláštní postavení literatury. V literárním polosvětě jako by tyto přísné zákony neplatily a padělatelství se ocitalo na vzestupu. Chattertonovy padělané básně sice nedokázaly ošálit vzdělané kritiky, nicméně po autorově nešťastné smrti došly obrovské

popularity, a třebaže dnes jsou odsunuty na okraj kánonu, tehdy nepochybně výrazně utvářely dobový diskurs a inspirovaly autory, které dodnes pokládáme za kanonické, například Coleridge nebo Keatse. Obrovský vliv *Ossianových básní*, který se neomezoval jen na Britské ostrovy, byl již zmíněn. Zejména v tomto druhém případě máme co do činění s velice zvláštním fenoménem založení národní identity, který rezonoval po celé Evropě a například v českém prostředí se naplno rozvinul v devatenáctém století (viz např. Hrdina – Piorecká, 2014).

Ale nejde jen o padělky materiální povahy, tj. předkládání materiálních důkazů o původnosti v podobě starých pergamenů. Je vskutku pozoruhodné, že pouhých deset let před vydáním *Ossianových básní* vydává Henry Fielding jeden z největších anglických románů všech dob, geniální dílo *Historie Toma Jonese, nalezence*, v předmluvě k němuž se prohlašuje za „historika“ a v této své roli se přirovnává k Homérovi či Miltonovi. Za „historika“ a „editora“ dopisů jisté Clarissy se ale prohlašuje i velký Fieldingův soupeř a terč jeho šíravé satiry *Shamela* Samuel Richardson. V jeho případě to ovšem není pokus o mystifikaci, ale o sdělení morální pravdy: pokládá ze za jejího mluvčího a skutečnost, že jde o fiktivní dílo, mu v tomto ohledu přijde podružná. Richardson tvrdí, že píše román, vymezuje se proti romanci a svůj román pokládá zároveň za historii – ovšem takovou, v níž pranic nejde o fakta, ale v níž je vše podřízeno konkrétnímu morálnímu sdělení. Příklad často parodované *Pamely* ale ukazuje, že sdělení nemuselo být úplně jasné.

Toto sdělení z richardsonovsky pojaté historie mělo sloužit k výchově mladých dam a napravit škody napáchané četbou buď zdrojů cizích, hlavně francouzských a španělských romancí, ale též domácích, často poměrně lascivních děl například z pera Elizy Haywoodové (*Fantomina, aneb Láska v labyrintu. Tajná historie lásky mezi dvěma vysoce postavenými postavami*) či Aphry Behnové – aspoň tak jeho pozici vidí Clara Reeveová v knize *Cesta romance* z roku 1785. Richardson se staví proti romancím, ale též „zhoubným románům“, neboť podle něj zkreslují skutečnost a postrádají pedagogický rozměr: „Přicházím s novým druhem literatury, který snad přivede mladé lidi k jiné četbě, než představuje pompa a naporáděnost romancí, povede je k tomu, že odmítnou nevěrohodnosti a zázraky, jimiž romány obyčejně oplývají, a podpoří se tak věc náboženství a hodnoty“ (Richardson, 2004, s. 270).

Richardsonův program, zdá se, vychází ze dvou zdrojů a spočívá na velmi obratně volené vypravěčské strategii. Pokud bychom měli použít výše zmíněnou definici Iana Watta, pak jeho romány ji úplně nenaplní. Mnohem spíše mají blíže k romancím, včetně děl třeba zmíněné Elizy Haywoodové, leč s dvěma výraznými rozdíly: veškerá ctnost je u Richardsona redukována na záležitosti sexuální povahy (čím se odlišuje od jiného moralisty Fieldinga) a ženským hrdinkám upírá jakoukoli touhu. Romance Haywoodové a Behnové jsou pro něj šokující právě proto, že ženám sexuální touhu přiznávají a zpochybňují tak specifický buržoazní řád, který je po nedávných politických otřesech ustavován. Žena je podle něj bytost bez jakéhokoli sexuálního apetitu, ale též bez touhy po společenském uplatnění, což je druhý model zpochybňující základy společenského řádu. Romance, jak se vyvinula v díle Elizy Haywoodové, je výrazem neukotveného světa, v němž ženy touží po sexu a po rovnoprávném postavení, a takový svět je Richardsonem a jeho čtenáři vnímán jako svět nebezpečný. Romance, jejíž prestiž jako žánru nebyla v polovině osmnáctého století vůbec vysoká, je tak vnímána nejen jako cosi frivolního, ale i nebezpečného – kulturně, sociálně, politicky. Román defoeovského stříhu mu ale neumožňuje zachytit vnitřní svět hrdinek, hlavní důvod obrovské popularity jeho knih. Volí

proto romanci okleštěnou od tradičních prvků, často dokonce postavenou na hlavu, s jasným vymezením, že to romance vlastně není.

Wattova definice románu jako čehosi všeobjímajícího tak podle všeho vychází spíše z díla Tobiase Smolletta. V předmluvě k románu *Dobrodružství Rodericka Randoma* píše: „Romance nepochybně vděčí za svůj původ nevědomosti, marnivosti a pověřivosti. V temných věcích světa, kdy se muž stával slavným moudrostí či chrabrostí, jeho rodina a blízcí se tyli z jeho výtečných vlastností, zveličovali jeho ctnosti a znázorňovali jeho charakter i osobu jako posvátnou a nadpřirozenou [...] a odtud povstala pohanská mytologie, jež není nic jiného než sbírka výstředních romancí“ (Smollett, 2008, s. xxxiii). Jako takové nemají romance v moderním světě místo. Diskvalifikuje je především jejich nevěrohodnost a čtenář se podle Smolletta záhy přesvědčí, že on se „neodchýlil od přirozenosti ve faktech, jež jsou všechna pravdivá svým obsahem“. V *Dobrodružství hraběte Ferdinanda Fathoma* popisuje román konkrétně: „Román je velký rozmáchlý obraz obsahující postavy skutečného života rozptýlené v různých skupinách a představené v nejrůznějších postojích pro účely jednotného plánu a obecného výskytu, jimž podléhá každá jednotlivá postava. Ale tento plán nelze provést s náležitostí, pravděpodobností nebo úspěchem bez hlavní osoby, jež zaujme pozornost, sjednotí události, bude sledovat nit v labyrintu a nakonec uzavře scénu vlastní významností“ (Smollett, 2014, s. 4).

Ian Watt sice definuje román jako žánr, který zahrnuje vše, v knize ale výslovně říká, že pravdivý přepis skutečnosti ještě nedělá z díla dílo pravdivé nebo dílo trvalé literární hodnoty. Nicméně, jak si povšiml Wayne C. Booth v knize *Rétorika prózy*, v posledku je pro Watta kritériem kvality právě realismus: „Když píše například o Fieldingovi, tak navzdory opakované námitce, že Fieldingovo umění vyžaduje méně formálního realismu než Richardsonovo, je jasné, že obětovat realismus znamená obětovat zároveň kvalitu“ (Booth, 1991, s. 41). Booth zároveň poukazuje na spojitost mezi hledáním obecných kritérií pro hodnocení literatury, která jistě nejsou specifikou moderní doby, a skutečností, že s nástupem románu dochází koncem osmáctého století k rozpuštění hranice mezi žánry, a to do takové míry, že zatímco dříve byl konkrétní druh literatury hodnocen podle kritérií konkrétního žánru, nyní se hranice mezi žánry rozplývají a na literaturu je uplatňováno hledisko obecné – a tím je realističnost. „Opuštění rozlišování mezi druhy tváří v tvář požadavkům na univerzálně žádoucí kvality je jedním z nejzajímavějších momentů v moderních literárních dějinách. Jedním z aspektů tohoto vývoje je to, že se ztrácí rozlišování mezi styly vhodnými pro různé literární druhy. Auerbach v *Mimésis* ukazuje, že k tomuto rozlomení úrovní docházelo v literárních dějinách vždy, když nabere na významu ‚každodenní realita‘, jakkoli je tato definovaná. Má to rovněž jasnou spojitost, jak ukázal M. H. Abrams, se změnou kritického důrazu, který se v době romantismu přesouvá od básně k básníkovi, od zájmu o umělecký produkt k teoriím výrazu zabývajícím se uměleckým procesem. Pokud se kritika zajímá hlavně o autora a jeho díla pojednávají jako znaky jistých kvalit v autorovi, je pravděpodobné, že budou hledat stejné kvality ve všech dílech“ (s. 35–36). Rozvolnění a setřetí hranic mezi žánry má ovšem ještě jeden průvodní jev. Pokud žánrové vymezení nehraje roli při hodnocení díla, neboť na toto hodnocení nejsou aplikována specifická kritéria, hraje tuto úlohu při založení nároku na pravdivost. Řečeno jinými slovy, nárokuje-li si autor v předmluvě vymezení „románu“ proti romanci, říká tím, že jeho dílo je realistické, pravdivé, že má blíže ke skutečnosti a není pouhým výplodem fantazie. Tuto strategii volí Samuel Richardson, ale i Walter Scott. Zatímco v případě prvního jde o pravdu morální, v případě druhého jmenovaného o pravdu historickou.

Skutečnost v historii a romanci

Naše zdánlivě přirozená tendence vnímat jako historii to, co „se skutečně stalo“, a fikci (ať už pod tímto termínem budeme chápat jakékoli vyprávění imaginativní povahy) jako to, co se nestalo, ale případně se stát mohlo, je do značné míry ovlivněna diskursem doby nedávné. Prameny, ale i bádání historiků poměrně přesvědčivě ukazují, že ne vždy tomu tak bylo, ba dokonce že v určitých epochách byla hranice mezi historiografií a fikcí rozostřená. Spojitostí mezi raným románem (hlavně Danielelem Defoem) a historickými debatami se obsáhle věnoval například Robert Mayer ve studii *Historie a raný anglický román: Skutečná fakta od Bacona po Defoa*. V knize souhlasně cituje literárního teoretika Michaela McKeona, podle něhož byl román „dialekticky konstituován debatou mezi romancí a historií, stejně jako mezi soupeřícími epistemologickými a ideologickými pozicemi“ (Mayer, 1997, s. 13). Mayer přesto namítá, že takovéto pojetí románu nedokáže dost dobře vysvětlit úzké propojení s debatami o rozdílu mezi historií a fikcí. Linii debaty sleduje až k renesančním myslitelům, jako byl například Francis Bacon, nebo prvním historikům typu Williama Camdena a na jejich příkladu poměrně přesvědčivě ukazuje, nakolik je striktní odlišení oblasti historie a fikce neostře a historicky nepodložené. Po téměř dvě století jsou kontury velmi nejasné a kritériem ani zdaleka není nějaká „objektivní“ pravda doložitelná prameny – ba naopak, první badatelé zkoumající listinné prameny jsou opovrhováni jako obyčejní „antikváři“, jejich práce je nazývána „zatlouhou“ (Thomas Nashe), případně – jako u Bacona – je pouze shromážděním „zbytků dějin, které unikly zubu času“, zatímco skutečná historie je ta, jež přihlíží i k jiným aspektům, ať už je to užitečnost (Bacon), národní zájem (Churchill a další, kteří bránili kroniku Geoffreya z Monmouthu), čtivost nebo udržení *statu quo* v komunitě (to je příklad slavného spisu *Dějiny Myddle* Richarda Gougha). V tomto kontextu, naznačuje Mayer, je třeba číst raný anglický román, například *Robinsona Crusoa*. Ten má z hlediska vztahu k historické pravdivosti blíže slavným životopisům, jako byl ten Clarendonův nebo životopis plukovníka Hutchinsona z pera Lucy Hutchinsonové. Pravdivost je zde garantována individuálně,¹ performativně, vyslovením zájmena „já“ (já jsem byl přímým svědkem těch a těch událostí a takto je podávám). Právě z individuality, individuálního vědomí a jeho výjimečnosti se rodí moderní román, jak ostatně ukázal již citovaný Ian Watt. Ten zdůrazňuje právě onu výše zmíněnou „individuální zkušenost“ – ta je vždy jedinečná, nová, a stejně jako dějinné události se odlišuje od prefabrikaných vzorců nebo mytických struktur a zápletek. I proto, píše o několik stránek dále, musí být román neformální: „chudobnost jeho formálních rysů je podle všeho cena, již musí zaplatit za svůj realismus“ (s. 13). Nárok onoho defoeovského „já“ na pravdivost pak vychází z širšího puritánského rámce, v němž mluvčí vyprávěním autobiografického příběhu otevírá své nitro a předkládá čtenářům svou morální bytost (viz Watt, 2000, s. 75).

V průběhu osmnáctého století jako by se do diskuse o vztahu mezi historiografií a literaturou vrátila aristotelská perspektiva. Podle Davida Huma se historiografie a epická poezie odlišují „nikoli druhem, ale pouze stupněm“² jednoty činů; Hugh Blair se domnívá, že úkolem historie je učit prostřednictvím faktů a pro romány a romance je v diskursu místo pouze tehdy, pokud se i ony dokáží zhostit této pedagogické úlohy. Podobně k problému přistupuje Adam

¹ Kdy je individualita definována lockeovsky jako identita vědomí v průběhu času.

² Je otázka, nakolik je toto zásadní, neboť jde o tradiční Humův obrat, jímž vyvrací esenciální odlišnost.

Smith. Podle něho se historie vyznačuje vztahem k faktům a její úlohou je poučovat, kdežto romány a romance mají jako svůj referent básnickou invenci a jejich funkcí je zábava — i proto jsou Smithem ne snad zavrhovány, ale pokládány za nedůležité, pro diskurs jako takový nerelevantní.

Zcela odlišný je ale názor zastávaný dobovými literáty, kteří samozřejmě zdůrazňují význam literatury a navazují na argumenty, které lze najít u Aristotela nebo později u Philipa Sidneyho. Podle Williama Godwina je „romance“ jedním z druhů historie, protože zatímco historik je vázán pouze k jednotlivé události a jednotlivému člověku, spisovatel sbírá svůj materiál z více zdrojů. Godwin však jde ještě dál: autor „romance“ je pro něj autorem skutečné historie, protože jakožto autor nejlépe zná své postavy a jejich pohnutky.

Godwinův argument je poměrně sofistický. Vychází z dobové reality, kdy se poměr romance/román přiklání výrazněji ve prospěch druhého jmenovaného. Romance je spojována s dobou temna, pověrami a výmysly, kdežto román je považován za žánr moderní, věrný realitě a – v neposlední řadě – věrný historii. A právě se studiem historie Godwin úvahu o romanci spojuje (viz Godwin).

Studium historie lze podle něj řadit mezi ty činnosti, jež jsou nejvíce hodny člověka jako racionální bytosti. Toto studium rozděluje do dvou větví: studium lidstva v celku a studium jednotlivce. První druh studia se vztahuje i na vývoj celého lidstva od doby barbarství do civilizovaného stavu. Toto studium umožňuje například nacházet podobnosti mezi starým Řeckem a Římem a americkými domorodci. Godwin upozorňuje, že jsou tací, kteří považují právě tento druh studia za jediný možný/žádoucí a pohrdají záznamy jednotlivců. „Jejich vznešené myslí se nedokáží snížit k něčemu nižšímu, než je úděl národů a porovnávání jednotlivých věků. Cokoli co by vzrušením citů narušilo letargický klid duše, chovají v nevyšlovitelné hrůze.“

Takové bádání jde však proti přirozenosti. Lidská mysl, říká Godwin, nemá ráda abstrakce a její přirozeností, jak je to vidět na příkladu malých dětí a nevzdělaných lidí, je zájem o jednotlivce a jednotliviny. Abstraktní vědy jako filosofie, matematika, ale i etika jsou výsledkem výchovy, vzdělání a pro jejich osvojení je nutné vyvinout jisté úsilí. Nicméně mezi historií a filosofií je ten rozdíl, že zatímco filosofie po jejím osvojení může předkládat našim myslím ideje natolik jednoduché a přesné, že mohou cele nahradit individualitu, poznatky historie jako vědění jsou podstatně „neforemnější“. Národ nelze studovat z jednotlivců, protože takové studium se rozpadá pod rukama a nelze se dobrat nějaké jasné ideje.

Oproti tomu „studium jednotlivých lidí musí být vždy předmětem toho nejvyššího významu“. Poznávání individuálních dějin je Godwinovi „nejplodnějším zdrojem aktivity“, neboť nabízí studium detailu. Čist dějiny, které shrnují dlouhé časové úseky, je ztráta času. Čím detailnější rozbor je, tím lépe. „V dějinách je to stejné jako v životě. Povrchní znalost není nic.“ Skutečný badatel se zaměřuje na detail a jeho zvědavost není nikdy ukojena. Pozornosti jsou hodni pouze takoví historikové, kteří se věnují rozvoji velkého génia nebo manifestaci odvážných a mužných ctností. Poslání historie je tedy vysloveně morální nebo instruktivní a v tomto ohledu má Godwin velmi blízko k Richardsonovi. Zatímco ale Richardson hledal morální poučení v příbězích z bezprostřední přítomnosti, Godwin míří do daleké minulosti: „Staří byli obři, ale my, jejich degenerovaní následovníci, jsme jen trpaslíci.“ Jejich velikost byla taková, že ji nedokázala zastínit ani nezdařilá traktace historiků: Plútarchos je podle Godwina neobratný stylista, nepronikavý myslitel, přesto nás jeho texty oslovují tím, o kom pojednávají, aniž by k tomu on sám jakožto autor nějak přispěl.

Postavy antické historie nás oslovují svým duchem. Mají v sobě jakousi důstojnost, jež nás naplňuje bázní. S námitkou, že tento pohled může být způsoben vzdáleností v čase, se Godwin vypořádává velmi rázně: nemůže, protože pro své současníky oni těmi „starými“ nebyli a při srovnání Livia a Thúkydida s Humem a Voltairem vycházejí zcela jasně lépe ti první dva jmenovaní, neboť Hume ani Voltaire nedokáží takové vášně zakusit, natož vyjádřit.

Následně udělá Godwin rétorický útok, od historiografie přejde k historii jako k jejímu předmětu a položí si rétorickou otázku, jaká je vlastně historie Anglie. Vláda královny Alžběty je oslnivá, odpovídá si, ale je to doba plná servilních dvořanů, intrik a zrad. Vláda Stuartovců je zajímavá, ale její ctnosti zakrývá fanatismus a pokrytectví. Od revoluce do autorovy přítomnosti je anglická historie „nancovatá“ a „nesnesitelná“. Jsou to dějiny „intrik“ a „triků“, dějiny „zisků“ a „dluhů“, „korupce“ a „politické zhýralosti“.

Jen člověk bez vkusu může podle Godwina nevidět obrovský rozdíl mezi antickou historií a přítomností. Přesto se takoví lidé najdou. Tito pak namítají, že dávná historie je výmysl, že to je smyšlenka („fable“).

Godwin tuto námitku zdánlivě přijímá, slouží mu ale k dalšímu obratu a vymezení proti historii. Ano, historie má k mýtu skutečně často velmi blízko. Není to však tím, že by zveličovala antickou minulost, nýbrž tím, že není nic „nejistějšího, sporného a neuspokojivého než důkaz v podobě faktů“. To je velice pozoruhodná námitka. V druhé polovině dvacátého století byl nárok na historiografii zpochybňován ze zcela jiných pozic. Hayden White a jeho následovníci tvrdí, že historiografie musí nutně používat figurativní jazyk a tudíž je možné, že stejnou sekvenci událostí bude popisovat zcela jinak, a to podle zvolených stylistických prostředků. Sama sekvence událostí (White ji nazývá „chronicle“) zpochybňována není. Godwin si pomáhá příměrem ze soudního dvora: u soudu se pravda hledá velice obtížně, a to má soudce často k dispozici přímé svědky, může je zavázat přísahou, postavit proti sobě. Historik nic takového k dispozici nemá. Je zcela odkázán na „rozlámané fragmenty a roztroušené ruiny důkazů“. Je třeba dodat, že „fakt“ (fact) zde chápe poměrně široce, rozhodně to není pouze údaj o tom, kdy se co stalo. Poznání těchto časových dat, letopočtů možné přirozeně je, ale to podle něj zase není historie. „Ten, kdo ví jen to, kdy byla dobytá Bastilla a kde zahynul Ludvík XVI., neví vůbec nic. Zná jen kostru historie“.

Na základě těchto premis dospívá Godwin k překvapivému závěru. Nejvznešenější a nejvýznamnější druh historie je historická romance, a to v takové podobě, již ji vtiskl abbé Prévost používající *licentia historica*. Dospívá tak k velice radikálnímu názoru. Ta nejlepší historie vlastně není nic víc než román (novel) nebo romance. Je-li řečeno toto, je třeba reklamovat pro oba zmíněné žánry vyššího statusu, než se jim dostává v obecném povědomí. Jsou totiž spojovány s masovou četbou, již překypují veřejné knihovny (circulating libraries). I tento problém ale řeší Godwin velice rázně: je to mylný argument, protože z většiny nelze usuzovat na celek. Stejně jako poezii na velikosti neubírá existence špatných básníků, kteří často ani nedokáží odpočítat správné slabiky, tak romance nebo román nejsou poškozovány špatnými pisálky.

I proto Godwin hrdě vyhláší, že romanci lze považovat za druh historie. „Rozdíl mezi romancí a tím, co je běžně označováno za historii, je tento. Historik je odkázán na individuální událost a individuálního člověka, na něž musí navěsit své výmysly či dohady nejlépe, jak to dokáže. Spisovatel sbírá svůj materiál z mnoha zdrojů, zkušeností, zpráv, záznamů o věcech lidských, načež je zobecní a nakonec vybere z jejich prvků a různých kombinací, které nabízejí, ty případy, jež dokáže nejlépe znázornit a jež podle něj nejvíce zaujmou čtenáře a povedou ke

zlepšení jeho schopností. V tomto ohledu bychom měli říci, že romance je odvážnější druh kompozice nežli historie.“

Historikovy dohady, píše Godwin, musejí vycházet ze znalosti charakteru postav, které v jeho líčení vystupují. Jenže charakter jednotlivého člověka poznat nelze. Dokonce ani můj nejlepší přítel, namítá William Godwin, mě nezná natolik, aby dokázal poznat mé motivy. Historik je proto v tomto ohledu výrazně handicapován, zatímco autor romance je na tom mnohem lépe. Je přece mnohem pravděpodobnější, že bude rozumět charakteru těch postav, které sám vytvořil. Z toho následně vyvozuje poměrně překvapivý (a vtipný) závěr: autora romancí je třeba nově pokládat za autora skutečných dějin, zatímco ten, jenž byl dříve nazýván historikem, se musí smířit s tím, že sestoupí na pozici svého rivala a stane se autorem romancí, ovšem bez „nadšené a vznešené licence imaginace, jež k tomuto druhu kompozice patří“.

Jakkoli je závěr Godwinova eseje nakonec skeptický – psát romanci je příliš velký úkol pro lidský úděl a lze se důvodně domnívat, že každý takový pokus skončí neúspěchem –, velice zajímavé je rozlišení mezi romancí a historiografií a jeho následné převrácení, které původně vnímá romanci jako cosi frivolního, historiografii jako záležitost seriózní. Podobnou dichotomii bude vyznávat i Walter Scott, jen s tím rozdílem, že místo historiografie dosadí román.

Sir Walter Scott byl přitom vášnivým obdivovatelem a sběratelem romancí. Fiona Robertsonová připomíná (viz Robertson, 2004, s. 289–300), že od dětství sbíral povídky a báje (chapbooks) a že v dospělosti jich vlastnil kolem dvou tisícovek. Jeho literární vkus utvářela četba Spensera, Ariosta a Tassa, rukopis jeho zápisníku (Commonplace Book) byl plný poznámek o artušovských legendách a italské středověké a renesanční poezii. Odkazy k romancím, připomíná Robertsonová, se objevují v celém jeho díle: styl *Srdce Midlothianu* je autorem samotným přirovnáván k Ariostovi, Frank Osbaldistone v *Rob Royovi* překládá *Zuřivého Orlando* a celý waverleyovský cyklus postupují zmínky o Spenserovi, Tassovi, Froissartovi a Cervantesovi. *Kenilworth* má dokonce podtitul „romance“ a otevírá se citátem z Boiardova díla *Nesmrtelný Orlando*. Na jedné straně je zde tedy zjevná fascinace, na straně druhé vědomí, že romance je cosi až příliš spjatého s imaginací a že pokud má napsat román, který si bude činit větší nárok na „realističnost“, musí se vůči romanci vymezit.

V *Esejích o rytířství, romanci a dramatu* se Walter Scott zabývá žánrem romance v historické perspektivě a spojuje ho s počátkem. Romance je původní vyprávění, příběh ustavující základy společnosti. „Otec izolované rodiny, jejímž údělem je stát se jednou kmenem a později národem, může svým potomkům vyprávět o okolnostech, které ho vydělily ze společnosti bratrů a vedly k tomu, že se usadil v divočině“ (Scott, 1829, s. 104). Jako taková má romance stejný původ s reálnou historií/historiografií a jejím cílem je co nejdéle „udržet masku pravdivosti“, přičemž v posledku je to „mytologická a bájná historie všech starých národů.“ Z žánrového hlediska se romance nejprve objevuje ve formě „metrické historiografie“ a vydává se za vyprávění skutečných událostí, takže je v tak úzkém spojení s historií, jak to jen „raná fáze vývoje společnosti umožňuje“ (s. 107) – dál je však zveličována předsudky a stereotypy svého kmene a poznamenána jeho „modloslužebnictvím a pověrami“. Autoři romance se ocitají v začarovaném kruhu. Jsou nuceni zveličovat stále víc a víc, až nakonec jejich zveličování dospěje do toho bodu, že „jsme nuceni vzdát se veškeré naděje na to, že bychom mohli získat vážné nebo původní informace z materiálů, na nichž tak dlouho pracovali autoři fiktivních textů a předávali si je z jedné generace na druhou, takže nakonec se zastřel stín skutečnosti

či dokonce pravděpodobnosti“ (s. 107). Takový druh vyprávění má podle Scotta inspirativní podobu, odkazuje k počátkům, leč minulost jako takovou (zejména minulost bezprostřední) zachytit nedokáže.

LITERATURA

- BOOTH, Wayne C. 1991. *The Rhetoric of Fiction*. London: Penguin, 1991. 552 s. ISBN 978-0-1401-3736-1.
- GODWIN, William. 1797. *Of History and Romance* [online]. 1797. [cit. 21. 09. 2016]. Dostupný na: <http://www.english.upenn.edu/~mgamer/Etexts/godwin.history.html>.
- GROOM, Nick. 2002. *The Forger's Shadow: How Forgery Changed the Course of Literature*. London: Picador, 2002. 352 s. ISBN 978-0-3303-7432-3.
- HRDINA, Martin a Kateřina PIORECKÁ (eds.). *Historické fikce v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, 2014. 336 s. ISBN 978-80-200-2344-5.
- MAYER, Robert. 1997. *History and the Early English Novel: Matters of Fact from Bacon to Defoe*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 264 s. ISBN 978-0-5215-6377-2.
- RICHARDSON, Samuel. 2004. Letters Written to and for Particular Friends CXLVII. Cit. dle PRICE, Fiona. Inconsistent Rhapsodies: Samuel Richardson and the Politics of Romance. In: SAUNDERS, Corinne (ed.). *A Companion to Romance*. London: Blackwell 2004, s. 269–286. ISBN 978-0-631-23271-1.
- ROBERTSON, Fiona. 2004. Romance and the Romantic Novel: Sir Walter Scott. In: SAUNDERS, Corinne (ed.). *A Companion to Romance*. London: Blackwell 2004, s. 287–304. ISBN 978-0-631-23271-1.
- SCOTT, Walter. 1829. *The Miscellaneous Prose Works of Sir Walter Scott, Bart. Vol. VI. Chivalry, Romance, The Drama*. Boston: Wells and Lilly – Court Street, 1829. 296 s.
- SMOLLETT, Tobias. 2008. *The Adventures of Roderick Random*. Oxford: Oxford University Press, 2008. 528 s. ISBN 978-0-1995-5234-4.
- SMOLLETT, Tobias. 2014. *The Adventures of Ferdinand Count Fathom*. London: The University of Georgia Press, 2014. 528 s. ISBN 978-0-8203-4601-4.
- SCHWYZER, Philip. 2004. *Literature, Nationalism and Memory in Early Modern England and Wales*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 206 s. ISBN 978-0-521-84303-4.
- WATT, Ian. 2000. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. London: Pimlico, 2000. 320 s. ISBN 978-0-7126-6427-1.

.....

PhDr. Ladislav Nagy, Ph.D.

Ústav anglistiky

Filozofická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích

Branišovská 31a

370 05 České Budějovice

Česká republika

lnagy@ff.jcu.cz

Role narativů ve vědě

Ondřej Sládek

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

The Role of Narratives in Sciences and Humanities

Litikon, 2016, Vol. 1, No. 2, pp. 40-47

Although “narratives” have been popular since time immemorial, we can argue that narratives are frequently referred to and used in our days. It can be concluded that stories and narrations have become media stars. Moreover it is evident that narratives play an important role in sciences and humanities. In this study, six basic functions of narratives in sciences and humanities are briefly addressed. The author of the study differentiated among the illustrative function, the historical function, the popularization function, the didactic function, the modelling and legitimization functions of the narrative in science and humanities. The study furthermore focused on narrative realism and narrative constructionism, but also on basic preconditions of narrative understanding and narrative imagination.

Keywords: narrative, stories, sciences, humanities

Všudypřítomnost narativů

Je možné, že současnost přeje příběhům více, než tomu bylo v minulosti? Pokud ne, jak si potom vysvětlit tu ohromnou inflaci slova příběh, kterou můžeme zvláště v poslední době sledovat ve všech sdělovacích prostředcích? Slovo příběh se vyskytuje skoro v každém novinovém článku, v každých televizních a rozhlasových zprávách, v mnoha různých spojeních a kontextech. Mluví se o životním příběhu, o politických, ekonomických či sportovních příbězích, o příbězích jednotlivců, skupin či celých národů, objevují se ale také pojmy jako mikropříběhy, makropříběhy, „velký příběh“ atd. Zmiňována je kouzelná moc příběhů a vyprávění, jejich schopnost působit a proměňovat myšlení, jednání a chování lidí. Zkrátka a dobře, příběhy a vyprávění patří nyní mezi hlavní mediální hvězdy.

Dokládají to i názvy publikací, které se objevují na našich knižních pultech: *Příběh umění* (Gombrich, 1997), *Příběh buddhismu* (Lopez, 2003), *Příběhy zkamenělin* (Gregorová, 2007), *Filozofické příběhy* (Cohen, 2010), *Příběh perspektivy* (Ingerle, 2010) atd. Jedná se vesměs o vědecko-popularizační práce, které se pohybují na velmi tenké hranici mezi přísnou vědou a běžným myšlením. Základním charakteristickým znakem těchto knih je specifický styl výkladu. Z jejich názvu, ve kterém se objevuje slovo příběh, můžeme tušit, že svůj výklad realizují pomocí anebo cele prostřednictvím vyprávění, a to i v případě, že se jedná o velmi komplikovanou problematiku. Nemusí to být samozřejmým pravidlem. Titul publikace mohl být zvolen

prostě jen z komerčních důvodů. Kniha s názvem *Příběh buddhismu* zní a bude se prodávat rozhodně lépe než *Stručné dějiny buddhismu od nejstaršího období až po současnost*.

Rozšíření těchto prací nás ovšem spolu s oním zmíněným kulturním „obratem“ k příběhu a k vyprávění staví před otázku: Jaký je skutečný vztah vědy a příběhu? Pracuje věda s narativy? Pokud ano, jakým způsobem? Jakou funkci a roli mají narativy ve vědě? Takto položené otázky jsou velice obecné a široké. Stírají základní rozdíly jak mezi přírodními a humanitními vědami, tak i mezi jednotlivými disciplínami. Přesto je třeba říci, že jsou důležité. Ve své studii se pokusím stručně představit šest základních funkcí narativu ve vědě.

Typy funkcí narativu ve vědě

Vyjděme z předpokladu, že intuitivně rozumíme tomu, co je příběh, co je vyprávění a co je věda. Příběh bývá obecně charakterizován jako časově a kauzálně uspořádaný soubor událostí; vyprávění jako představení, realizace tohoto příběhu; věda pak jako systematická poznávací činnost, jejímž výsledkem jsou nové informace (poznatky) o světě, kultuře a společnosti. Skutečností je, že termíny příběh, věda a vyprávění jsou extrémně nestabilní a v průběhu věků se jejich vymezení podstatně proměňovalo. Zatímco například řecký filozof Démokritos svou atomistickou koncepci přírody chápal jako vědeckou teorii, z našeho hlediska se jedná o vyprávění, které je podobné mýtu.

Vztahy mezi vědou a vyprávěním jsou velmi staré. Již ve starověku je tento vztah například identifikovatelný v poměru mezi mýtem a logem, mezi posvátným vyprávěním o tom, co se událo na počátku věků, a racionálně kritickou (filozofickou a vědeckou) úvahou. Jakkoli bývají mýtus a logos představovány jako protiklady, jejich vzájemný vztah není zcela antagonistický. Mýtus a logos se (podobně jako věda a vyprávění) v konkrétních případech vždy doplňovaly a prostupovaly. Příkladem takovéto „prostupnosti“ může být již Platónova filozofie, jejíž součástí jsou i mytické pasáže – vyprávění o duši, o jeskyni stínů atd.

Teprve osvícenství a s ním spojený důraz na instrumentální racionalitu a nové pojetí vědy – založené na experimentech, výkladu přírody a hledání důkazů – přispěly k tomu, že věda a vyprávění začaly být postupně vnímány na různých úrovních. Do té doby jejich relativně vyvážený podíl na popisu a výkladu světa se přesunul ve prospěch vědy a vědeckých výpovědí. Francis Bacon ve svém spise *Nové organon* například píše: „Výklad je [...] pravé a přirozené dílo mysli, jež byla zbavena všeho, co jí překáželo [...]“ (Bacon, 1990, s. 163). Vyprávění jako takovému se sice neupíralo právo podílet se na výkladu, většinou však mělo pouze služebnou, *ilustrativní funkci*. – To je jedna z hlavních a nejčastějších rolí, kterou příběhy a vyprávění mají v moderní vědě. Její zakladatel, René Descartes, byl paradoxně tím, kdo propojoval filozofii s vyprávěním. V úvodu své slavné *Rozpravy o metodě* píše: „Byl jsem právě v Německu, kam mne přivolaly války, jež posud tam nejsou ukončeny [...]“ (Descartes, 1992, s. 13). Stručné popisy osobního rozpoložení a místa pobytu jsou vnějším, ovšem zcela záměrným narativním rámcem jeho filozofických úvah o metodě.

Zůstaňme však u zmíněné ilustrativní funkce narativů. Archimedův zákon, podle kterého je těleso ponořené do kapaliny nadlehčováno silou, která se rovná tíze kapaliny tělesem vytlačené, je spíše než v této verbální podobě mnohem srozumitelnější a lépe zapamatovatelný, pokud je spojený s Archimedovým příběhem o jeho objevu v syrákúských lázních při koupání. Bez ohledu na to, zda to tak bylo doopravdy či nikoli. Podobné je to i s Newtonovým jablkem a s jeho formulací gravitačního zákona (Newton, 1999). Takto bychom mohli pokračovat ještě

velmi dlouho. Podstatné je to, že narativ, který původně sloužil jako *ilustrace* určitých vědeckých principů (pád jablka = gravitace), vypovídá současně i o *dějinách vědy* – o objevu vědeckého zákona a o jeho objeviteli. Příběh o tom, že Newton seděl pod jabloní a poté, co mu na hlavu spadlo jablko, vymyslel gravitační zákon, má kromě ilustrativní a jistě sporné historické funkce ještě dvě další funkce, totiž *popularizační* a *didaktickou*. Tyto dvě funkce jsou však ze všech dosud zmíněných nejdůležitější. Vedle sebe a ve vzájemné spojitosti se tak objevují hned čtyři základní explanační funkce narativu ve vědě: 1) ilustrativní funkce, 2) historická funkce, 3) popularizační funkce, 4) didaktická funkce.

Při výkladu určitého vědeckého problému jsou sice jednotlivé explanační funkce narativu významné, mnohem podstatnější je však jejich *společný* účinek. Můžeme o něm uvažovat jako o tzv. *narativním efektu*. Ten spočívá v tom, že konkrétní narativ, který je užitý v rámci vědeckého diskurzu, podporuje a prohlubuje jak recipientův zájem o vědu, tak porozumění a konečně také zapamatování vysvětlovaných vědeckých zákonů a principů (srov. Norris et al., 2005). V této souvislosti je třeba připomenout dvě základní podmínky narativního efektu. Jsou jimi: 1) předpoklad existence univerzálních narativních vzorců a 2) předpoklad *narativního rozumění*. Dle těchto dvou zmíněných předpokladů se rozumění světu i sobě samému odehrává pomocí příběhů a vyprávění, čili pomocí narativů.

Narativní modelace a narativní explanace

Jakkoli byla role příběhů a vyprávění v kontextu novověké vědy většinou vnímána jako sekundární a pouze ilustrativní, nelze popřít, že zvláště při výkladu složitých teoretických fyzikálních koncepcí, stejně jako při vysvětlování matematických a experimentálních důkazů, vědci na explanační schopnosti narativů nikdy nezapomněli. Spíše naopak. Moderní fyzika a matematika využívá explanační schopnosti a modelující síly narativů stále častěji. Jedná se především o myšlenkové experimenty, kdy určitý narativ modeluje problémovou situaci, svět či stav věci, které se navržená teorie snaží vyřešit. Na první pohled se *modelující funkce narativu*, nebo také jinak *narativní modelace* (což je již pátá funkce narativu), podobá funkci ilustrativní. Je zde však jeden podstatný rozdíl. Zatímco narativ, který ilustruje vědeckou teorii, není na této teorii závislý, není tedy její součástí, v případě narativů, které mají modelující funkci, je tato závislost naopak zcela prvořadá. Modelující narativy *jsou* v tomto smyslu nedílnou součástí teoretických a vědeckých koncepcí.

Příkladem takového modelujícího narativu může být argument čínského pokoje, kterým anglický filozof John R. Searle prokázal, že schopnost smysluplně odpovídat na zadané otázky ještě neznamená, že tímto otázkám skutečně rozumíme (to by mělo být hlavní vlastností tzv. silné umělé inteligence; Searle, 1980). Jiným příkladem může být myšlenkový experiment rakouského fyzika Erwina Schrödingera, který je znám pod názvem Schrödingerova kočka (Schrödinger, 1935). Jejím cílem bylo prokázat, že teorie kvantové mechaniky je neúplná, zvláště při její aplikaci na makroskopické systémy (v tomto případě na kočku).

Podle kvantové mechaniky by se kočka, která je uzavřena v neprůhledné krabici spolu s jedovatým plynem a radioaktivní látkou, měla po určité době (v okamžiku rozpadu radioaktivní látky) dostat do stavu tzv. superpozice. Jde o stav, kdy nepozorovaná radioaktivní látka je rozložená i nerozložená, a kočka je tedy živá i mrtvá. Plyn, který se uvolnil v okamžiku rozpadu radioaktivní látky, ji usmrtil i neusmrtil. Pokud se ovšem podíváme pod víko uzavřené krabice, namísto superpozice těchto 4 stavů uvidíme jen jeden stav – kočka je buď živá, anebo mrtvá.

Případ Schrödingerovy kočky (poprvé byl publikován v roce 1935) má mezi jinými myšlenkovými experimenty pověst celebrity; jen málokterý z nich byl tak vlivný a oblíbený. Podobné příklady *narativní modelace* bychom našli u Einsteina (v jeho speciální teorii relativity, v níž relativnost současnosti objasňuje modelem pohybujících se vlaků a v nich umístěných hodínách), ale využívá ji i řada dalších moderních fyziků a matematiků (Einstein, 1920, 1955).

Zde je třeba upozornit na to, že *narativní modelace* nemusí být vždy nutně součástí komplexní teorie, která má podobu *narativní explanace*. V případě přírodních a technických věd tomu bývá dokonce velice často. Je to pochopitelné: narativní modelace (např. myšlenkové experimenty) jsou sice efektivní, v přírodních vědách však dominuje *nenarativní explanace* – deskripce, kauzální explanace, deduktivně-nomologické, funkcionální, pragmatické explanace atd. Zcela jinak je tomu v humanitních a společenských vědách (např. v psychologii, sociologii, historii, antropologii atd.), kde *narativní modelace* je naopak konstitutivním prvkem *narativní explanace* (srov. Sládek, 2016). Příkladů je mnoho: Marxův výklad odcizené práce, Freudovo objasnění náboženství jakožto projevu kolektivní neurozy, Weberova analýza protestantské etiky a ducha kapitalismu atd.

Problematika *narativní explanace* se do popředí vědeckého zájmu postupně dostávala od poloviny šedesátých let – v souvislosti s rozvojem francouzského strukturalismu, nové historiografie a naratologie (Roland Barthes, Gérard Genette, Tzvetan Todorov aj.). V sedmdesátých letech pak byly vydány dvě zásadní publikace, které natrvalo ovlivnily přístup humanitních a společenských věd k otázce příběhu a fenoménu vyprávění.

První významný impulz k promýšlení vztahu vědy a vyprávění přišel od amerického historika Haydena Whitea. Ten v roce 1973 publikoval práci *Metahistorie: Historická imaginace v Evropě devatenáctého století* (White, 1973, 2011), v níž upozornil na literárnost historiografie. Podle něj je historie stejným literárním žánrem jako kterýkoli jiný. Diskuse, která následovala, přinesla množství nových příspěvků k problematice psaní dějin, zejména však podnítila mnoho badatelů k promýšlení vztahů a k přesnému vymezení hranic mezi historií (historiografií) a vyprávěním (srov. Veyne, 1971; Certeau, 1975; Stone, 1979 aj.).

Druhým impulzem bylo vydání rozsahem nevelké knížky francouzského filozofa Jeana-Françoise Lyotarda *Postmoderní situace* v roce 1979 (Lyotard, 1979, 1993). Kniha se stala základem dílem filozofického postmodernismu, v níž Lyotard analyzoval specifické znaky moderního a postmoderního vědění. Lyotard je přesvědčen, že vztah mezi vědou a vyprávěním byl vždy konfliktní. Novověká věda, v níž se zrodilo moderní vědění, se na jednu stranu sice stavěla proti vyprávění, na druhou stranu jej však v podobě velkých příběhů (tzv. *metanarativů*) využívala k legitimizaci svých vlastních vědeckých pravidel a postupů. V dějinách se podle něj rozvinula tři taková velká vyprávění: o emancipaci lidstva, o teleologii ducha a o hermeneutice smyslu. Modernistická paradigmatata však postupně ztratila důvěru, což mělo vliv na rozpad velkých vyprávění v řadu dílčích řečových her. Jednotný, univerzálně platný obraz světa byl ve druhé polovině 20. století nahrazen pluralitou řečových her, vyprávění, obrazů a diskurzů. Z hlediska naratologie spočívá Lyotardův přínos především ve vytvoření konceptu tzv. velkých příběhů a v analýze jejich *legitimizační funkce*, což je již šestá specifická funkce příběhu v kontextu vědeckého diskurzu.

Narativní realismus a narativní konstruktivismus

Důsledkem obou zmíněných impulzů byl stále větší zájem humanitních a společenských věd o problematiku narativu, narativity a narativní explanace. V průběhu osmdesátých let pak byly formulovány dva základní přístupy, které bychom mohli pojmenovat jako *narativní realismus* a *narativní konstruktivismus*.

Narativní realismus je po vzoru platónského realismu přesvědčen o tom, že narativní struktury „existují v lidském světě jako takovém, nikoli pouze v příbězích, které si lidé o tomto světě vyprávějí“ (Fay, 2002, s. 214). V tomto smyslu tedy lidé příběhy nevymýšlejí, ale ve svém životě je skutečně nacházejí. Základním předpokladem tohoto narativního rozumění je vědomí kvalitativní odlišnosti různých událostí v našem životě a jejich spojené vnímání jakožto výsledku časové posloupnosti a kauzální závislosti. Při vyprávění o svém vlastním životě jistě každý zmíní datum svého narození, klíčové životní události, své osobní vrcholy a pády. To je ale přesně to, na čem staví narativní realisté. Podle nich má lidský život své počátky, vrcholy a konce, což se také objevuje jako univerzální invariant v lidských vztazích a zásadně to ovlivňuje i naše vnímání světa jako takového (srov. Rouse, 1996; Schafer, 1978, 1981; Spence, 1982; Roth, 1991).

Narativní konstruktivisté naopak tvrdí, že proud událostí je zcela chaotický a nekonečný a že smysl a význam jim dáváme jen my sami. Naše vnímání světa je sice příběhové, ale to jen proto, že na svět kolem nás, na objektivní realitu, nahlížíme skrze mřížku časové posloupnosti událostí a mřížku kauzality. David Hume, Immanuel Kant, ale i moderní kognitivisté jsou přesvědčeni, že obě mřížky jsou neoddělitelnou součástí předchůdné struktury našeho myšlení, jsou podstatnými podmínkami našeho vnímání a poznávání světa jako organizovaného a smysluplného celku. Podle narativních konstruktivistů tedy příběhy nemůžeme objektivně vzato žít, můžeme o nich pouze vyprávět. Teprve prostřednictvím vyprávění začínáme rozumět, uvědomujeme si sami sebe i svoji vlastní identitu. Zdálo by se, že funkce *narativního rozumění* je v tomto ohledu jen jednou z dalších explanačních funkcí příběhu ve vědě. Zejména poslední výzkumy kognitivních vědců nicméně ukazují, že spíše než o jednu z explanačních funkcí je narativní rozumění základní podmínkou lidského myšlení a poznání vůbec (srov. Turner, 2005; Herman, 2000).

Z obou uvedených přístupů je patrné, že ústředním znakem narativní explanace je specifické postavení příběhu v lidském životě a jeho pochopení jako pomocné strategie a kognitivního nástroje. Základními stavebními prvky narativů jsou události. Kategorie události proto budou také hrát nejvýznamnější roli při podrobnější charakteristice hlavních cílů narativních explanačních. Potvrzuje to i studie, dle které narativní explanace „vysvětlují události vyprávěním událostí stojících na počátku jejich výskytu; uvedením jedinečných událostí vysvětlují jiné jedinečné události; určité události pokládají za příčiny jiných událostí [...]“ (Norris et al., 2005).

Problém obecného užití narativní explanace ve všech vědách (tj. přírodních, technických, humanitních i společenských) spočívá jednak v různém pojetí a rozumění tomu, co nazýváme událost (změna stavu), jednak v různém důrazu na kvalitativní a kvantitativní charakter explanace. Problémových termínů, koncepcí a vymezení je celá řada (např. otázka časové následnosti událostí, problematika kauzality atd.). To ovšem některé badatele nikterak neodrazuje od toho, aby principy narativní explanace, které mají výlučné postavení zvláště v humanitních a společenských vědách, uplatňovali i v rámci přírodních věd (srov. Norris et al., 2005).

Závěry a dodatek o narativní představivosti

V tomto stručném přehledu, ve kterém jsem se zaměřil na šest nejvýznamnějších funkcí narativu ve vědě (ilustrativní, historickou, popularizační, didaktickou, narativní modelaci a legitimizaci), jsem v žádném případě nemohl postihnout všechny aspekty této problematiky. Řada otázek (např. tvorba hypotéz, role deskripce, kvantitativní a kvalitativní typy explanací atd.) zůstává bohužel stále podrobněji nezpracovaná. Doufejme, že situace se v následujících letech zlepší a že dosud ne zcela systematicky vedené bádání v oblasti vztahu vědy a vyprávění bude brzy nahrazeno systematickým a dlouhodobým výzkumem.

Zvláště problémy vztahu přírodních věd a vyprávění si do budoucna jistě zaslouží větší teoreticko-metodologickou pozornost. Již proto, že také naratologie by z tohoto výzkumu mohla pro sebe mnohé vytěžit. Například z teoretických koncepcí některých fyziků, kteří se zabývají otázkami pravděpodobnosti kauzality. Tyto moderní koncepce kauzality (zvl. Reichenbachova makrostatická teorie; srov. Reichenbach, 1991) se ukazují jako zcela zásadní, neboť na místo klasické lineární (asymetrické) kauzality, která pracuje s kategorií nutnosti, se do centra pozornosti dostává kategorie pravděpodobnosti. Zatímco klasická teorie kauzality, kterou využívá i naratologie, pracuje s konceptem *kauzální linie událostí*, moderní teorie kauzality zavádějí pojmem *kauzální síť událostí*. Už jen samotný termín – *síť událostí* – se mi zdá velmi zajímavý. Jsem přesvědčen, že nabízí řadu možností, jak nově modelovat fungování narativů a jejich základních konstitutivních prvků (času a událostí).

Třebaže se to tak na první pohled nezdá, modelující funkce narativu (narativní modelace) je vůbec nejdůležitější funkcí narativu v přírodních a humanitních vědách. Její zvláštnost spočívá v tom, že postihuje a reprezentuje klíčový nástroj lidského myšlení – *narativní představivost, narativní imaginaci*. Díky ní, díky narativům, které pomocí ní konstruujeme, poznáváme svět, vysvětlujeme, plánujeme a tvoříme nejrůznější teorie. Jestliže narativní modelace má přímou souvislost s naším narativním myšlením, s naší narativní představivostí, je pochopitelné, že její postavení mezi ostatními funkcemi je výjimečné. Je východiskem, nutnou podmínkou veškerého našeho myšlení a poznávání.

Nicméně ostatní funkce narativů – ilustrativní, historickou, popularizační, didaktickou a legitimizační – nelze v žádném případě opomíjet. Umožňují nám totiž uchopit narativ nikoli pouze jako výsledek mentální a kognitivní činnosti, ale především jako fenomén, který má sociální rozměr. Platí, že narativy jsou vždy určeny „pro někoho“ – pro posluchače, pro čtenáře atd. Jsou tedy obecně vzato prostředkem sociální a kulturní komunikace. Právě tato dvojznačnost narativů, to, že jsou *prostředkem poznání i prostředkem komunikace*, z nich činí (nejen) v rukou vědců významný a svým účinkem jen stěží překonatelný kognitivní a didaktický nástroj.

LITERATURA

- BACON, Francis. 1960. *Nové organon*. Praha: Svoboda, 1990. 227 s. ISBN 80-205-0107-X.
 COHEN, Martin. 2010. *Filozofické příběhy: Netradiční dějiny filozofie, které ukazují její představitele v málo známých situacích a utajených příbězích*. Praha: Academia, 2010. 327 s. ISBN 978-80-200-1825-0.
 CERTEAU, Michel de. 1975. *L'Écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard, 1975. 358 s.
 DESCARTES, René. 1992. *Rozprava o metodě*. Praha: Svoboda. 67 s. ISBN 80-205-0216-5.
 EINSTEIN, Albert. 2005. *Teorie relativity*. Brno: Vutium, 2005. 210 s. ISBN 80-214-2916-X.

- EINSTEIN, Albert. 2014. *The Meaning of Relativity: Including the Relativistic theory of the NonSymmetric Field*. Princeton: Princeton University Press, 2014. 166 s. ISBN 978-0-691-16408-3.
- FAY, Brian. 2002. *Současná filosofie sociálních věd: Multikulturní přístup*. Praha: Slon, 2002. 324 s. ISBN 80-86429-10-5.
- GOMBRICH, Ernst. 1997. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997. 683 s. ISBN 80-204-0685-9.
- GREGOROVÁ, Růžena. 2006. *Příběhy zkamenělin: O ropuším kameni, hadím vejci a tajemném jednorozci*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2006. 125 s. ISBN 80-7028-300-9.
- HERMAN, David. 2009. *Basic Elements of Narrative*. Chichester, Oxford: Wiley Blackwell, 2009. 249 s. ISBN 978-1-4051-4154-3.
- HERMAN, David. 2002. *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln, London: University of Nebraska Press, 2002. 477 s. ISBN 0-8032-2399-4.
- HERMAN, David, Manfred JAHN a Marie-Laure RYAN. 2005. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London, New York: Routledge, 2005. 718 s. ISBN 0-415-28259-4.
- INGERLE, Petr. 2010. *Příběh perspektivy. Dějiny jedné ideje: Od renesance k modernímu umění a myšlení*. Brno: Barrister & Principal, 2010. 221 s. ISBN 978-80-87474-09-9.
- LOPEZ, Donald S. 2003. *Příběh buddhismu: Průvodce dějinami buddhismu a jeho učením*. Brno: Barrister & Principal, 2003. 256 s. ISBN 80-86598-54-3.
- LYOTARD, Jean-François. 1979. *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris: Les Éditions du Minuit, 1979. 109 s. ISBN 2-7073-0276-7.
- LYOTARD, Jean-François. 1993. Postmoderní situace. In: *O postmodernismu*. Praha: Filosofia, 1993, s. 95–202. ISBN 80-7007-047-1.
- NEWTON, Isaac. 1999. *The Principia: Mathematical Principles of Natural Philosophy*. Berkeley, London: University of California Press, 1999. 966 s. ISBN 978-0-520-08816-6.
- NORRIS et al. 2005. A Theoretical Framework for Narrative Explanation in Science. *Science Education*, 2005, roč. 89, č. 4, s. 535–563. ISSN 0036-8326.
- PLOTNITSKY, Arkady. 2008. Science and Narrative. In: HERMAN, David, Manfred JAHN a Marie-Laure RYAN (eds.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London, New York: Routledge, s. 514–518. ISBN 78-0-415-77512-0.
- REICHENBACH, Hans. 1991. *The Direction of Time*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1991. 280 s. ISBN: 0-520-01839-7.
- ROTH, Paul. 1991. Interpretation as Explanation. In: HILEY, David R., James F. Bohman a Richard Shusterman (eds.). *The Interpretive Turn: Philosophy, Science, Culture*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1991, s. 179–196. ISBN 0-8014-2549-2.
- ROUSE, Joseph. 1996. *Engaging Science: How to Understand Its Practices Philosophically*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1996. 282 s. ISBN 0-8014-3193-X.
- SEARLE, John Rogers. 1980. Minds, Brains, and Programs. *Behavioral and Brain Sciences*, 1980, roč. 3, č. 3, s. 417–457.
- SCHAFFER, Roy. 1978. *Language and Insight*. New Haven: Yale University Press, 1978. 208 s. ISBN 0-300-02173-9.
- SCHAFFER, Roy. 1981. *Narrative Actions in Psychoanalysis*. Worcester: Clark University Press, 1981. 58 s. ISBN 0-914206-19-2.
- SCHRÖDINGER, Erwin. 1935. Die gegenwärtige Situation in der Quantenmechanik. *Naturwissenschaften*, 1935, roč. 23, č. 48, s. 807–812; 823–828; 844–849.
- SPENCE, Donald P. 1982. *Narrative Truth and Historical Truth: Meaning and Interpretation in Psychoanalysis*. New York: Norton, 1982. 320 s. ISBN 0-393-01588-2.
- SLÁDEK, Ondřej. 2016. O narativní explanaci v osmi tezích: nástin problému. *Svět literatury*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2016, roč. 26 č. 53, s. 27–37. ISSN 0862-8440.
- STONE, Lawrence. 1979. The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History. *Past and Present*. Oxford: Oxford University Press, 1979, roč. 85, s. 3–24.
- TURNER, Mark. 2005. *Literární mysl: O původu myšlení a jazyka*. Brno: Host, 2005. 278 s. ISBN 80-7294-130-5.

- VEYNE, Paul. 1971. *Comment on écrit l'histoire: Essai d'épistémologie*. Paris: Éditions du Seuil, 1971. 349 s.
- WHITE, Hayden. 1973. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1973. 448 s. ISBN 0-8018-1761-7.
- WHITE, Hayden. 2011. *Metahistorie: Historická imaginace v Evropě devatenáctého století*. Brno: Host, 2011. 608 s. ISBN 978-80-7294-376-0.

Poznámka autora

Studie je rozšířenou a upravenou verzí práce, která byla již dříve publikována v angličtině. Viz SLÁDEK, Ondřej. 2010. The Role of Stories in Science and Humanities. In: FOŘT, Bohumil, Alice JEDLIČKOVÁ, Jiří KOTEN a Ondřej SLÁDEK. *Four Studies of Narrative*. Prague: Institute of Czech Literature AS CR, 2010, s. 59–76. ISBN 978-80-85778-78-6. Příspěvek vznikl v rámci projektu „Jan Mukařovský: život, dílo, ohlas“ GA ČR P406/10/1911.

.....

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



Obraz smrti v slovenskej a macedónskej ľudovej balade

Martina Taneski

Katedra slovenskej literatúry

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

The Image of Death in the Slovak and Macedonian Folk Ballad

Litikon, 2016, Vol. 1, No. 2, pp. 49-60

This study tries to reveal through the text analysis and interpretation how large is the comparative potential of Slovak and Macedonian folk ballads. The introduction is first briefly deals with the characteristics of the genre and its position in the history of literature of Slovaks and Macedonians. After that, the author of paper targets a content delivery method for the analysis of death in three selected Macedonian ballads whose translation is annexed to the present study. These folk Macedonian ballads are compared with the Slovak ballads, leading to substantial attention is paid to the analysis of their color symbolism and peculiar genre dialogic form, which the image of death in presents ballads impressively put the finishing touches. Continuously, the author of paper reflects not only the equal, but also the certain specific features of the Slovak and Macedonian folk ballads.

Keywords: Slovak and Macedonian folk ballad, image of death, image of Turks, color symbolism

I.

V štúdiu sa prostredníctvom analýzy a interpretácie textu pokúsime poodhaliť, aký široký je komparačný potenciál ľudových balád Slovákov a Macedóncov. Pri tejto snahe si uvedomujeme, že vzhľadom na doterajší stav skúmania v danej oblasti sa úrovni syntézy rozhodne nebudeme môcť priblížiť. Naše výsledky budú čiastkové, ale snád i podnetné pre ďalší literárnovedný (prípadne folkloristický, kulturologický či etnologický) výskum s potenciálom napredovať v rozvíjaní tejto historicko-literárnej a interkultúrnej problematiky.

Na úvod považujeme za dôležité zdôrazniť skutočnosti, ktoré vôbec opodstatňujú porovnávací výskum slovenskej a macedónskej ľudovej balady. Tým hlavným dôvodom je interetnická povaha predmetného žánru, ku ktorého charakteristike pristúpime iba v krátkosti, ako aj pretrvávajúce a neustále sa rozvíjajúce slovensko-macedónske literárne a kultúrne vzťahy. V súvislosti s týmito vzťahmi sme už žánru balady venovali pozornosť v štúdiu *Obraz Turka v tvorbe Slovákov a Macedóncov*, ktorá bola časopisecky publikovaná na Slovensku i v Macedónsku. Zastávame názor, že ľudovú baladu možno považovať nielen za autentický zdroj životného pocitu, špecifický spôsob zaznamenania niektorých reálií, ale nezriedka aj za zdroj pôsobivo

zachyteného dobového koloritu a spôsobu života. To všetko môže byť predmetom analýz a skúmaní v kontexte vytvárania krátkych statí o staršej literatúre oboch národov, pretože komparatívne nahliadnutia do ľudovej slovesnosti predstavujú hodnotný materiál aj z pohľadu literárnych historikov. O tejto skutočnosti nás dávnejšie presvedčil Jozef Minárik, ktorý ľudovú slovesnosť vnímal ako náležitú súčasť dejín staršej slovenskej literatúry, pričom ani samotnú interpretáciu ľudovej balady neprenehával výlučne záujmu folkloristov a etnológov.

V slovenskom literárnom kontexte je teda ľudová slovesnosť považovaná za plnohodnotnú a esteticky nasýtenú tvorbu, ktorá je neodmysliteľnou súčasťou dejín literatúry a literárnohistorického výskumu. Oporou tohto tvrdenia môže byť okrem dobre známych Minárikových prác aj publikácia s názvom *Folklor a folkloristika* (1982), ktorej autori sa odvolávajú na Kocholom vymedzené funkčné vzťahové aspekty folklóru a literatúry.¹ Do istej miery sa ľudovou slovesnosťou zaoberá aj macedónska literárna história, no jej precíznejší výskum zväčša prenecháva práve folkloristom.² Napriek tejto skutočnosti zastávame názor, že macedónska ľudová balada rozhodne patrí do množiny umeleckých textov s potenciálom dokladať dejiny tzv. malých literatúr. Napokon, „literatúra sa začala vyvíjať na základoch ústnej slovesnosti a základy každej národnej literatúry je potrebné hľadať v ústnej slovesnosti. Slovesné umenie v ústnej forme tvorí vlastne jediný prúd slovesnej tradície u národov, ktoré nemali vlastnú písomnú kultúru“ (Leščák – Sirovátka, 1982, s. 39 – 40). V neposlednom rade teda môžeme nami načrtnutý komparatívny výskum vnímať ako užitočný v súvislosti s otázkou formovania dejín dvoch „malých národných literatúr“, ako aj v súvislosti s prínosom ďalších podnetov pre širšiu analýzu žánru ľudovej balady v rámci celoslovenského literárneho priestoru.

Výber macedónskych ľudových balád, ktoré sme za účelom predkladanej komparácie preložili do slovenského jazyka, podmienila v súvislosti s témou príspevku predovšetkým samotná prítomnosť motívu smrti, ktorý sa v nich rozvíja rôznymi spôsobmi. V jednej z nich zapríčiňuje smrť priamo postava Turka (Príloha B), v druhej vystupuje Turek iba ako „kulisa“ na dotvorenie koloritu tragickej smrti (Príloha A) a v tretej sa táto postava neobjavuje vôbec (Príloha C). Vyložene protitureckú tematiku teda obsahuje iba jediný z trojice preložených textov s názvom *Budim Jana a jej zlý sen* (Príloha B). Dôležitejším kritériom výberu macedónskych textov bolo predovšetkým využitie príznačnej farebnej symboliky a dialogickej formy pri zobrazovaní smrti. Rovnaké kritérium bolo uplatnené aj v prípade slovenského repertoáru ľudových balád, pričom tu pracujeme najmä s reprezentatívnymi textami z kategórie historických, ktoré sú súčasťou viacerých knižných výberov a katalógov.

Ľudové balady, ktoré v Macedónsku súborne vyšli až v roku 1983 pod názvom *Makedonski narodni baladi*, hodnotí zostavovateľ Kiril Penušliski ako tematicky veľmi príbuzné so slovenskými a porovnateľné tiež s ďalšími slovanskými baladickými piesňami. Pri problematike pomenovania žánru sa jednoznačne opiera aj o slovenský literárnovedný kontext, čo dokazuje

¹ Autori publikácie sa odvolávajú na Viktora Kochola, ktorý vymedzil štyri funkčné vzťahové aspekty folklóru a literatúry: „1. Paralelná existencia literatúry a folklóru (bez uvedomovania si estetickej podstaty oboch slovesných foriem). 2. Vzťahová koexistencia literatúry a folklóru (obdobie objavenia estetickej hodnoty folklóru v osvietenstve a v preromantizme). 3. Integrácia folklóru a literatúry (cieľavedomé včleňovanie folklórnych impulzov do literatúry). 4. Adaptácia folklóru do literatúry (rôzne formy literárnej štylizácie folklóru)“ (Leščák – Sirovátka, 1982, s. 39).

² Svedčia o tom napríklad autorské dejiny literatúry *Istorija na makedonskata kniževnost* (2003) od G. Staleva, ako aj samostatné dejiny folklóru *Istorija na makedonskiot folklor* (2012) od K. Penušliského.

samostatná poznámka jeho úvodnej štúdie: „Zborník ľudových piesní bratov Miladinovcov obsahuje v skupine žiaľnych piesní tridsaťštyri balád. Takéto pomenovanie ľudových piesní s tragickým koncom je tu použité prvýkrát. U viacerých národov sa i dnes balady označujú ako žiaľne, *bôľne*, žalostné alebo *smutné* piesne. (...) Podobné označenie používajú aj niektoré ďalšie slovanské národy (Slováci)“ (Penušliski, 1983, s. 13).³ Podobne člení ľudové balady na texty s mytologickou, historickou, rodinnou a sociálnou tematikou. Popri iných európskych publikáciách reflektuje aj prácu Jiřího Horáka *Slovenské ľudové balady* (1952) a chrestomatiu Andreja Melicherčika *Slovenský folklór* (1959).

Na základe štúdia Penušliského zbierky si dovoľíme tvrdiť, že povahu týchto macedónskych textov vystihuje aj Zilynského všeobecná charakteristika žánru: „Ludová balada opisuje prevažne príbehy každodenného, všedného života. Sú to však príbehy výnimočné, vzrušujúce, hodné zaznamenania. Ide v nich vcelku o narušenie rovnováhy ľudských vzťahov, o prekročenie noriem bežného správania, o konflikt medzi všeobecne platným a prípustným a nespútanou túžbou i vôľou jednotlivca. (...) Sú to piesne o zločine a treste, láske a zrade, vernosti a smrti – o veľkých vášňach a otrasoch, ktoré burcovali život jednotlivca“ (Zilynskyj, 1978, s. 14). Ďalším dôležitým znakom, ktorý rovnako charakterizuje slovenské i macedónske balady, je súhra rozprávacieho a dramatického živlu s uplatnením citovosti: „Objektívny, nezúčastnený pohľad sa tu prelína s osobným prežitím udalostí, príbeh sa sleduje akoby viacerými očami. Ak k tomu prirátame podiel citovosti, ktorý sa v balade stupňoval počas jej dlhého vývinu, dospejeme k básnickému útvaru, v ktorom sa spojili a prepletili všetky hlavné živly, tvoriace podstatu poézie – epický, dramatický a lyrický“ (Zilynskyj, 1978, s. 13 – 14). Z uvedených citácií Leščáka, Sirovátka, Penušliského a Zilynského – okrem zjavnej príbuznosti žánrových charakteristík – zároveň vyplývajú aj opodstatnenia, pre ktoré by sme ľudovú baladu a ľudovú slovesnosť vôbec mali už od jej počiatkov vnímať ako neodmysliteľnú súčasť staršej literatúry ktoréhokoľvek národa.

II.

Balady slovanských národov nedisponujú iba črtami spoločnými či podobnými, ale takisto odlišnými prvkami, ktoré, ako predpokladáme, môžu bezprostredne súvisieť s nerovnakým vývinom kultúrno-spoločenských a politických pomerov na danom území. Napríklad v macedónskej literatúre nadobúda obraz Turka veľmi bohaté atribúty a charakteristiky, pretože vzájomný kontakt Macedóncov s Turkami, ako z historických prameňov vieme, trval podstatne dlhšie a bol intenzívnejší. Z nerovnakých historických pomerov a skúseností našich etníc s touto kultúrou môžu preto vyplývať viaceré odlišnosti, ktoré sú však pri vzájomnej komparácii ľudových balád prinajmenšom rovnako pozoruhodné ako prvky spoločné.⁴ Pokúsime sa teda

³ Z originálu: „Во Зборникот на Миладиновци групата жаловни песни содржи само балади – 34 на број. Овој народен термин за песните со трагичен крај е употребен овде за првпат. Во народот и денес баладите се именуваат како жаловни, жални, жаловити или тажни песни. (...) Слични именувања имаат и некои други словенски народи (Словаци)“ (Penušliski, 1983, s. 13).

⁴ Napriek tomu, že sa Zilynskyj v publikácii *Slovenská ľudová balada v interetnickom kontexte* zameriava na karpatský baladický repertoár (detailnejšie rozoberá najmä slovenskú, českú a poľskú baladu), mnohé z jeho postrehov je možné uplatniť aj pri komparácii slovenských balád s baladami južnoslovanskými a východoslovanskými. Jeho metodológia je v tomto zmysle univerzálna a uplatniteľná vo

poodhaliť, či sa obraz smrti – nezriedka spájaný aj s postavou Turka – v ľudových baladách Slovákov a Macedóncov svojím stvárnením navzájom približuje, alebo zásadnejšie vzdáľuje.

Obrazu smrti a s ním spojenej farebnej symbolike, na ktoré zameriame pozornosť v nasledujúcej interpretačno-komparatívnej sonde, sa Kiril Penušliski v čase vydania zbierky *Makedonski narodni baladi* podrobnejšie nevenoval, pretože hlavným cieľom štúdie z jej úvodu bolo začleniť zozbierané macedónske balady do širšieho európskeho kontextu, ako aj charakterizovať samotný žáner. Avšak to najpodstatnejšie, čo chceme v súvislosti s touto publikáciou zdôrazniť, je skutočnosť, že práve vďaka jej existencii dnes môžeme spoľahlivo pristupovať k samotnej komparácii. Pre potreby analýzy obrazu smrti ako prvú z Penušliského zbierky vyberáme macedónsku baladu *Pliaga v Solúne* (pozri Penušliski, 1983, s. 146 – 147). Táto ponúka obraz smrti stvárnený na pozadí rodinnej tragédie, čiže akt usmrtenia vykresľuje za takých okolností, aké sú blízke aj početnej skupine slovenských ľudových balád. Pri snahe o čo najvernejší preklad, ktorý však miestami musel ustúpiť prekladu sémantickému, sme sa zároveň pokúšali uchovať historicko-archaický kolorit textu.

Emocionálne nasýtený dej macedónskej balady *Pliaga v Solúne* so sebou prináša obraz smrti, ktorý možno v kontexte so slovenskou ľudovou baladou porovnávať na pomerne širokej platforme. Usmrtenie tu nadobúda najrôznejšie podoby (otrávenie, zahynutie v boji, zavraždenie, smrť zo žiaľu, samovražda a pod.), avšak v tejto štúdii – už aj z dôvodu potreby efektívne zúžiť problematiku – sa nemienime zaoberať široko koncipovanou analýzou všetkých možných naturalistických výjavov umierania spojených s preexponovanou tragickosťou a hrôzou, ktoré sú súčasťou obrazu smrti v balade, ale skôr pôsobivou farebnou symbolikou a špecifickou dialogickou formou, aká sa objavuje pri zobrazovaní umierajúcich postáv, alebo priamo v dialógoch, ktoré vedú živé postavy s postavami mŕtvymi. Takýto špecifický typ rozhovoru považujeme za obzvlášť pútavý moment, najmä pokiaľ ide o komparáciu ľudových balád dvoch slovanských národov. Domnievame sa totiž, že už samotná prítomnosť dialógu s mŕtvymi vypovedá čosi o kultúrno-duchovnej podobnosti našich etník. Napokon, balada *Pliaga v Solúne* ani nezachytáva detailný opis umierania, no o to pôsobivejši je práve sprostredkovaný rozhovor matky s mŕtvym synom, ktorý možno porovnať s obdobným dialógom vo vybranej slovenskej ľudovej balade *Ten prešporský mýtný*.

Krátky dej balady *Pliaga v Solúne* sa odohráva na pozadí tureckej nadvlády a expanzívnych výbojov, ktoré sami osebe vnášajú do veršov pochmúrnosť a smrť. V tomto konkrétnom prípade je však presná príčina smrti mužskej postavy zahalená do alegórie. Vyjadrená je obrazne s použitím eufemizmu a v spojení s farebnou symbolikou, čo identifikujeme vo verši: „*ale prišla na nás čierna pliaga*“. Z úvodného dialógu matky a dcéry, ktorý tragickú udalosť približuje, vyplýva, že nie priamo Turek, ale práve „čierna pliaga“ je bezprostrednou príčinou smrti mladého muža: „*Čože tak v Solúne potemnelo? / Prišiel, azda, mocný paša Turek, / tu mu dajú obed i večeru, / aj mu varia jeho kávu vrelú, / aj mu pečú jaré mladé jahňa? / – Nie tak, dcérka, nejde mocný paša, / nie mu varia obed i večeru, / nie mu varia jeho kávu vrelú, / nie mu pečú jaré mladé jahňa, / ale prišla na nás čierna pliaga / (...) / Uderilo jednej matky syna, / uderilo – už neprebolelo*“ (Príloha A). Je pozoruhodné, že tento text priamo nezachytáva hrdinské zahynutie mladého odhodlaného bojovníka v súboji s Turkom – ako by sme to možno očakávali podľa vzoru slovenskej ľudovej balady –, no postava pašu tu predznamenáva hrozbu smrti, ktorá celkom

vztahu k žánru ľudovej balady v širšom internetnom kontexte (pozri Zilynskyj, 1978, s. 19 – 27, 77 – 81).

prirodzené, ba až očakávané hyperbolizuje neodmysliteľný pochmúrny kolorit. Explicitne to vyjadrujú prvé dva verše: „Čože tak v Solúne potemnelo? / Prišiel, azda, mocný paša Turek“. „Čiernava“ alebo „potemnenie“ v Solúne teda predsa len, hoci nepriamo, odkazuje na postavu tureckého pašu a súčasne – ako sa z textu ďalej dozvedáme – aj na smrť samotnú.

Strach pred Turkom (ako pred určitou predzvestou tragédie) sa porovnateľným spôsobom zhmotňuje v čiernave prašných ciest pod tureckými „hintovi“ v slovenskej balade *Ten prešporský mýtný*: „Katuška, dcéra má, / výjdi na pavlačku; / popozerať odtiaľ / dolu na Sabatku. // Či sú to mrákavy, / či sú to čiernavy, / či sa to už hrnú / tí Turci s hintovi? // Ach, tatíčko milý, / nie sú to mrákavy, / nie sú to čiernavy, / ale sa už hrnú / tí Turci pohani“ (Medvecký, 2011). „Čiernavy“ a „mrákavy“ sú v citovaných veršoch opäť zreteľne prepájané s obrazom Turka až do takej miery, že sa stávajú prirodzenou súčasťou charakteristiky tejto postavy. Napriek tomu, že ani v jednej z dvojice balád nepredstavuje Turek bezprostrednú príčinu smrti, pretože v slovenskej sa utopením o život pripraví sama Katarína a v macedónskej zomiera syn na „čiernu pliahu“, nadobúda táto postava výrazný prvok typizácie v zmysle Turek – hrozba, ktorý je navyše umocňovaný symbolikou čiernej farby.

Ako vyplynulo z predchádzajúceho porovnania, čierna farba sa v oboch baladách jednoznačne viaže na postavu Turka, ktorý je v oboch prípadoch neodmysliteľne spätý s hrozbou blížiacej sa smrti. Rovnaká je teda „farebnosť“, ktorá v prípade slovenskej i macedónskej ľudovej balady preukázateľne dotvára kolorit doby tureckej nadvlády a expanzie. Ešte o čosi pozoruhodnejšie by však mohlo byť zistenie, že pokým v slovenskej balade *Ten prešporský mýtný* popri pochmúrnosti a smrti výraznejšie rezonujú aj obavy a strach pred neznámym svetom, s čím sa spája dôraznejšie stupňovanie napätia deja, v macedónskom texte nachádzame menej emocionálne zaťažený, priam vecný opis zvykov Turka, ktorý pravdepodobne svedčí o dôkladnejšom poznaní tureckého spôsobu života: „Prišiel, azda, mocný paša Turek, / tu mu dajú obed i večeru, / aj mu varia jeho kávu vreľú, / aj mu pečú jaré mladé jahňa?“ (Príloha A). Domnievame sa, že práve takéto rozdiely v stvárnení postavy Turka možno pripísať čiastočne sa líšiacej skúsenosti našich etník s tureckým národom. Pokým v prípade Macedóncov môžeme hovoriť o určitom súžití s touto odlišnou kultúrou, a teda aj o bližšom vzájomnom poznaní sa a užšom kontakte vôbec,⁵ v prípade územia dnešného Slovenska išlo skôr o vzťahy charakterizovateľné lúpežnými vpádmi a expanzívnymi výbojmi, čo sa v ľudovej balade Slovákov mohlo odraziť práve v kumulovaní väčšieho napätia a strachu z nepoznaného (resp. menej poznaného).

Za bližšie neopísaných okolností – i keď spojitost smrti s postavou Turka na báze farebnej symboliky sme už ozrejmili – prichádza v balade *Pliaga v Solúne* o život syn: „Uderilo jednej matky syna, / uderilo – už neprebolelo“. Podobne ako v mnohých slovenských ľudových baladách, aj táto postava zostáva bezmenná, pričom označenie „syn“ môžeme bez zásadného vplyvu na epickú zložku textu alternovať rovnocennými pomenovaniami ako šuhaj alebo mládenec (v prípade ženských postáv v iných baladách podobne: dievčina, dcérka alebo dcérenka). Tento moment v úplnosti korešponduje so Zilynského charakteristikou žánru, pretože v ľudovej balade ide predovšetkým o zachytenie udalostí z každodenného života, ktoré práve tak, ako sa týkali jednotlivca, mohli tiež postihnúť kohokoľvek (resp. mnohých). Na druhej strane však ani dôsledná typizácia postáv nie je v ľudovej balade pravidlom. Napríklad často sa vyskytujúce meno Katarína v sebe ukrýva rôzne charaktery. Raz je Katarína tou, ktorá usmrtila svoje dieťa,

⁵ Viac o kontakte Macedóncov a Turkov možno nájsť aj v publikácii *Dějiny Makedonie* (2003).

inokedy je sama obeťou násilného činu, alebo je prinútená vzdať sa vlastného života. Isteže, odlišná situácia nastáva pri baladách, kde vystupujú konkrétne historické postavy. Napríklad v macedónskej balade je hrdinsky typizovaný Krale Marko, podobne tak v slovenských piesňach (*Píseň o Jánošíkovi, zbojníkovi; O Surovec Jakubovi, zbojníkovi; Píseň o Adamovi a Ilčíkovi, zbojníkoch*) vystupuje zbojník spravidla ako kladná hrdinská postava. Predošlé príklady teda nevyučujú ani typizáciu niektorých špecifických postáv, ku ktorým môžeme priradiť aj Turka s povestou agresora, nájazdníka či dobyvateľa.

V analyzovanej macedónskej balade sa stretávame s veľmi krátkym a zhusteným dejom obsahujúcim až dva dialógy, z ktorých je v súvislosti s obrazom smrti dôležitejší práve dialóg umiestnený v samotnom závere. V porovnaní s prvým, kde kladie otázku dcéra („Čože tak v Solúne potemnelo?“) a vzápätí dostáva priamu odpoveď („– Nie tak, dcérka, nejde mocný paša“), je druhý dialóg sprostredkovaný cez rozprávanie, ktoré zachytáva životnú tragédiu inej matky, a práve tak aj osud mnohých ďalších matiek, ktoré prišli o svojich synov. Do krátkeho mikrodeja vo vnútri balady preto vstupujeme jednoduchými naratívnyimi veršami, hlbšie necharakterizujúcimi dané postavy: „Uderilo jednej matky syna, / uderilo – už neprebolelo; / od žiaľu ho v dvore zakopala, / teraz kľaje, na hrob povoláva“ (Príloha A). Do deja teda vstupujeme prostredníctvom objektívneho, nezúčastneného pohľadu, ktorý sa následne začína prelínať s osobným prežitím udalostí matky a jej mŕtveho syna. Príbeh je – v súlade s charakterom baladického žánru – akoby sledovaný viacerými očami a pokračuje kľúčovým dialógom, ktorý je špecifický práve svojou sprostredkovanosťou a tiež charakteristický anaforicnosťou a baladicky príznačným krátkym návratom zo záhrobia: „Ach, môj synu, ach, môj milý synu, / akáže je čiernozemná kaša? / Akýže je biely kameň k hlave, / akáže je z vetiev tvoja rakva? / Akáže je posteľ tvoja v zemi?“ – / Od žiaľu k nej zem prehovorila: / „Ach, ty, mati, moja stará mati, / dobrá mi je čiernozemná kaša, / dobrý mi je biely kameň k hlave, / dobrá mi je moja posteľ v zemi, / dobrá mi je z vetiev moja rakva“ (Príloha A). Môžeme postrehnúť, ako pôsobivá viacnásobná anafora najprv stupňuje naliehavosť matkinej otázky. Po krátkej uvádzacej vete prichádza upokojujúce doznievanie, akýsi emocionálny antiklimax v podobne sa reťaziacej anaforickej výpovedi mŕtveho syna, ktorý je nútený ešte raz sa ozvať, čosi dopovedať svojej žijúcej matke, aby sa krátky dej balady mohol konečne zavŕšiť v intímnom a emocionálne utíšenom zmierení sa so smrťou.

Podobný dialogický záver, ale tentoraz medzi tureckou matkou a mŕtvou Katarínou, ktorá sa radšej vzdala života, než by sa mala stať ženou Turka a zostať žiť v cudzej krajine, obsahuje pieseň *Ten prešporský mýtný*: „Ved' by si tu bola / hladu netrpela, / z findž'í kriš'ť al' ových / kávu popíjala! // Keď' to hovorila, / Katarínka mŕtva / hlavičku pozdvihla, / toto povedala: // Lepší je ten Dunaj, / nad hárem turecký; / lepšia smrť kresťanská, / než život pohanský“ (Medvecký, 2011). Pozorujeme, že aj v prípade slovenskej ľudovej balady ide o podobný model príznačne dialogizovanej baladickej výpovede, no zásadný rozdiel spočíva v emocionálnom vygradovaní výrazu. Pokým postava syna z macedónskej balady v závere upokojuje a svojím prehovorením prináša isté utíšenie trpiacej matky, ako aj zmierenie sa s vlastným osudom, postava Kataríny neutešuje, naopak, jej prehovor je pokračovaním odporu a obavy zo spôsobu života, ktorý by ju čakal po boku Turka, ak by si sama nevzala život. Dramatickosti a naliehavosti výpovede podobne napomáhajú opakovacie štylistické figúry, no v tomto prípade vrcholí vzdor charakteristický otvorenosťou výpovede bez známky intimity a potreby emocionálneho utíšenia. Popri viacerých spoločných znakoch teda opäť nachádzame pozoruhodný rozdiel, ktorý, ako

aj v predchádzajúcom príklade kumulovania strachu z bližšie nepoznaného Turka (dobyvateľa, nájazdníka a pohana), predstavuje podobnú obavu z kultúrnej (i územnej) vzdialeného sveta.

Za ďalšiu modelovú baladu, v ktorej dominuje dialóg a zároveň sa predkladá hrozivý obraz smrti, považujeme macedónsky text *Budim Jana a jej zlý sen* (pozri Penušliski, 1983, s. 216 – 217). Aj tu identifikujeme negatívny obraz Turka na pozadí rodinnej tragédie, pričom pozornosť na seba strháva najmä samotný opis usmrtenia viacerých členov Janinej rodiny a následný únos dievčaťa. Tomuto opisu však predchádza dialóg Jany s otcom, v ktorom dcéra rozpráva o svojom sne. Otec jej sen vykladá ako predzvesť tragédie, čiže opäť nachádzame akýsi predobraz smrti, ktorý žánrovo príznačne stupňuje napätie: „– *Jana moja, dievka milá, / neviem, či zle, no nie dobre; / čoś videla temný oblak, / to sú tí prekliati Turci; / čoś videla drobný dážď, / to sú všetko naše slzy; / čoś videla veľký lejak, / to je lejak našej krvi; / čoś videla strom a kameň, / to sú naše telá, hlavy, / naše hlavy aj s telami. / Skry sa, Jana, v bielej veži!* –“ (Príloha B). Z hľadiska dialogickej formy tu ide o jednoduchý rozhovor živých postáv o nadchádzajúcej udalosti, preto považujeme za prínosnejšie, ak pozornosť zameriame práve na výklad sna ako predzvesti tragického obrazu smrti. Takú istú funkciu stupňovania napätia totiž spĺňa v rámci deja aj sen Šudy Kataríny v slovenskej balade *Rabovali Turci až po Biele Hory*. Katarína si svoj sen počas tureckého zajatia vykladá pomocou snára a jej videnie je taktiež predobrazom tragickej smrti brata: „*Len na siedmy ruočok prisniu sa jej sníčok, / že z jej pravej rúčky vyletu holubčok. // Šudy Katarína ako ráno stala, / dlho nemeškala, hneď k snáru bežala. // Snáričok, snáričok, povedz mi ten sníčok, / že mi z pravej rúčky vyletu holubčok! // Zomrie ti mamička alebo tatíčok, / alebo sestrička alebo bratříčok*“ (Minárik, 1997, s. 388). K vzájomnej porovnateľnosti balád *Budim Jana a jej zlý sen* a *Rabovali turci až po Biele Hory* napokon prispieva aj samotný motív únosu. Rozdiel spočíva iba v tom, že balada *Rabovali Turci až po Biele Hory* únosom richtárkiných detí (Šudy Kataríny a Ludy Tomášeka) začína a balada *Budim Jana a jej zlý sen* únosom dcéry Jany vrcholí.

Ak sa vrátíme k obrazu smrti, ktorý považujeme za najpôsobivejšiu časť macedónskej balady *Budim Jana a jej zlý sen*, musíme v porovnaní so slovenskou konštatovať, že v prípade tohto textu zaznamenávame opisy a dialógy s využitím menšieho počtu deminutív či eufemizmov, čiže ide o zobrazenie o stupeň naturalistickejšie, k čomu nepochybne prispieva najmä evokácia zdĺhavej smrti členov Janinej rodiny, ako aj viacnásobné opakovanie zobrazovacieho postupu ich mučenia a usmrcovania: „*Otca Jany dolapili, / aj ho bili aj mučili: / – Povedz, kde je! – Neprezradím! / Jane otca zahubili. / Potom matku dolapili, / aj ju bili aj mučili: / – Povedz, kde je! – Neprezradím! / Jane matku zahubili. / Dolapili aj jej bratov, / aj tých bili aj mučili: / – Vravte, kde je! – Nepoviem! / Jane bratov zahubili*“ (Príloha B).

Aj v prípade tejto porovnáwanej dvojice balád nachádzame uplatnenie farebnej symboliky. Tentoraz ide o farbu bielu, ktorá sa neodmysliteľne spája s nevinou obetí. Objavuje sa pri opise nôh väzneného Ludy Tomášeka („*moje biele nohy po kolená v zemi*“), ale aj ako prívlastok unesennej Jany („*A tak bielu Janu vzali*“). Biela farba sa s kladnými či nevinnými postavami spája v mnohých ďalších macedónskych a slovenských ľudových baladách, pričom tieto postavy svojím charakterom neraz predstavujú protiklad k temnému a čiernemu tureckému svetu alebo čiernej smrti. (Predobrazom smrti je neraz iba samotná prítomnosť postavy Turka.) Biele sú Janine ruky a líce v balade *Od kedy sa Jana narodila* (pozri Penušliski, 1983, s. 217 – 218), biela je nevesta z balady *Nech Boh pobije Debranov* (pozri Penušliski, 1983, s. 242 – 243), belavé má líce junák v texte *Rozkvitá hora, hora zelená* (pozri Penušliski, 1983, s. 171) či *Ranéný junák*

a čierna orlica (pozri Penušliski, 1983, s. 170 – 171). V slovenských variantoch tohto žánru nachádzame bielenú plachtičku pre Aničku z balady *Kdeže si bola, Anička moja* (pozri Minárik, 1997, s. 374 – 375), biele sú „prštoky“ i „ručičky“ zdrevenenej dievčiny z balady *Išli hudci horou* (pozri Minárik, 1997, s. 370), biele je spočiatku nebo, na ktoré hľadá sestra v piesni *Hory, hory, čierne hory* (pozri Minárik, 1997, s. 380), a biely je i samotný život v známej balade *Ten turecký mýtnik* (pozri Minárik, 1997, s. 383). Protiklad biela – čierna teda v slovenskej i v macedónskej ľudovej balade rovnako symbolizuje póly dobra a zla (resp. života a smrti) a nachádzame ho aj v takých textoch, kde postava Turka priamo nevystupuje. Ide napríklad o celú skupinu piesní, ktoré sú charakteristické tým, že ich dej sa odohráva v úzkom kontakte s prírodou.

V závere tejto štúdie, ktorú primárne venujeme obrazu smrti, musíme vyzdvihnúť ešte jedno významné špecifikum macedónskych ľudových balád, aké sa v tých slovenských v porovnateľne významnej miere nevyskytuje. Ide o prvok, ktorý si dovoľíme pomenovať ako *anaforická lamentatívnosť*, sprevádzajúci obrazy smrti. Tento spôsob vyjadrenia z nášho pohľadu nezriedka supluje typickú trojstupňovú gradáciu, ktorá je spolu s kratšími monologickými prehovormi umierajúcich či mŕtvych postáv zase príznačnejšia pre stupňovanie pochmúrnosti a tragiky deja v slovenskej ľudovej balade. Príkladom takejto lamentatívnosti, keď na väčšom priestore dochádza až k akémusi sebatrýzneniu postáv, by mohol byť aj text *Pliaga v Solúne*, s ktorým sme pracovali na začiatku. Silným momentom je tu práve nárek matky na hrobe tragicky zosnulého syna. Za reprezentatívnu ukážku však zvolíme časť inej balady, z ktorej sme doposiaľ necitovali a ktorá má názov *Nad junákom čierne orly* (pozri Penušliski, 1983, s. 172). Umierajúci junák tu prostredníctvom čierneho orla posielal odkaz o svojej smrti so slovami: „... *nech mi žiali moja matka, / nech mi žiali, nech mi plače, / nech mi plače po tri roky, / nech mi žiali až do smrti; / nech mi žiali moja sestra, / nech mi žiali, nech mi plače, / nech mi plače po celý rok, / nech mi žiali po tri roky; / nech mi žiali moja milá; / nech mi žiali, nech mi plače, / nech mi plače šesť mesiacov, / nech mi žiali celým rokom!*“ (Príloha C). Tento rozsiahly anaforický monológ je vlastne sebatrýznivým nárekom nad tragickou a zbytočnou smrťou mladého človeka, aká je príznačná nielen pre macedónske balady s evidentnou protitureckou tematikou.

III.

V predchádzajúcich interpretačno-komparatívnych sondách do viacerých vybraných macedónskych a slovenských balád sme zaznamenali niekoľko žánrovo príznačných a navzájom veľmi porovnateľných aspektov, ktoré spočívajú predovšetkým v spôsobe zobrazenia smrti, v rovnakom uplatnení farebnej symboliky, ako aj vo využití niektorých umeleckých výrazových prostriedkov. Prostredníctvom týchto textov okrajovo poukazujeme aj na bohatú variantnosť balád oboch národov, ktorá je okrem iného dôkazom ľudového a interetnického charakteru tohto žánru. Ukazuje sa tiež, že prítomnosť postavy Turka a s ním spojená tragika deja je prirodzená tak pre slovenské, ako aj pre macedónske balady s historickým námetom, v ktorých dominuje motív smrti.

Za závažnejší divergentný prvok považujeme odlišnú historickú skúsenosť našich etník s osmanskou kultúrou. Užší kontakt s touto ríšou vniesol do macedónskej ľudovej balady zriedkavé špecifikum, odrážajúce sa aj v presnejšom zobrazovaní tureckých reálií a vecnejšom opise spôsobu života tohto kultúrneho etnika. Dopracovali sme sa taktiež k zaujímavému špecifiku macedónskej balady, ktoré sme sa v závere pokúsili vystihnúť označením *anaforická lamentatívnosť*. V rámci predložených analýz sa postava Turka vo vybraných ľudových baladách oboch

národov prejavila v porovnateľne negatívnom svetle, pričom k charakteristike tejto postavy môžeme na základe našich interpretácií priradiť prívlastky ako dobyvateľ, nájazdník, únosca či nelútostný vrah. V súvislosti s prítomnosťou postavy Turka sa následne i spôsob zobrazenia smrti v slovenskej a macedónskej ľudovej balade javí ako veľmi porovnateľný, čo odráža predovšetkým uplatnenie totožnej farebnej symboliky.

Jedným z cieľov tejto štúdie bolo okrem uvedených zistení sprístupniť preklady trojice macedónskych ľudových balád *Pliaga v Solúne*, *Budim Jana a jej zlý sen* a *Nad junákom čierne orly*, ktoré, ako dúfame, môžu byť podnetom k ďalším prekladom a ešte precíznejším či rozsiahlejším komparatívnym štúdiám.

LITERATÚRA

- BURLASOVÁ, Soňa (ed.). 1998. *Katalóg slovenských naratívnych piesní. Zv. 2*. Bratislava: VEDA, 1998. 224 s. ISBN 978-80-224-0509-4.
- CEPENKOV, Marko (ed.). 1958. *Makedonski narodni prikazni*. Skopje: Kočo Racin, 1958. 329 s.
- HORÁK, Jiří (ed.). 1956. *Slovenské ľudové balady*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956. 420 s.
- KÁKOŠOVÁ, Zuzana. 2010. Podoby zobrazenia Turka a tureckých reálií v slovenskej literatúre 16. a 17. storočia. *Bohemica litteraria*. Brno: Masarykova univerzita, 2010, roč. 13, č. 1-2, s. 31 – 45. ISSN 1213-2144.
- LEŠČÁK, Milan a Oldřich SIROVÁTKA. 1982. *Folklór a folkloristika*. Bratislava: Smena, 1982. 263 s.
- LIBA, Peter. *Literatúra a folklór*. 1991. Nitra: Pedagogická fakulta v Nitre, 1991. 194 s. ISBN 80-85183-35-8.
- MEDVECKÝ, Karol Anton (ed.). 2011. *Sto slovenských ľudových balád. Historické* [online]. 2011 [cit. 18. 08. 2016]. Dostupné na: http://zlatyfond.sme.sk/dielo/1554/Medvecky_Sto-slovenskych-ludovych-balad-Historicke/1.
- MINÁRIK, Jozef. 1985. *Dejiny slovenskej literatúry I*. Bratislava: SPN, 1985. 375 s.
- MINÁRIK, Jozef. 1985. *Renesančná a humanistická literatúra. Svetová. Česká. Slovenská*. Bratislava: SPN, 1985. 267 s.
- MINÁRIK, Jozef (ed.). 1997. *Z klenotnice staršieho slovenského písomníctva II. Renesancia a humanizmus*. Bratislava: Slovenský Tatran, 1997. 486 s. ISBN 80-222-0463-3.
- PENUŠLISKI, Kiril. 2012. *Istorija na makedonskiot folklor*. Skopje: Matica makedonska, 2012. 563 s. ISBN 608-10-0248-9.
- PENUŠLISKI, Kiril (ed.). 1983. *Makedonski narodni baladi*. Skopje: Makedonska kniga, 1983. 372 s.
- PROFANTOVÁ, Zuzana. 2011. *Od folklóru k literárnemu folklorizmu*. Bratislava: Ústav etnológie SAV, 2011. 144 s. ISBN 978-80-970975-0-9.
- RYCHLÍK, Jan a Miroslav KOUBA. 2003. *Dějiny Makedonie*. Praha: Lidové noviny, 2003. 460 s. ISBN 80-7106-642-7.
- STALEV, Georgi. 2003. *Istorija na makedonskata kniževnost*. Skopje: Institut za makedonska literatura, 2003. 240 s. ISBN 9989-886-34-2.
- TANESKI, Zvonko. 2009. *Slovensko-macedónske literárne a kultúrne vzťahy*. Bratislava: Juga, Ústav svetovej literatúry SAV, 2009. 304 s. ISBN 978-80-89030-43-9.
- ZAJÍČKOVÁ, Martina. 2015. Slikata na Turčinot vo narodnite baladi na Slovacite i na Makedoncite. *Spektar*. Skopje: Institut za makedonska literatura Skopje, 2015, roč. 33, č. 65, s. 193 – 211. ISSN 0352-2423.
- ZAJÍČKOVÁ, Martina. 2015. Obraz Turka v tvorbe Slovákov a Macedóncov. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 2015, roč. 62, č. 1, s. 129 – 138. ISSN 0037-6973.
- ZILYNSKYJ, Orest. 1978. *Slovenská ľudová balada v interetnickom kontexte*. Bratislava: VEDA, 1978. 440 s.

Príloha A

Чума во Солун

Шчо ми се је Солун задимило?
 Дал је, мале, силен паша дошел,
 та му готват ручок и вечера
 и му варат това жешко кафе,
 и му печат това рудо јагне?
 – Нит' је, шчерко, силен паша дошел,
 нит' му барат ручок и вечера,
 нит' му барат това жешко кафе,
 нит' му печат това рудо јагне,
 туку ми је црна чума дошла:
 шчо удари – веќе не преболи,
 шчо замркне – веќе не осавне,
 шчо осавне – веќе не замркне.
 Ударило еден син у мајка,
 удари го – веќе не преболе;
 од жалби го в двори закопала,
 сека саран на гроб да му одат,
 да го кадат тове тажен тамњан,
 да му паљат тија ж'ти свешчи,
 да го плаче таја стара маќа,
 да го плаче, жално-милно реди:
 „Ој ле, сину, ој ле мили сину,
 арна ле је црноземна кашча?
 Арна ле је бел камен зглавница,
 арна ле је од штици завивка?
 Арна ле је од земја постеља?“ –
 Од жалби је земја продумала:
 „Ој ле мале, моја стара мале,
 арна ми је црноземска кашча,
 арна ми је бел камен зглавница,
 арна ми је од земја постеља,
 арна ми је од штици завивка.“

PLIAGA V SOLÚNE

Čože tak v Solúne potemnelo?
 Prišiel, azda, mocný paša Turek,
 tu mu dajú obed i večeru,
 aj mu varia jeho kávu vreľú,
 aj mu pečú jaré mladé jahňa?
 – Nie tak, dcérka, nejde mocný paša,
 nie mu varia obed i večeru,
 nie mu varia jeho kávu vreľú,
 nie mu pečú jaré mladé jahňa,
 ale prišla na nás čierna pliaga:
 ako udrie – viacej neprebolí,
 ako usne – viac sa neprebudí,
 ako vstane – viacej neusína.
 Uderilo jednej matky syna,
 uderilo – už neprebolelo;
 od žiaľu ho v dvore zakopala,
 teraz kľaje, na hrob povoláva,
 nech mu dymí ten smutný tymian,
 nech mu horia dlhé žlté sviece,
 nech mu plače jeho stará mati,
 nech mu plače, silno horekuje:
 „Ach, môj synu, ach, môj milý synu,
 akáže je čiernozemná kaša?
 Akýže je biely kameň k hlave,
 akáže je z vetiev tvoja rakva?
 Akáže je posteľ tvoja v zemi?“ –
 Od žiaľu k nej zem prehovorila:
 „Ach, ty, mati, moja stará mati,
 dobrá mi je čiernozemná kaša,
 dobrý mi je biely kameň k hlave,
 dobrá mi je moja posteľ v zemi,
 dobrá mi je z vetiev moja rakva.“

Príloha B

Лош сон на Будим Јана

Заспала је Будим Јана,
 зад каштата в градината,
 в градината под трендафил;
 а легнала а заспала,
 а заспала сон видела.
 Ем станува, ем кажува,
 на башта си говореше:
 – Каков сам си сон видела,
 дал је на зло, или на добро?
 Ој ле тате, мили тате!
 Зададе се тевен облак,
 низ облако ситна роса,
 низ росата матен порој,
 кара дрвје и камење. –
 А башта њ говореше:
 – Ој ле Јано, мила штерко,
 мари ни је на зло, ни на добро;
 штото си је тевен облак,
 това си са клети Турци;
 штото си је ситна роса,
 това си са наши с'зи;
 штото си је матен порој,
 това си са наши крви;
 штото са си дрвје и камење,
 това са си наши глави,
 наши глави и трупини.
 Скри се, Јане, в бела кула! –
 Оште рече не издума,
 исп'ниа клети Турци,
 па фанаа Јанин башта,
 та го биа и мачиа:
 – Кажи Јане! – Не кажувам!
 Погубиа Јане башта,
 па фанаа Јане маќа,
 па ја биа и мачиа:
 – Кажи Јане! – Не кажувам!
 Погубиа Јане маќа,
 па фанаа Јане браќа,
 па ги биа и мачиа:
 – Кажи Јане! – Не кажувам!
 Погубиа Јане браќа,
 па фанаа Јане снаи:
 – Кажи Јане! – Ке кажеме!
 Скри се Јане у белата кула.
 Поплениа бело Јане.

BUDIM JANA A JEJ ZLÝ SEN

Pospala si Budim Jana,
 tam za domom v záhradôčke,
 v záhradôčke popod ružou;
 ako ľahla, tak zaspala,
 zaspala a sen zvidela.
 Len čo vstáva, hneď rozpráva,
 otcu svojmu rozhovára:
 – Taký som ja sen zvidela,
 či je zlý, alebo dobrý?
 Tatíčko môj, milý tatko!
 Zjavil sa mi tmavý oblak,
 cez ten oblak drobný dáždik,
 cez ten dáždik veľký lejak,
 niesol stromy aj kamenie. –
 Nato otec dcére vraví:
 – Jana moja, dievka milá,
 neviem, či zle, no nie dobre;
 čos' videla temný oblak,
 to sú tí prekliati Turci;
 čos' videla drobný dáždik,
 to sú všetko naše slzy;
 čos' videla veľký lejak,
 to je lejak našej krvi;
 čos' videla strom a kameň,
 to sú naše telá, hlavy,
 naše hlavy aj s telami.
 Skry sa, Jana, v bielej veži! –
 Len čo slovo dopovedal,
 vtrhli dnu prekliati Turci.
 Otca Jany dolapili,
 aj ho bili aj mučili:
 – Povedz, kde je! – Neprezradím!
 Jane otca zahubili.
 Potom matku dolapili,
 aj ju bili aj mučili:
 – Povedz, kde je! – Neprezradím!
 Jane matku zahubili.
 Dolapili aj jej bratov,
 aj tých bili aj mučili:
 – Vravte, kde je! – Nepovieme!
 Jane bratov zahubili.
 Dolapili aj švagriné:
 – Vravte, kde je! – My povieme!
 Ukrýva sa v bielej veži.
 A tak bielu Janu vzali.

Príloha C

Над јунака црни орли

Чешма има, вода нема,
над чешмата модра плоча,
врз плочата болен јунак,
над јунака црни орли,
и со орли разговара:
– Ајде орли, црни орли,
ај, к'лвајте што ќе к'лвате,
оставете десна нога,
десна нога, десна рака,
десна рака, десно око,
да напишам бела книга,
бела книга, црно писмо,
да го ставам под крилото,
да го дадеш на мајка ми,
на мајка ми, на сестра ми,
и на моја прва љуба;
да ме жали мојта мајка,
да ме жали, да ме плаче,
да ме плаче три години,
да ме жали до живота;
да ме жали мојта сестра,
да ме жали, да ме плаче,
да ме плаче до година,
да ме жали три години;
да ме жали мојата љуба;
да ме жали, да ме плаче,
да ме плаче шес месеци,
да ме жали до година.

Nad junákom čierne orly

Stojí studňa, vody nemá,
nad studňou len modrá tabla,
nad tou tablou chorý junák,
nad junákom čierne orly.
Takto k orlom prehovára:
– Podte, orly, čierne orly,
len kluvajte, koľko chcete,
nechajte len pravú nohu,
pravú nohu, pravú ruku,
pravú ruku, pravé oko,
nech napíšem v bielu knihu,
v bielu knihu čiernym písmom,
nech ho vložím v tvoje krídlo,
nech ho nesieš matke mojej,
matke mojej, sestre mojej,
aj ku mojej láske prvej;
nech mi žiali moja matka,
nech mi žiali, nech mi plače,
nech mi plače po tri roky,
nech mi žiali až do smrti;
nech mi žiali moja sestra,
nech mi žiali, nech mi plače,
nech mi plače po celý rok,
nech mi žiali po tri roky;
nech mi žiali moja milá;
nech mi žiali, nech mi plače,
nech mi plače šesť mesiacov,
nech mi žiali celým rokom!

Mgr. Martina Taneski, PhD.

Katedra slovenskej literatúry

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Štefánikova 67

949 74 Nitra

Slovenská republika

mtaneski@ukf.sk

K prozaické tvorbě Wilhelma Przeczka

Libor Martinek

Ústav bohemistiky a knihovnictví
Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity v Opavě

The Prose Work of Wilhelm Przeczek

Litikon, 2016, Vol. 1, No. 2, pp. 61-68

The author in his article focuses on the writing of prose writer of Polish origin but living in the Czech Cieszyn Silesia – Wilhelm Przeczek (1936-2006). He was primarily a poet, the author of twenty books of poetry. However, he also wrote prose, which has enjoyed a certain critical acclaim. Przeczek's first Polish writing novels *Kazinkowe granie* ("Kazinek's play") lived to see translated into Czech as *Hudba z nebe* ("Music from Heaven") translated by Erich Sojka and Helena Stachová, which also translated Przeczek's stories included in two sets *Břečťan a jiné strašidelné povídky* ("Ivy and other horror stories") and *Bienále pивní pěny* ("The biennale beer foam"). The author focuses on the genre of the novel issues *Kazinkowe granie* or *Hudba z nebe* and its reception in Poland and the Czech Republic, possibly in Germany. The author also recalls comparison Przeczek's novel with other types of novel concepts in foreign literatures.

Keywords: Wilhelm Przeczek, novel, stories, literary genre, reception

Wilhelm Przeczek, jenž své blízké a přátele opustil 10. července 2006, avšak svým literárním dílem zůstává se svými čtenáři stále přítomen, patřil ke generaci polských básníků českého Těšínska, která vstoupila do regionální literatury v roce 1959 účastí v almanachu *Pierwszy lot*. Po roce 1968 měl jako redaktor novin *Głos Ludu*, jejichž redakce se celá postavila proti vstupu armád Varšavské smlouvy do Československa, problémy, redakci musel se svými kolegy opustit. Za tzv. normalizace nesměl publikovat a jen sporadicky mu jeho poezii otiskovaly polské literární a kulturně-společenské časopisy. Působil pak jako dramaturg v loutkovém divadle Bajka v Českém Těšíně a jako učitel na polských základních školách v regionu.

Po roce 1990 se zřetelně zvětšuje počet překladů do češtiny z tvorby těšínských spisovatelů. Prim zde vede právě Wilhelm Przeczek, kterému vyšlo kolem deseti sbírek poezie i povídek v kvalitních překladech Ericha Sojky, Vlasty Dvořáčkové, Heleny Stachové, Jindřicha Zogaty. Autor tohoto příspěvku rovněž přeložil řadu ukázek z poezie těšínských autorů pro české literární časopisy a připravil výběry z poezie W. Przeczka a jeho dcery Lucyny Przeczek-Waszkové.

Přes různorodost vydavatelských aktivit na českém Těšínsku mají tyto publikace většinou lokální význam. Soukromí vydavatelé mají problémy s distribucí knih za hranice regionu a příležitostným vydavatelům schází finanční prostředky na profesionální reklamu publikací. Literární večery spojené se křty knížek těšínských autorů nepřekračují ohlasem a významem

region, informace v médiích se ohraničuje na poznámky a recenze v *Głosu Ludu* a v kulturním měsíčníku *Zwrot*. Neexistuje jasná koncepce uvedení umělecky nebo odborně významnějších publikací na český a také polský knižní trh, popřípadě na knižní veletrhy.

Wilhelm Przewczek (nar. 7. dubna 1936 v Karvině) byl především básníkem, autorem dvaceti básnických sbírek. Nicméně psal také prózu, která se dočkala určitého literárněkritického ohlasu. Przewczkův polsky psaný román *Kazinkowe granie* (1994) se dočkal překladu do češtiny jako *Hudba z nebe* (1995) v překladu Ericha Sojky (básně) a Heleny Stachové (próza), která rovněž přeložila Przewczkovy povídky zahrnuté do souborů *Břečtan a jiné strašidelné povídky* (1992) a *Bienále pivní pěny* (1995). Przewczkova tvorba je také nejčastěji reflektována ze současných autorů po roce 1990 předními českými i polskými literárními kritiky. Recenze na Przewczkovu tvorbu vyšly u nás například v pražském *Tvaru*, *Nových knihách*, brněnském *Hostu a Rovnosti*, v denících *Svoboda*, *Moravskoslezský Den*, *Lidová demokracie*, *Hanácký kurýr* a v časopise *Alternativa* a kromě toho vyšla řada ukázek z Przewczkovy prózy a poezie v českých literárních časopisech i na stránkách kulturních příloh deníků.

Co se týče Przewczkovy prozaické tvorby, soubor povídek v polštině *Bluszcz* (1995) obsahuje dvacet dva povídek napsaných v letech 1983–1986. Autor v nich dokáže navodit zvláštní atmosféru, místy groteskní, přičemž povoluje uzdu své neobyčejné fantazii. Časopisecky povídky vycházely na pokračování v *Głosu Ludu* v roce 1991. Zajímavé je, že povídky z tohoto souboru byly vydány v češtině ve dvou výše uvedených částech, přičemž první z nich (*Břečtan a jiné strašidelné povídky*) vyšla dříve než originál.

Przewczkovy povídky se pohybují na hranici reálného a nereálného, pravděpodobnosti a nepravděpodobnosti. Projevuje se zde silně také autorův sklon k lyrismu, což u básníka nepřekvapí. Přívlastkem „strašidelné“, vyskytující se v titulu prvního souboru, autor probouzí čtenářovu zvědavost. Při četbě ovšem zjišťujeme, že texty povídek jsou spíše bizarní než strašidelné. Autor přivolává reálie místa a času, ale kompozice příběhu u něho působí jako něco, co se děje mimo reálie a tím i mimo čas. Jako příklad lze uvést úryvek z povídky *Strzepywanie cienia* („Setřásání stínu“¹), jejíž děj se odehrává na české i polské straně Těšína: „W Centralnej roztrząsają pijackie marginalia, Dom Narodowy wygasił wreszcie okna biur i śpi teraz zajęty domowymi zmartwieniami. Zrobiłeś ważne odkrycie: już tam, w lokalu – cień jest kulawy. Wiesz o nim, czujesz za sobą, pali cię zgaga ciekawości – kim on jest, do diabła! (...) Kluczysz uliczkami miasta, próbujesz go strzepać, strzósnać. (...) Czekal na drugiej stronie Mostu Przyjaźni i ruszył za tobą, tym razem ulicami Czeskiego Cieszyna“² (Przewczek, 1995, s. 57–58).

Zvláštní kouzlo těmto povídkám dodává skutečnost, že se děj odehrává v pohraničí, v prostředí, kde vedle sebe žijí příslušníci různých národností. Pozorný čtenář brzy zjistí, že povídky jsou ukončeny pointou, která je sice na první pohled naprosto samozřejmá, vyúsťující z logiky příběhu, ale pokud bychom ji dali do závorek a tím vyčlenili z narativního proudu, zdá se nám neobvyklá, zvláštní, jakoby příslušela spíše nějaké básni. Například povídka *Krzywa wieża*

¹ Není-li uvedeno jinak, překlady citátů do češtiny provedl autor tohoto příspěvku.

² „V Besedě zní pijácký blábol, konečně zhaslo světlo v oknech kanceláří v Národním domě, ten teď spí soustředěn na domácí záležitosti. Objevil jsi něco významného. Už tam, v tom lokále. Stín kulhá. Víš o něm, cítíš ho za sebou, pálí tě záha zvědavosti. Hergot, kdo to je? Kličkuješ městskými uličkami, pokoušíš se ho setřást, setřepat. (...) Čekal na druhé straně mostu Přátelství a vykročil za tebou, teď už po ulicích Českého Těšína“ (Przewczek, 1992, s. 4–5).

wspomnień („Křivá věž vzpomínek“), jež se skládá ze sedmi částí, končí slovy: „*Odchodzimy. Odchodzimy od zamiarów naszych. Amen*“³ (s. 36).

Przeczkovy povídky jsou psány v první osobě a tento fakt potvrzuje sblížení autora s vypravěčem v díle. První osoba je však také typická pro prozaický žánr črty, jenomže autorský vypravěč se často stylizuje do jiných postav nebo své kontakty s nimi přerušuje, což není črtě vlastní. Jde tedy o povídky, avšak značně neobvyklé, svědčící o promyšlenosti Przeczkovy tvůrčí metody, která se plodně utvářela v kontaktu s moderní polskou i českou prózou, přičemž bychom mohli zmínit zvláště vliv próz Oty Pavla.⁴

Román *Kazinkowe granie* obsahuje zajímavou redakční poznámku (v českém vydání ji nenajdeme): „Oddajemy Państwu do rąk książkę dziwną i zarazem jedną z najlepszych, jakie powstały w polskiej literaturze, książkę o człowieku, który z własnej wyobraźni zrobił sobie azyl przed życiem zewnętrznym. Napisana piękną polszczyzną powieść *Kazinkowe granie* poniekąd przypomina magiczny realizm prozy latynoamerykańskiej...“⁵ V případě této Przeczkovy rozsáhlejší prózy se naskytá otázka, o jaký žánr se jedná. Je to román, novela nebo deník?

Polský kritik Stanisław Srokowski knihu charakterizuje jako „román-neromán začínající nevinně... Někdo si dělá poznámky, píše jistý druh deníku, jakýsi památník, pak zemře a jeho přítel ten notes najde. Před čtenářem objevuje citaci, komentáře. V literatuře to není novinka. Ale teprve potom následuje Przeczkovo sólo.“⁶ Podobný vyprávěcí postup nalezneme popsán v knižním literárněvědném debutu české prozaičky a literární teoretičky Daniely Hodrové *Hledání románu* (1989). Autorka se zde zabývá fantasticko-filozofickým románem nazvaným *Rukopis nalezený v Zaragoze*, který je dílem polského spisovatele, historika a archeologa Jana Potockého (1761–1815). Srokowski na knize vyzdvihuje, jak Przeczek „[i]nteligentně, moudře, překrásně vede čtenáře cestičkami neobvyklostí, na první pohled hrabalovsky, v podstatě však samostatně. Dopisy, básně, vzpomínky, úryvky vět, mozaika gest, stylů, sentencí. Zdánlivě je zde všechno vážné, ale podvědomě je slyšet skrytý smích, chechot. Jakoby chechot dějin literatury, která sama sebe škádlí. (...) Karikatura se zde mísí s hutnou měšťanskou prózou jen proto, aby na některém vyšším patře asociace pohlédla do očí sebeironii. (...) Przeczek se mimochodem lehounce dotýká, a někdy dravě ironizuje, uznaná pomníková díla, ale jde svou vlastní cestou.“

Můžeme také uvést názor dalšího kritika, tentokrát českého původu, Štěpána Vlašína. Ve své vydavatelské recenzi uvádí, že jde o „složitou a náročnou novelu“ (Vlašín, rkp.). Severočeský spisovatel a kritik Ladislav Muška *Hudbu z nebe* nazývá „románem pikareskním v tradici Jakuba – fatalisty, bohatší o nové postupy, o vědoucejší filozofii a o tušení hlubších tajemství života a tvorby“ (Muška, rkp.). Jisté však je, že kniha se podobá lyrické biografii a také

³ „Odcházíme. Vzdalujeme se svým záměrům. Amen“ (Przeczek, 1992, s. 30).

⁴ V románu *Hudba z nebe* je Ota Pavel přivolán jménem: „Ota Pavel, známý sportovní komentátor, zažil v Innsbrucku duševní otřes. Podpálil chlév plný dobytka. Odvezli ho do ústavu. Nějakou dobu se léčil. Potom začal psát nádhernou prózu. (...) Kazínek interpretoval tu událost po svém. Připisoval mu magický význam. Říkal, že Pavel musel složit výkupné démonům a že právě z toho se rodí opravdové umění. Spisovatelův osud byl pro Kazínka potvrzením, že on sám si zvolil správnou cestu“ (Przeczek, 1995, s. 38).

⁵ „Odevzdáváme vám do rukou zvláštní a zároveň jednu z nejlepších knih, které se objevily v polské literatuře, knihu o člověku, který si ze své vlastní představivosti udělal útočiště před vnějším životem. Román *Kazínkovo hraní* napsaný pěknou polštinou poněkud připomíná magický realismus hispanoamerické prózy...“

⁶ Český citát byl převzat z potisku envelopy knihy *Hudba z nebe*.

deníku napsanému „pro dva hlasy“. Z toho plyne, že Przeczek napsal vlastně jakýsi fabulovaný intimní deník, jehož hlavní myšlenkou je poznání, že člověk přes svou osamělost dokáže tvořit hodnotnou literaturu, v tomto případě poezii.

V Polsku vyšly recenze na *Kazinkowe granie* od několika významných literátů, mj. Tomasze Agatowskiego, Ireny Wyczółkowské, Adriany Szymańskiej a kněze Jerzyho Sikory. Dejme slovo Adrianě Szymańskiej, která kromě toho, že je výbornou básnířkou, projevuje se i jako velmi citlivá literární kritička: „U poetów uprawiających także prozę zaciekawia cel tej drugiej wypowiedzi. Czy chodzi o penetrację innych wymiarów wyobraźni, zapis doświadczeń wymykających się rygorom poezji, czy o jakiś równoległy nurt myśli i przeżyć poddanych innej technice narracji? Gdy sięgniemy do klasyki współczesnej, widzimy, że cele i intencje pisarskie bywają rozmaite. Iwaszkiewicz z równym upodobaniem i talentem pisał przez całe życie powieści, opowiadania i wiersze. Wielu poetów zajmuje się krytyką literacką, aby słowem dyskursywnym zmierzyć się z tajemnicą poezji uprawianej przez innych twórców. Istnieje też pewien typ prozy, który jest jakby twórczym uzupełnieniem, komentarzem intymnym poety do własnych wierszy“⁷ (Szymańska, 1995, s. 230).

Podle Szymańskiej právě takovou úlohu splňují „*Zapiski bez daty* Przybosia, książki prozatorskie Mirona Białoszewskiego czy dzienniki z podróży morskich Zbigniewa Jankowskiego, niewiele mające wspólnego z typową literaturą reportážową; są to pamiętniki poety, dla którego świat jest jakby marginesem jego poetyckiej wyobraźni. Wilhelm Przeczek w *Kazinkowym graniu* prezentuje ten ostatni typ pisarskiej ekspresji. Zaolziański poeta nie stronił do tej pory od słów „prozaicznych“, jednak najnowsza jego książka jest prozą niezwykłą. To niemalże w całości biografia liryczna czy dziennik poety, rozpisany w dodatku na dwa głosy. Literacka mistyfikacja – rozdzielenie bohatera – służyć ma możliwie najgłębszemu wnikięciu w tajniki duszy poety i jego warsztatu. Dwaj bohaterowie powieści – narrator i jego przyjaciel Kazinek, tytułowa postać tej prozy – uzupełniają się w lirycznych wynurzeniach na temat istoty życia i sublimującej je sztuki. Kazinek, mimo że obdarzony cechami istoty nie zrównoważonej psychicznie, stanowi alter ego nie tylko autora książki, ale także każdej wrażliwej, odbiegającej od przeciętnych standardów osobowości“⁸ (s. 230–231).

⁷ „U básníků, kteří se věnují také próze, je zajímavý cíl té druhé výpovědi. Jde o průzkum jiných rozměrů fantazie, zápis zkušeností vymykajících se řádu poezie, nebo o nějaký paralelní proud myšlení a prožitků podřízený jiné technice vyprávění? Pokud sáhneme po současné klasice, vidíme, že spisovatelské cíle a záměry bývají rozmanité. Iwaszkiewicz se stejným zápallem a talentem psal po celý život romány, povídky a básně. Mnoho básníků se věnuje literární kritice, aby se diskursivním slovem vyrovnali s tajemstvím poezie pěstované jinými tvůrci. Existuje rovněž určitý typ prózy, který je jakýmsi tvůrčím doplněním, intimním komentářem básníka k vlastním veršům.“

⁸ „*Záznamy bez datumu* Przyboše, prozaické knihy Mirona Białoszewskiego nebo deníky z mořských cest Zbigniewa Jankowského, které nemají mnoho společného s typickou reportážní literaturou; jsou to zápisníky básníka, pro něhož je svět jako by okrajem jeho básnické představitosti. Wilhelm Przeczek v *Kazinkovém hraní* představuje ten poslední typ autorského vyjádření. Zaolžský básník se dosud nevyhýbal prozaickým slovům, avšak jeho nejnovější kniha je prózou neobyčejnou. To je téměř v úplnosti lyrická biografie nebo deník básníka, navíc rozepsaný na dva hlasy. Literární mystifikace – rozdzielení hrdiny – má sloužit co možná nejhlubšímu proniknutí do tajemství básníkovy duše a jeho řemesla. Dva hrdinové románu – vypravěč a jeho přítel Kazinek jako titulní postava této prózy – se doplňují v lyrických zamyšleních na téma podstaty života a sublimace uměním. Kazinek, přestože obdařený vlastnostmi psychicky nevyvážené bytosti, představuje alter ego nejen autora knihy, ale také každé citlivé, běžným standardům se vymykající osobnosti.“

Szymańska se tedy domnívá, že „Przeczek napisał więc sfabularyzovaný pamětník intimny, którego istotę stanowi ‚zielnik duszy‘ zwany inaczej ‚brewiarzem wrażliwości‘ albo ‚brewiarzem natchnienia‘. Osnowę treści stanowi historia przyjaźni Kazinka i narratora zakończona pobytem bohatera w szpitalu psychiatrycznym i jego śmiercią. Myślą przewodnią całej opowieści jest przekonanie o przyrodzonej samotności człowieka przeznaczonego do wielkich rzeczy. Jedną z tych rzeczy jest poezja, o której Kazinek mówił: ‚Ze wszystkich sztuk (...) najmłodsza jest poezja. Właśnie poezja jest szczytem. I ma jeszcze jedną ważną cechę... jest najbardziej pojemna ze wszystkich dziedzin sztuki‘. Ta definicja nie jest może szczytem oryginalności, daje jednak wyobrazenie o klimacie tej książki, w której następuje eskalacja Kazinkowych dewiacji. Dusza Kazinka przez cały czas oscyluje między stanem ostatecznej rozpacz i niebiańskiej szczęśliwości. Stany te wyrażone zostały dosadnie z jednej strony słowami psalmu: ‚Wszyscy odstąpili, wszyscy spodleli, nie ma nikogo, kto by czynił dobro!‘ – z drugiej opisem ‚muzyki niebios‘, która wypełnia wnętrze bohatera. ‚Nigdy nie dowiem się jak brzmiała melodia Kazinka. Musiała być jednak bardzo ładna, przejmująca i diabelsko piękna, skoro tak bardzo się w nią wsłuchiwał‘. Właśnie owa muzyka przychodząca do Kazinka z innego świata zabrała go stąd na dobre. ‚Świat poetycki jest zawsze bogatszy od rzeczywistego. Przecież poza słowem istnieje również inny świat. Świat nienazwany‘. Te słowa Kazinka możemy przyjąć za credo poetyckie samego Wilhelma Przeczka. Uzupełnione przedśmiertną wypowiedzią Kazinka – ‚Śpiewam songi o jasności, w ludziach będę się przemieniał w obraz śpiewek bardzo prostych, niech mnie słyzy człowiek serca, jeśli w sercu jest dość miejsca...‘⁹ (s. 231).

Szymańska se také věnuje finále románu, na němž si všímá, že vyznívá jako bezprostřední lyrická výpověď básníka: „Z mojego źródła, z głębi najgłębszej, wydobywa się pomruk, pomruk milczący. Nie, to nie jeden z tych głosów, które słyzy się poprzez pamięć, poprzez wspomnienie. Przez wyłomy, przez wyrwy przenika coś, czego nie umiem wypowiedzieć, co jest silniejsze niż ja sam. Jakieś inne ja, bardziej pewne siebie niż ja, które znam z potocznego życia. Tajemnica, która stanowi istotę poezji, istotę aktu twórczego mieszka niewątpliwie także w słowach wierszy Przeczka. *Kazinkowe granie* jest książką ważną w dorobku pisarza również przez wypełnienie jej fragmentami jego własnych wierszy“¹⁰ (s. 232).

⁹ „Przeczek tedy napsal fabulovaný intimní zápisník, jehož základ představuje ‚herbář duše‘, jinak ještě nazývaný ‚breviář představivosti‘ nebo ‚breviář inspirace‘. Osnovu obsahu představuje příběh přátelství Kazinka a vypravěče zakončený pobytem hrdiny v psychiatrické léčebně a jeho smrt. Hlavní myšlenkou celého románu je víra v přirozenou osamělost člověka určeného pro velké věci. Jednou z těchto věcí je poezie, o které Kazinek říká: ‚Ze všech umění (...) je nejmladší poezie. Právě poezie je vrcholem. A má ještě jednu důležitou vlastnost... je nejobsáhlejší ze všech druhů umění. Tato definice určitě není vrcholem originality, ale poskytuje představu o celkové atmosféře této knihy, v níž dochází k eskalaci Kazinkových deviací. Kazinkova duše po celou dobu osciluje mezi stavem konečného zoufalství a nebeského štěstí. Tyto stavy byly zřetelně vyjádřeny na jedné straně slovy žalmu: ‚Všichni odpadli, všichni zklamali, není nikoho, kdo by činil dobro!‘, na druhé straně popisem ‚hudby z nebe‘, která naplňuje hrdinovo nitro. ‚Nikdy se nedozvím, jak zněla Kazinkova melodie. Musela však být velmi krásná, dojemná a dábelky krásná, jestliže se do ní tak zaposlouchával‘. Právě ona hudba přicházející ke Kazinkovi z jiného světa ho odtud navždy odnesla. ‚Básnický svět je vždy bohatší než skutečný. Vždyť kromě slova existuje rovněž jiný svět. Svět nenazvaný‘. Tato Kazinkova slova můžeme přijmout za básnické kredo samého Wilhelma Przeczka, doplněné o Kazinkovu výpověď před smrtí: ‚Zpívám songy o jasu, v lidech se budu měnit v obraz písní velmi prostých, ať mě slyší člověk srdce, je-li v srdci dosti místa...‘“

¹⁰ „Z mého pramene vyvěrá z té nejhlubší hlubiny mručení, mlčící mručení. Ne, to není jeden z těch hlasů, které lze slyšet skrze paměť, skrze vzpomínání. Průrvami, trhlinami proniká něco, co nedovedu

Lipský slavista Bernd Karwen vydal v Polsku studii o překladu Przczkova románu *Kazinkowe granie* s německým titulem *Melodie vom Himmel*, ale s polským podtitulem „Wybrane problemy w tłumaczeniu *Kazinkowego grania* Wilhelma Przczka“ (Karwen, 2000, s. 109–116). Knižně, pokud je nám známo, Przczkův román v Německu dosud nevyšel, autor, s nímž se autor tohoto článku zná osobně, pouze sdělil, že hledá významného nakladatele, který by se vydání románu ujal.

Podle informací Przczkovy dcery Lucyny Waszkové, „některé rozdziały powieści po niemiecku w tłumaczeniu Bernda Karwena pt. *Melodie vom Himmel* opublikowano na łamach czasopisma Ostragehege (nr 29/2003, str. 28–31). Karwen omawiał swoje tłumaczenie na uniwersytecie w Nancy (15. 5. 2000), zaznajomił z nim słuchaczy podczas wieczoru autorskiego w Instytucie Polskim w Lipsku [tam je ostatně Karwen zaměstnán; pozn. L. M.]. Wieczór ten odbył się 28. 11. 2000 i uczestniczył w nim W. Przczek i jego żona Jadwiga. Tłumacz do języka niemieckiego poświęcił powieści wiele uwagi. Omówił niektóre problemy, które zaistniały podczas tłumaczenia powieści na polsko-niemieckiej konferencji w Gdańsku (7. 12. 2000). W Poznaniu na komparatystycznej konferencji Uniwersytetu im. A. Mickiewicza (4. 6. 2002) też zaznajomił słuchaczy z refleksjami, które nasuwały się podczas pracy nad tekstem“¹¹ (Waszková, 2014, s. 29).

Lucyna Waszková se rovněž zmiňuje o překladu některých fragmentů z *Kazinkowego grania* do slovenštiny, jichž se ujal Ludovít Kiss. „Powieść Przczka a właściwie jej fragmenty przetłumaczył na język słowacki na łamach pisma Literárny Týždenník w Bratysławie (7. 10. 1994, str. 8–9), opublikowano je pt. *Hudba pre Kazinka*“¹² (s. 29).

Jestliže Adriana Szymańska posuzovala Przczkův román *Kazinkowe granie* v originále, pak Bernd Karwen uvádí některé problémy překladu do němčiny, avšak to je příliš specifická problematika, než abychom se jí zde věnovali. Karwen zahraničním čtenářům přibližuje rovněž obsah knihy, dejme mu proto také slovo (jde o fragmenty referátu na téma *Kazinkowego grania* na konferenci v Nancy 15. 5. 2000). Nejprve se zabývá identitou spisovatele: „Przczek żyje ‚pomiędzy‘, na granicy dwu kultur. Ta powdójna przynależność – do Czech i do Polski – inspiruje i stwarza efektywną sferę przenikania się tych obu kultur, która uwalnia od martwych tradycji. Zbyt proste byloby jednak ograniczenia Przczka tymi zewnętrznymi uwarunkowaniami: Lektura jego dzieł świadczy o tym, że nie obce są mu różne kręgi kulturowe“¹³ (s. 30). Pak přechází zcela přirozeně i s ohledem na ana-

vyslovit, co je silnější než já sám. Nějaké jiné já, daleko sebejistější já než to, které znám z obyčejného života. Tajemství, které představuje základ poezie, základ tvůrčího aktu, je nepochybně zabydleno také ve slovech Przczkových básní. *Kazinkovo hrani* je knihou důležitou v tvorbě spisovatele také díky naplnění úryvky jeho vlastních básní.“

¹¹ „Některé části románu v němčině v překladu Bernda Karwena s názvem *Melodie vom Himmel* zveřejnil časopis Ostragehege (2003, č. 29, s. 28–31). Karwen hovořil o svém překladu na universitě v Nancy (15. 5. 2000), seznámil s ním posluchače během autorského večera v Polském institutu v Lipsku. Tento večer se uskutečnil 28. 11. 2000 a zúčastnili se ho W. Przczek se svou manželkou Jadwigou. Překladatel do němčiny věnoval románu hodně pozornosti. O některých problémech, které vznikaly během překladu románu, pojednal na polsko-německé konferenci v Gdańsku (7. 12. 2000). V Poznani na komparatistické konferenci Univerzity A. Mickiewicze (4. 6. 2002) také seznámil posluchače s myšlenkami, které vznikaly během práce s textem.“

¹² Ludovít Kiss „Przczkův román, přesněji některé úryvky přeložil do slovenštiny na stránkách Literárního týdeníku v Bratislavě (7. 10. 1994, s. 8–9) pod názvem *Hudba pre Kazinka*.“

¹³ „Przczek żyje ‚mezi‘, na hranici dvou kultur. Ta podvojná přínáležitost – k Čechům a k Polsku – inspiruje a vytváří efektivní sféru pronikání obou kultur, která osvobozuje od mrtvých tradic. Vymezení

lyzovaný materiál ke genologické problematice: „Książka ta jest mozaiką literacką, na którą składają się: dokumenty, wiersze, modlitwy (litanie), bajki, przypowieści oraz wspomnienia. Przykładem takich dokumentów są notatki z ,brewiarza natchnienia', listy, recenzje. (...) Niekonwencjonalny jest również dobór zwierząt w bajkach: Nie znajdujemy w nich ani lisa, ani lwa, ani kruka lecz inne ptaki (wróble, kosy) i ryby (węgorze, karpie, leszcze). To jest sposób zwalczania stereotypów. (...) Narrator występuje w bajce raz jako człowiek wśród ptaków, raz jako ryba wśród ryb. (...) Komizm tkwi w wielu finezyjnych szczegółach. Ścisły związek osobowości Kazinka z osobowością autora staje się bardzo wyraźny w widowisku poetyckim *Drumla*, które jest częścią powieści. Jego autorem jest Kazinek, a sam Przeczek napisał w roku 1977 dramat pod takim samym tytułem“¹⁴ (s. 30).

Dále se Karwen zabývá otázkami kompozice románu: „*Kazinkowe granie* jest dla mnie jak dotąd najbarwniejszą mozaiką literacką. Niespotykana jest różnorodność całej kompozycji. Sam często ulegam pokusie zapatrzenia się w poszczególne części tej mozaiki i cieszenia się ich pięknem, zapominając o całości. Trafna wydaje się zatem ocena malarza Berlindy z powieści: ‚Jasne gady! Muszę z tego zrobić grafikę...‘ Książka ta jest jak labirynt: Można poruszać się po jego ścieżkach szukając drogi do centrum lub, patrząc z daleka na całość, można radować się jego niezwyklą kompozycją. A poza tym jest *Kazinkowe granie* wzruszającą powieścią, pełną barwnych postaci i – co szczególnie ważne dla zagranicznego czytelnika – zawierającą dużo informacji o kulturze całego regionu“¹⁵ (s. 30¹⁶).

Dodejme, že na Těšínském Slezsku byl román čten i jako tzv. román klíčový (fr. roman à clef), protože za některými postavami, jako je v úryvku uvedený Berlinda, se skrývají skutečné žijící postavy kulturního a společenského života regionu.¹⁷

Przeczkovy prózy, jimž jsme se zde ani zdaleka nemohli věnovat tak podrobně, jak bychom si přáli,¹⁸ můžeme směle umístit do moderního českého, polského a dokonce evropského literárního kontextu. Zároveň lze konstatovat, že kdyby autor žil nikoli na periferii, ale v centru

Przeczka těmito vnějšími podmínkami by však bylo příliš jednoduché: četba jeho děl svědčí o tom, že mu nejsou cizí různé kulturní okruhy.“

¹⁴ „Kniha je literární mozaikou, která je složena z dokumentů, básní, modliteb (litanií), pohádek, průpovědek a vzpomínek. Příkladem takových dokumentů jsou poznámky z ‚breviáře inspirace‘, listy, recenze. (...) Nekonvenční je rovněž výběr zvířat v pohádkách. Nenacházíme v nich ani lišku, ani lva, ani vránu, ale jiné ptáky (vrabce, kosy) a ryby (úhoře, kapry, cejny). To je způsob překonávání stereotypů. (...) Vypravěč vystupuje v pohádce jednou jako člověk mezi ptáky, jednou jako ryba mezi rybami. (...) Komičnost zde spočívá v jemných detailech. Úzké spojení Kazinkovy osobnosti s osobností autora se stává velmi výrazné v básnickém představení *Drumla*, které je částí románu. Jeho autorem je Kazinek, přičemž sám Przeczek napsal v roce 1977 divadelní hru se stejným názvem.“

¹⁵ „*Kazinkovo hraní* je pro mne dosud nejbarevnější literární mozaikou. Bezprecedentní je celková rozmanitost kompozice. Sam často podlehnou pokušení zahledění se na jednotlivé části mozaiky, abych se těšil jejich krásou, a zapomínám na celek. Jako výstižné se zdá být hodnocení malíře Berlindy z románu: ‚U sta hadů! Z toho musím udělat grafiku...‘ Kniha je jako labyrint – můžeme se pohybovat po jeho stezkách, hledající cestu do středu, nebo hledíme-li z odstupu na celek, můžeme se těšit z jeho neobvyklé stavby. Kromě toho je *Kazinkovo hraní* vzrušujícím románem naplněným barevnými postavami a – co je obzvlášť důležité pro zahraničního čtenáře – obsahující mnoho informací o kultuře celého regionu.“

¹⁶ Strojopis uložen v soukromém archivu W. Przeczka.

¹⁷ V tomto případě jde o známého těšínského výtvarníka Bronislava Liberdu.

¹⁸ Autor tohoto článku nicméně plánuje vydání monografie o Wilhelmu Przeczku v rámci edice Spisovatelé Těšínska nakladatelství Literature & Sciences, kterou založil v Opavě a v níž v roce 2015 vyšla jeho kniha o významném těšínském spisovateli Władysławu Sikorovi.

kulturního dění, dostalo by se mu po zásluze mnohem větší pozornosti například v kontextu polské fantaskní prózy.

LITERATURA

- KARWEN, Bernd. 2000. Melodie vom Himmel: Wybrane problemy w tłumaczeniu Kazinkowego grania Wilhelma Przewca. *Tytuł*. Gdańsk: Wydawnictwo TYTUŁ, 2000, roč. 9, č. 4, s. 109–116. ISSN 0867-5376.
- MUŠKA, Ladislav. *Wilhelm Przewca píše prózu*. (Strojopis; uloženo v soukromém archivu Wilhelma Przewca.)
- PRZECZEK, Wilhelm. 1992. *Břečtan a jiné strašidelné povídky*. Přel. Helena Stachová. Karviná: GRAMMA, 1992. 72 s. ISBN 80-901107-7-0.
- PRZECZEK, Wilhelm. 1994. *Kazinkowe granie*. Warszawa: IBiS, 1994. 134 s. ISBN 83-86236-03-5.
- PRZECZEK, Wilhelm. 1995. *Bienále pivní pěny*. Přel. Helena Stachová. Albrechtice u Č. Těšina: SAK, 1995. 56 s.
- PRZECZEK, Wilhelm. 1995. *Bluszcz*. Český Těšín: OLZA, 1995. 116 s.
- PRZECZEK, Wilhelm. 1995. *Hudba z nebe*. Přel. Erich Sojka a Helena Stachová. Opava: OPTYS, 1995. 136 s. ISBN 80-85819-53-8.
- Redakční poznámka. 1994. In: PRZECZEK, Wilhelm. *Kazinkowe granie*. Warszawa: IBiS, 1994, potisk předsádky. (Autor poznámky neuveden.)
- SROKOWSKI, Stanisław. *Nowy Przewca*. Lektorský posudek knihy *Kazinkowe granie*. (Strojopis; uloženo v soukromém archivu Wilhelma Przewca.)
- SZYMAŃSKA, Adriana. 1995. Głosy ziemi, głosy nieba. *Przegląd Powszechny*. Warszawa: Wydawnictwo RHETOS, 1995, roč. 212, č. 11, s. 230–232. ISSN 0209-1127.
- VLAŠÍN, Štěpán. *Rafinovaně komponované novela – a její opožděná recenze*. Recenze knihy *Hudba z nebe*. (Strojopis; uloženo v soukromém archivu Wilhelma Przewca.)
- WASZKOVÁ, Lucyna. *Wilhelm Przewca w tłumaczeniach*. 73 s. (Diplomová práce obhájená na FF OU v Ostravě v r. 2014; vedoucí práce doc. PaedDr. Jana Raclavská, Ph.D.)

Poznámka autora

Text vyšel ve zkrácené a populární podobě v polském překladu na stránkách měsíčníku *Zwrot* v Českém Těšíně. Zde jej publikujeme v úplné podobě, vybavené rovněž příslušnými metatexty.

.....

doc. PhDr. Libor Martinek, Ph.D.
 Ústav bohemistiky a knihovnictví
 Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity v Opavě
 Masarykova třída 343/37
 746 01 Opava
 Česká republika
 libor.martinek@fpf.slu.cz

Maska jako nástroj uspořádání autobiografického prostoru v románu Oty Filipa *Kavárna Slavia*

Anna Gnot
Instytut Slawistyki
Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Opolskiego

Mask as a Tool of Organization of the Authobiographical Space in Ota Filip's Novel *Café Slavia*

Litikon, 2016, Vol. 1, No. 2, pp. 69-76

The autobiographical references make for an interesting layer of Ota Filip's novel *Café Slavia*. The degree of autobiographical references he employs in his novels varies. *Café Slavia* is one of his less autobiographical novels. The key to such reading lies in the fact that Mikuláš Belecundos, the protagonist and the narrator of the novel, frequently wears masks. The narrator's double, who is the author himself, isn't able to keep the integrity of his personality – as a result Belecundos' identity breaks down. This situation provokes a question, if using (autobiographical) masks means degradation of a relation between the autobiographical source and the literary text?

Keywords: Ota Filip, mask, autobiographical space, *Café Slavia*

Konstatování, že maska je jedním z nejstarších a nejpozoruhodnějších nástrojů literární kreaace (v tom také autokreaace), kterého existence doprovází vývoj evropské literatury od počátků do dnešního dne, lze považovat za axiomatické. Pojem masky nejenom evokuje střet konstitutivních prvků literatury – fikce a pravdy –, ale zároveň ukazuje povahu vztahu, ve kterém ty dvě hodnoty existují vedle sebe. Fikce napodobuje pravdu, zatímco pravda se odráží ve fikci. Nicméně předmětem našeho zájmu bude přítomnost zmíněné relace v textu, který ji přenáší na jinou úroveň literární reflexe – v autobiografickém textu. Autobiografickou relaci mezi pravdou a fikcí těmito slovy dokreslil Paul de Man: „Autobiografie se méně ambivalentním způsobem než fikce zakládá na faktických a potenciálně verifikovatelných událostech. Její referenční, reprezentační a vypravěčský mód se zdá být jednodušší. Může obsahovat celou řadu fantazmat a bludů, avšak zdrojem těchto odchylek od reality je jednotlivý subjekt, kterého identitu určuje nepopíratelná čitelnost jeho vlastního jména...“¹ (de Man, 1979, s. 920). Proto také pro tohoto kritika vnímání autobiografie jako literárního žánru znamenala ona určitou figuru, jež je přítomná v každém literárním textu (srov. de Man, 1979, s. 921–922). Tím zajímavější pro následující analytické pasáže předkládané studie bude pozorování, jak nástroj, kterým je maska, ovlivňuje uvedený vztah v románu Oty Filipa *Kavárna Slavia*.

¹ Není-li uvedeno jinak, překlady citátů do češtiny provedla autorka tohoto příspěvku.

Tvorba z Ostravy pocházejícího spisovatele Oty Filipa (nar. 1930) je založena na silně autobiografickém přístupu, přestože není stejně intenzivně přítomný ve všech autorových textech. Mohlo by se zdát, že vedle takových románů jako *Cesta ke hřbitovu*, *Nanebevstoupení Lojzka Lapáčka ze Slezské Ostravy* nebo *Sedmý životopis* ostatní díla, a mezi nimi také román *Kavárna Slavia* (nakl. S. Fischer – 1985; Edice Petlice – 1989; Český spisovatel – 1993), reprezentují ten méně autobiografický proud ve Filipově tvorbě. Neznamená to však, že spisovatelem použité strategie vytváření autobiografického prostoru ve zmíněném díle lze považovat za méně pozoruhodné. Při jejich pozorování se budeme pohybovat mezi třemi metodologickými hledisky, reprezentovanými třemi badateli: Philippem Lejeunem, Michele Foucaultem a Małgorzatou Czermińską. Především bychom chtěli věnovat pozornost krátkému shrnutí názorů zmíněných vědců, které přispěly k výzkumu autobiografie a s ní spojených analytických postupů. A až poté se soustředíme na fenomén masky jako nástroje uspořádání autobiografického prostoru, který používáme při analýze Filipova románového textu.

*

Philippe Lejeune svým autobiografickým paktem (totožnost autora s vypravěčem a vypravěče s hlavním hrdinou textu) poskytuje výchozí bod pro současnou reflexi nad otázkou autobiografie, ačkoliv ve velmi úzkém pojetí. Přestože jeho výklad ovlivnil světové myšlení o autobiografii, nemůže být námi aplikován na analyzovaný text, protože ten nevyhovuje základním požadavkům autobiografického paktu. Už v Lejeunových studiích však nacházíme příznaky pojmů, které nám dovolí označit Filipův román za autobiografický, i když k splnění tohoto úkolu terminologické nástroje poskytují studie polské badatelky autobiografičnosti Małgorzaty Czermińské: *Postawa autobiograficzna (Autobiografický postoj, 1982)*, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie (Autobiografie a román, čili spisovatel a jeho postavy, 1987)*, *Autor – podmiot – osoba. Fikcjonalność i niefikcjonalność (Autor – podmět – osoba. Fiktivnost a nefiktivnost, 2005)* a *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie (Autobiografický trojúhelník. Svědectví, vyznání, výzva, 2005)*. V první řadě jsou to dvojník a šlápěj (srov. Czermińska, 1987, s. 29–67; 2005, s. 216–219).

Ve zmíněných studiích nejde jenom o definování a revidování prostředků výzkumu literárního díla, ale především o formulování pravidel jejich působení v mezích toho, co na okraji svých reflexi Lejeune pojmenovává „autobiografickým prostorem“ (francouzský badatel věnoval tomuto pojmu jen minimální pozornost a jeho prostřednictvím zdůrazňoval vztah mezi románovou a autobiografickou tvorbou určitých spisovatelů, kde ta první je ve skutečnosti nepřímým druhem autobiografické výpovědi; Lejeune, 2001, s. 52–55) a Czermińska „autobiografickým postojem“ (badatelka vnímá hlubokou potřebu nahrazení úzkého pojmu autobiografie termínem autobiografičnosti, který je užitečnější při výzkumu polské autobiografické literatury 2. poloviny 20. století). Oba zmíněné pojmy se významně přibližují Foucaultovu pojetí diskursu (srov. Foucault, 1994, s. 7–40). Vzhledem k už zmíněným úvahám Paula de Mana potvrzují také svou užitečnost pro analýzu autobiografického textu, a to z několika důvodů. Poprvé, aplikování širšího pojetí autobiografie na určitou tvorbu dovoluje zbavit se žánrových rozpaků, ke kterým přivedl badatele Lejeune, protože rozšiřuje působení autobiografičnosti na ostatní texty spisovatelů, kteří si na různých etapách svého uměleckého vývoje troufli napsat autobiografické texty. Diskursivní postup zároveň poskytuje možnost spatřovat stejný

potenciál v takových textech, jako jsou paměti, deníky, korespondence a další žánry, vzhledem ke kterým autobiografie je považována za nadřazený žánrový útvar. (Lze tady zmínit komentář Petra A. Bílka o de Manově způsobu rozumnění autobiografie: „Právě z naprosté žánrové nestálosti vychází Paul de Man ve svém provokativním tvrzení, že autobiografii je téměř vše, anebo také skoro nic“; Bílek, 1996, s. 8). Začíná být brána v úvahu jejich autentická hodnota, která se přenáší i na celé dílo konkrétního spisovatele. V poslední řadě však vnímání autobiografičnosti jako diskursivní vlastnosti určitého korpusu textů umožňuje zrušení transparentnosti autobiografického materiálu a zvýraznění jeho střetu s fikcí.

Spisovatelovo vyprávění není neutrální a stejnorodé. Proto jeho zkoumání ze žánrového hlediska zužuje pohled na autobiografický text tím, že určuje jenom jednu osu recepce. Když čtenář souhlasí s uzavřením autobiografického paktu, poněkud automaticky projevuje svou důvěru spisovatelovi a také souhlasí s předem určenými pravidly recepční hry (v její autobiografické verzi). Zbytečné se stává čtení mezi řádky a dalším následkem je zjednodušení téže recepce, protože zjevně vyjádřené informace převládají nad implicitně vyjádřenou strategií jejich uspořádání. Mohlo by se zdát, že pojem masky vůbec nepatří k tomuto prostoru. Alespoň v puristickém prostředí, které pro autobiografii vytvořil Philippe Lejeune. Východisko pro takové konstatování je pozorovatelné do té míry, do jaké Lejeunem vytvořený pojem autobiografického paktu potřebuje mít svůj protějšek. Ten spatřujeme v koncepci masky, ale i ona potřebuje širší kontext svého uplatnění. Proto upřednostňujeme hledisko diskursivní před ryze žánrovým, ačkoli změna statické „paktové“ perspektivy na dynamickou „diskursivní“ způsobuje vznik prázdných míst, jež vyžadují doplnění.

Při uvedení masky jako nástroje analýzy literárního textu se Erazm Kužma inspiroval Jungovou kategorií masky-persóny: „Jung uvádí, že naše osobnost, když je nucena k společenskému soužití, vytváří persóny, nebo masky, určité konvenční formy usnadňující dorozumění a umístění ve světě. Je to potřebné a přirozené...“ (Kužma, 1991, s. 15). Zjevně platí, že maska – do té míry, do jaké plní svůj úkol výše zmíněným způsobem – chrání tu nejpodstatnější součást lidské osobnosti a zaručuje jí integrálnost. Masky je obranným mechanismem osobnosti, který se s ní těsněji spojuje a vzhledem k tomu i výrazněji odráží její nejednorodost. Masky se není možné zbavit – reprezentuje určitou hranici lidské osobnosti (nejvíce tu, která v sociálním a společenském kontextu odráží představu o sobě). Tady však spočívá i největší nebezpečí, jaké se sebou nese použití masky – je jím situace, ve které dochází k příliš těsnému spojení masky s osobností (srov. Kužma, 1991, s. 15). V extrémním případě takové sloučení nese potenciál odstranění původní osobnosti a nahrazení jí maskou.

Je možné kladné použití masky? V čem spatřovat její působivost? Podle Erazma Kužmy ne v tom, jaký má ona účinek pro vnější obraz jejího nositele, ale pro jeho vnitřní psychologickou krajinu – bytí v sobě. Po odstranění všech masek, z nichž jsou postaveny hradby, zbývá pouze poslední ochrana před smrtí: „Rozdíl mezi bytím pro sebe a bytím v sobě leží v tom, že to první se skládá z masek. Smrt, když nás mění v bytí v sobě, sundává poslední masku, za kterou je už nicota“ (Kužma, 1991, s. 15). Právě tím způsobem začíná být zjevná důležitost masky pro autobiografický pakt hranice. Smrt, která se skrývá za zdí postavenou ze všech masek, není zachycována v žádné autobiografii. Vymezení osy, kterou konstituují všechny masky, zaručuje autobiografickému textu zmíněnou dynamiku a určuje směr, jehož se autobiografie musí ujmout. Odstranění masky odhaluje univerzální hodnotu autobiografie – směřování ke smrti a snaha ji překonat, stát se nesmrtelným.

Autobiografie se stává textem, který vzdaluje tu poslední hranici a nebezpečí smrti, přestože samotný autor nikdy nebude schopen tu zkušenost popsat. Proto tato záležitost vytahuje ze stínu čtenáře autobiografického textu, kterého úkolem je odstranění poslední spisovatelovy (posmrtní?) masky. Tuto úlohu čtenáře mapuje Małgorzata Czermińska, když ke dvěma tradičním rovinám vnímání autobiografického textu – svědectví a vyznání – přidává třetí, to znamená výzvu pro čtenáře, aby se ujal dialogu s tímto textem, pokud tedy má ambici odhalit persónu spisovatele a zbavit ji textu. V takovémto přístupu se můžeme dopátrat ohlasů Barthesovy „smrti autora“, jejímž lícem je „zrození čtenáře“. Tato souvislost zdůrazňuje působivost koncepce masky, protože třeba pořád myslet na skutečnost, že herec, jenž obléká masku, dožaduje se publika, a to také v situaci, kdy se maska zdá být neodlišitelná od jeho skutečného obličeje (srov. Goffman, 2000, s. 262). Masku jako nástroj literárního vyjádření působí s celým svým sémantickým pozadím a ambivalencí, co kupříkladu Miroslav Drozda zdůrazňoval takto: „Narativní masku zde tedy vytváří napětí mezi fiktivní určitostí a reálnou neurčitostí časoprostorového hlediska textu. Vyprávění tak probíhá současně ve dvou rovinách – fiktivní a reálné“ (Drozda, 1990, s. 22).

Vedle masky dvojník měl by být vnímán jako stadium prostřední, ve kterém má autor schopnost zahalit pouze jeden aspekt svého vnitřního života. On může zastupovat autora komplexně, v poměru jedna ku jedné, ale může se také rozpadat na několik vedlejších postav, z kterých každá bude reprezentovat jenom jednu určitou a přesně vymezenou vlastnost (srov. Czermińska, 1987, s. 29–67). V tomto smyslu dvojník, který se vyskytuje v autobiografickém textu, vyžaduje doplňující textovou informaci v podobě potvrzení nebo (zdánlivého) popření návaznosti na spisovatelův životopis. Masku je nástrojem náročnějším, protože samotná zmínka je pro ni nedostačující, a dokonce může být považována za matoucí, jestli si čtenář nevšimne působení autobiografického prostoru. Masku se v tomto výjimečném prostředí vrací k svému nejpodstatnějšímu významovému poli – vyžaduje jeviště, představení a publikum. Přes krátký okamžik, který trvá recepce textu, maska projevuje svůj potenciál. A on je tím rozpoutanější, čím intenzivněji se postava s maskou začíná snažit jí zbavit a dosáhnout druhé hranici,² o které už byla řeč výše: „Představa o šlépěji (...) jako pozůstatku po někom, kdo odešel, nebo po něčem, co zaniklo, je spojená s nostalgicko-melancholickým přístupem k času. Jeho přeliv je vnímán jako ztráta a přeliv času – jako přeliv krve, jenž se stává ztrátou smrtelně vážnou, pokud nebude zastaven. Zatím pouze šlépěj nebo otisk, který zůstává a trvá, může zachránit před nešťastným proudem zapomínání. I když cenou za přežití bude strnutí, nepohyblivost. Otisk je přece zkamenělina, zbytek po tom, co zemřelo“ (Czermińska, 2005, s. 219).

Po masku se zjevně nesáhá proto, aby se stala nástrojem stejně statickým jako dvojník. Smyslem masky je pohyb, hra, případně změna. Jenom hrdina, který se neztrácí v bludišti masek, je schopen nalézt svou opravdovou, autentickou tvář, kterou lze prezentovat světu.

² Podobným způsobem jako Czermińska o vnímání smrti v postmoderní literatuře psal Brian McHale: „... posmrtní diskursy jsou ve svých implikacích trochu dvojnásobné. Na jedné straně tvrdí, že se jim povedlo ukecat osud, překročit smrt; na druhé straně však je hlas samé smrti – smrt v nich nalézá odraz a prostředek výrazu. Tato dvojnásobnost zůstává přítomná už v dávném toposu smrti a fikce. Možná diskurs je životem pro *les hommes-récrits*, ale psaní – jak neunaveně opakoval Shakespeare a celá renaissance, pak Nová kritika – znamená zároveň pomník; podmínkou existence pomníku je smrt člověka, pro kterého byl vznesen. V nejlepším případě v okamžiku, kdy vznikne monumentální text, už není důležité, jestli autor ještě žije...“ (McHale, 2012, s. 323).

V autobiografickém textu je to tím viditelnější, čím lépe si jeho čtenář uvědomí fikci v něm. Samozřejmě, je to fikce jiného druhu než románová, protože je – jak o tom píše Brian McHale – zjevně silnější. Zdrojem této síly je skutečnost, že vyplývá z kompromisu, jaký se musí vyskytnout na pomezí autobiografie a fikčního textu: „Autobiografie si přeje mít jiný ontologický status než ‚čistá‘ fikce, a navíc silnější. I když připouštíme (...), že v každé autobiografii je jakýsi fikční prvek, to kolikrát dochází ke konfrontaci autobiografie a fikce (...) – tolikrát výrazně cítíme, že autobiografie je ontologicky relativně silnější. Fikce je ovocem nevyhnutelného kompromisu; asi není třeba dodávat, že je to autobiografická fikce, a ne ‚obyčejná‘ autobiografie“ (McHale, 2012, s. 287). Tímto způsobem se autobiografie-masky (jak si jí dovoluji pojmenovat) umísťuje na pohranici autobiografického prostoru, ale zároveň v ještě větší míře určuje protějšek pro autobiografický pakt, jenž byl v mém pojetí redukován na výchozí bod celého prostoru, nikoli jeho centrum.

*

Ota Filip svůj román *Kavárna Slavia* napsal původně německy (román vyšel v roce 1985, to znamená v okamžiku, kdy autor už přes deset let žil životem emigranta ve Spolkové republice Německo) a do češtiny byl přeložen Sergejem Machoninem. V kontextu předchozích úvah v první řadě věnujeme pozornost slovům předcházejícím románový text, které tady plní funkci textového údaje zčásti potvrzujícího, zčásti popírajícího autentičnost celého díla:

*Místo a doba děje jsou bezpochyby autentické.
Postavy jsou zčásti smyšlené,
zčásti se, samozřejmě pod jinými jmény,
podílely na soudobých dějinách.
Jakákoli podobnost s žijícími osobami
je vyloučena, protože většina hrdinů románu
nežije nebo nikdy nežila (Filip, 1993, s. 7).*

V tomto krátkém úryvku lze pozorovat jisté rozhraní. Explicitně vyjádřeny informace zdůrazňují spisovatelův pohyb na hraně pravdy a fikce. Jedná se tady o první druh masky, sloužící záchraně reálného spisovatele před skutečnými dopady jeho textu, i když autobiografické údaje se v něm vyskytují ve velmi ohraničené podobě. Úkolem této strategie je odpoutat pozornost čtenáře od pátrání po autentických zdrojích textu, popřípadě ověřování jeho autenticity. Vyprávění – stejně jako jeho autor, vypravěč a hrdina – dostává masku, díky které získává schopnost zahalit, co je pravdivé a co vymyšlené. Autenticita času a místa a současně pochybnosti vůči postavám zdůrazňují skutečnost, že dějiny jsou divadlem. Jako uvedení do textu, ve kterém se rozpoutá hra s autobiografickým prostorem, citovaná slova plní ještě jednu úlohu – vysvětlují snahu ospravedlnit chaotickou vzpomínkovou strukturu vyprávění, která bude dovršena v závěru textu.

Filipův vypravěč, kterého poznáváme v rámcových kapitolách románu, se skrývá za maskou anonymity a zároveň univerzálnosti, přestože se jeho velmi povrchně zkeslená životní situace podobá Filipově. Podrobné informace o něm jsou odhaleny pouze v případě, kdy výrazně navazují na příběh hraběte Belecrose, kolem kterého je soustředěn celý příběh. Anonymní pražský chodec se stává tou postavou, která vypráví (nebo spíše reprodukuje), protože někdo

jiný (Belecredos) nemůže vyprávět sám za sebe, hlavně nemůže dovyprávět svůj příběh. Ten vypravěčem zabydlený rámec románu se odráží ve skutečnosti, že si zvolil okliku přes Karlův most, kterou „obešel půl zeměkoule, promrhal tou zacházkou 220 dní a nocí a nedostal se nikdy dál než z levého na pravý vltavský břeh“ (s. 11). Vypravěč se tady ujímá úlohy Šeherezády – musí reprodukovat Belecredosův život, aby ho zachránil před smrti zapomenutím. Ta však přijde po dvaosmdesáti příbězích, z čeho první je třeba považovat za přechodní mezi kompozičním rámcem románu a Belecredosovými dějinami.

Hlavní těžiště pro pojetí masky nese hrabě Mikuláš Belecredos, který sám o sobě mluví „*poslední a zapomenutý*“ (Filip, 1993, 13). Dokonce se snaží přesvědčit vypravěče o tom, že ho nepotřebuje v roli zpovědníka a nežádá o odpuštění hříchu. Avšak vypravěče potřebuje k tomu, aby se svých masek zbavil (do té míry, do jaké to bude možné). V tom spočívá největší rozpor Belecredosovy historie, který je pojmenován v epilogu románu: „... *potom se rozplakal a posil mě ve jménu všeho, co mi ještě může být svaté, abych ho nesrazil do černé díry zapomnění plné popela, prachu a lidských pozůstatků.*

„Na kolenou vás prosím, křičel na mne, vypravujte můj příběh, ale nezapomínejte, že pravda je mnohem horší než nejšerednější lež“ (s. 242–243).

Vypravěč několik let poslouchá Belecredosovy projevy, pozoruje změny masek, jakým hlavním hrdina románu podléhá, i když začátkem byl přesvědčen, že maska na člověku nic nemění. Ale právě nikdo jiný, ve stejné míře jako Mikuláš Belecredos, není upřednostněn ke hře s maskami. Východisko nalézá už v dějinách své rodiny, když odhaluje truhlu s lícidly a paruky svého otce a dědečka. V okamžiku, kdy si jeho rodiče všimají, že jejich syn se nevyvíjí pravidelně, a spolu s doktorem Finkelsteinem se mu snaží pomoci, skutečnou ztrátu překvapivě způsobuje ztráta jeho vlastního obličeje. Tomuto procesu přispívá záležitost, že sám přivede svůj obličej k stavu „*zborcené krajiny po permanentním zemětřesení*“ (s. 28). Nezbyvá mu už nic jiného než maska, ve které se ztrácí. Změna masek pak vymezuje etapy vývoje hrdiny, jako se to děje v případě jeho přechodu mezi jinoštvím a dospělostí: „*Otočil jsem se k zrcadlu visícímu na zdi, a nepoznával jsem se. Před snídaní by můj obličej ještě dětský hladký a růžový. Teď byl bledý a posetý uhry. Sice jsem se stále ještě šilhal, ale mé oči byly oči muže. Paže a nohy se mi protáhly, kazajka a kalhoty mi najednou byly krátké*“ (s. 39).

Ještě v jiném kontextu lze vnímat Belecredosovy masky jako mezník hrdinovy potence, která je pro něho stejným prostředkem získání nesmrtelnosti jako vyprávěný příběh. Mikuláš žije ve svých dětech a vzhledem k tomu, že ani neví kolik, kde a s kým je zplodil, potenciálně žije v každém pražském chodci (možná i ve vypravěči: „*Že se setkáváme, byla a je možná náhoda, ale někde ve stínu té, jak říkáme, náhody, se skrývá něco, co máme společného. Mohl byste například být můj syn*“; s. 13). Druhou úrovní působení Mikuláše v tom smyslu jsou dějiny, kdy se na nich podílejí jeho děti, například Rudi Slazman (Slánský?). Tento aspekt odhaluje aktivní hru masky, protože je ve stavu jak vertikálního, tak horizontálního pohybu.

Jak už bylo zmíněno, maska vyžaduje publikum, ale zároveň je i určitou konvencí, a to znamená, že musí existovat vědomí jejího použití. Maska může zůstat předmětem nevyjádřené smlouvy mezi divákem a hercem, ačkoliv každé hře přispívá napětí vyplývající ze skutečnosti, že někde existuje kdosi, kdo bude schopen odhalit konvenci, umělost představení. Takovou funkci plní v *Kavárně Slavia* číšník Alois. Působí jako suflér, který Belecredosovi vždy napoví správné rozhodnutí, aby příběh hraběte mohl pokračovat dále. Zároveň upřednostňuje tuto postavu v malém divádelku kavárny Slavia, co Mikulášovi lichotí, ale zároveň vede rovnou do klece,

a to proto, že Alois pod maskou starostlivého číšníka bude udavačem – zkroutí Belecrosovo bezpečí. Belecros do ní vpadl tím jednodušeji, čím více byl přesvědčen, že díky svému umění maskování může odhalovat i cizí masky, v tom také masku Aloise: „*Pozoroval jsem krátkozrakým okem každé hnutí v jeho obličejí. Bylo tam vidět šhubání, smršfování a ochabování. Masku profesionálního číšníka, tak zběhlého ve věcech života, se pomalu oddrolovala a po chvíli vedle mne pan Alois seděl s nahou tvář*“ (s. 136).

Filipova kavárna Slavia je zároveň prostorem, kde všelijaké masky ztrácí svůj půvab a působivost, co lze pozorovat na stálých zákaznících podniku. Je to místo, kde neplatí, že maska může zaručit věčný život. Hosté, kteří tam přicházejí, jsou mezníky plynoucího času. Kavárna Slavia trvá, zatímco oni postupně chátrají, i když ten přeliv času se snaží zahalit zbytky své dávné slávy. Hrabě Mikuláš Belecros se usiluje vzdorovat proudu utíkajícího času, ale právě v kavárně ho postihne nejkřutější. Tam začíná jeho exodus, během kterého zdánlivě dosáhne svůj cíl a zbaví se všech masek, ale zároveň zjistí, že to není úplně možné: „*Stál jsem tu sám, bez masky, nahý a roztřesený zimou, vystaven studeným pohledům svých dětí. Když se mne zeptali na povolání, odpověděl jsem, že jsem býval modelem a že jsem umělecký maskér. Prosil jsem soudce, aby laskavě poohlédli v Leninově muzeu v Hyberské ulici, v Muzeu strany a v různých galeriích, kde visím jako Stalin, Lenin, Dzeržinskij, Kirov, Buďonnyj, jako Mao, Liebknecht, Marx a Engels*“ (s. 227).

Výše prezentované přístupy k využití masky jako nástroje uspořádání autobiografického prostoru znamenají velmi obecný a neúplný korpus potenciálních způsobů analýzy masek v románu *Kavárna Slavia*. Avšak jakým způsobem to všechno souvisí s autobiografickým prostorem? Abychom si tu záležitost mohli uvědomit, je nutný pohled do celého díla Oty Filipa. Román *Kavárna Slavia* vznikl jakoby uprostřed Filipovy literární tvorby. Před ním vznikly texty skládající iniciační trilogii (*Cesta ke hřbitovu, Blázen ve městě, Nanebevstoupení...*) a ty, které se v největší míře zakládají na principu dvojníka (*Poškrvněné početí, Děda a dělo a Valdštýn a Lukrecia*). Po něm vznikly oba „životopisy“ (*Sedmý životopis* a *Osmý čili nedokončený životopis*) a ty texty, které jsou silně ovlivněny snahou o „upřímné“ vyprávění (*Sousedé a ti ostatní, 77 obrazů z ruského domu* a *Tři škaredé středy*). *Kavárna Slavia* znamená vyvrcholení úsilí o překonání autobiografické tematiky a nemožnosti jejího úspěšného dovršení. V tomto kontextu se třeba zamyslet nad situací samého Filipa v okamžiku psaní románu. V té době byl už více než deset let emigrantem a masky, které v textu nasazuje Belecrosovi a jeho okolí, doopravdy zahalují to, co autorovi v té situaci chybí nejvíce. Pod literárním textem jsou zahaleny vzpomínky na místa a dějiny, o které spisovatel přišel kvůli rozhodnutí emigrovat s rodinou do Německa. Vzpomínky jsou proto nedůkladné, ale jiné být nemůžou. Autor nemá možnost s nimi pracovat v přímé autobiografické podobě, a proto využívá návaznosti na autobiografický prostor, který jak podporuje autentický dojem ze zážitku, tak usnadňuje jeho fabulaci. Proto lze také hraběte Mikuláše Belecrose považovat za autobiografického vypravěče Oty Filipa, ačkoli působí jako vypravěč, který maskuje nestejnou strukturu paměti v rámci autobiografického prostoru spisovatelova psaní.

LITERATURA

BÍLEK, Petr A. 1996. Možnosti „Já“: Autenticita, autobiografie, autor(ský obraz). *Tvar*. Praha: Klub přátel Tvaru, 1996, roč. 7, č. 14, s. 8–9. ISSN 0862-657X.

- CZERMIŃSKA, Małgorzata. 1982. Postawa autobiograficzna. In: BŁOŃSKI, Jan, Stanisław JAWORSKI a Janusz SŁAWIŃSKI (eds.). *Studia o narracji*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1982, s. 223–235. ISBN 83-04-01108-5.
- CZERMIŃSKA, Małgorzata. 1987. *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1987. 204 s. ISBN 83-215-7842-X.
- CZERMIŃSKA, Małgorzata. 2000. *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2000. 343 s. ISBN 83-7052-680-2.
- CZERMIŃSKA, Małgorzata. 2005. Autor – podmiot – osoba. Fikcjonalność i niefikcjonalność. In: CZERMIŃSKA, Małgorzata, Stanisław GAJDA, Krzysztof KŁOSIŃSKI, Anna LEGEŻYŃSKA, Andrzej Z. MAKOWIECKI a Ryszard NYCZ (eds.). *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2005, s. 211–223. ISBN 83-242-0545-4.
- de MAN, Paul. 1979. *Autobiography as De-facement. MLN*. The Johns Hopkins University Press, 1979, roč. 94, č. 5, s. 919–930. ISSN 0026-7910.
- DROZDA, Miroslav. 1990. *Narativní masky ruské prózy: Od Puškina k Bělému*. Praha: Univerzita Karlova, 1990. 263 s. ISBN 0567-8269.
- FILIP, Ota. 1993. *Kavárna Slavia*. Praha: Český spisovatel, 1993. 248 s. ISBN 80-202-0406-7.
- FOUCAULT, Michel. 1988. Człowiek i jego sobowtóry. Přel. Tadeusz Komendant. *Literatura na świecie*. Warszawa: Biblioteka Narodowa, 1988, roč. 17, č. 6, s. 200–234. ISSN 0324-8305.
- FOUCAULT, Michel. 1994. *Diskurs, autor, genologie*. Přel. Petr Horák. Praha: Svoboda, 1994. 115 s. ISBN 80-205-0406-0.
- GOFFMAN, Erving. 2008. *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Přel. Danuta Danter-Śpiewak a Paweł Śpiewak. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2008. 284 s. ISBN 978-83-61182-19-1.
- JARZĘBSKI, Jerzy. 1984. *Powieść jako autokreacja*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1984. 438 s. ISBN 83-08-01229-9.
- KUBICA, Jan. 2012. *Spisovatel Ota Filip*. Brno: Větrné mlýny, 2012. 344 s. ISBN 978-80-7443-046-6.
- KUŹMA, Erazm. 1991. Autor jako komediant. In: KUŹMA, Erazm a Mirosław LALAK (eds.). *Autor i jego wcielenia*. Szczecin: Glob, 1991, s. 7–23. ISBN 83-7007-219-4.
- LEJEUNE, Philippe. 2007. *Wariacje na temat pewnego paktu: O autobiografii*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, 2007. 340 s. ISBN 978-83-242-0663-6.
- McHALE, Brian. 2012. *Powieść postmodernistyczna*. Přel. Maciej Płaza. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012. 342 s. ISBN 978-83-233-3406-4.

Poznámka autorky

Studie vznikla během stipendijního pobytu na Ústavu české literatury a komparatistiky Filozofické fakulty Karlovy univerzity v Praze v rámci Intra-Visegrad Scholarship.

.....

mgr Anna Gnot
Instytut Sławistyki
Uniwersytet Opolski
pl. Kopernika 11
45-040 Opole
Rzeczpospolita Polska
ania.gnot@op.pl

Prostor, čas a vzpomínání Aleidy Assmannové

Alexander Kratochvíl

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

Space, Time and Memory by Aleida Assmann

Litikon, 2016, Vol. 1, No. 2, pp. 77-87

The probably most influential book by Aleida Assmann is titled *Spaces of Remembrance: Forms and Transformations of Cultural Memory* (germ. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*). This monography is a synthesis of her studies and concepts of cultural memory. Examining the period from the European Renaissance to the present, Assmann reveals the close association between cultural memory and the arts. It is focusing on conceptualizations of collective and individual memory and their interactions with a variety of media such as writing, images, bodily practices, places, and monuments. Her analysis also addresses the interaction of cultural memory with individual memory and the ways in which cultural memory supports or subverts social and political identity constructions. Her study offers a fine example of transdisciplinary working in the humanities. On the other hand her study never pretend to eliminate the competence and special approaches of individual disciplines. Aleida Assmann's impact is more on memory studies as a central analytical tool for scholars across disciplines.

Keywords: Aleida Assmann, memory, remembrance, culture

Fenomén „paměti“ a „vzpomínání“ se v kontextu kulturních, přírodních i mediálních věd, ale i v politické a společenské debatě jeví natolik všudypřítomný, že jej nelze ignorovat. Navíc se na pozadí citelné proměny společenské, politické a kulturní konstelace jeví jako téma palčivě aktuální. Aleida Assmannová (1947) zasvětila tomuto tématu svou vědeckou dráhu a koncem devadesátých let 20. století vydala rozsáhlou monografii s názvem *Prostory vzpomínání: Podoby a proměny kulturní paměti* (*Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*). Lze ji považovat za syntézu jejího dosavadního výzkumu v oblasti paměti a vzpomínání a jejího intenzivního zájmu o studium paměťové kultury, kterou se začala zabývat již v sedmdesátých letech 20. století. Význam knihy dokládá také skutečnost, že její recepce zanechala nepřehlédnutelnou stopu v nejrůznějších oborech humanitních věd. *Prostory vzpomínání* Aleidy Assmannové sledují vývojové linie, ale i zvraty v přemýšlení o paměti v západním písemnictví, a to zejména v kulturněhistorických souvislostech. Assmannová zde konstruuje paměťový model, který je dodnes považovaný v rámci kulturních věd za inspirativní.

Potenciál kulturněvědného přístupu v oblasti výzkumu paměti se ukázal již v roce 1992, kdy manžel Aleidy Assmannové, Jan Assmann, v úvodu ke své knize *Kultura a paměť* (*Das kulturelle Gedächtnis*) konstatoval: „Vše hovoří pro to, že se kolem pojmu vzpomínky buduje nové

paradigma věd o kultuře, které umožní pohlédnout na rozmanité kulturní fenomény a oblasti – umění a literaturu, politiku a společnost, náboženství a právo – v nových souvislostech“ (Assmann, 2001, s. 15).

Assmannovo tvrzení souvisí s dobově nepřehlédnutelnou proměnou badatelského zájmu, která se v německy mluvícím prostoru dotkla všech tradičních humanitních oborů. Lze ji však spojovat i s razantní proměnou společenských a politických cílů po konci studené války. V době, kdy od zmiňovaných událostí uplynulo již více než deset let, Aleida Assmannová jeho výrok znovu potvrdila. V knize *Úvod do kulturních věd (Einführung in die Kulturwissenschaft)* píše: „V průběhu posledního desetiletí se z paměti pomalu stává hlavní pojem nového směřování kulturních věd a dále také transdisciplinární paradigma umožňující jeho další aplikace“ (Assmann, 2006b, s. 179).

K utváření, ale také dalšímu rozrůznění pojmu „paměť“ v kulturních vědách přispívá Aleida Assmannová ve svých pracích i nadále a její příspěvek lze považovat za velmi podnětný.¹ O vlivu jejích textů vypovídá nejen množství recenzí, které k jejím publikacím v nejrůznějších oborech vychází,² přínos autorky k paměťovému tématu se v průběhu dekády postupně rozvíjel a narůstal. Spolu s manželem Janem Assmannem jsou pokládáni za průkopníky paměťových studií v německy hovořícím prostoru. Pod názvem *Archeologie literární komunikace (Archäologie der literarischen Kommunikation)* nabízejí od roku 1979 badatelům z různých vědních disciplín jednotnou platformu, která umožňuje vést společnou diskuzi v rámci propojujícího kontextu kulturních věd. Vzešly z ní dnes již klasické publikace *Písmo a paměť (Schrift und Gedächtnis)* či *Kánon a cenzura (Kanon und Zensur)*, od doby svého vydání následované již deseti dalšími svazky.³

¹ *Geschichte im Gedächtnis: Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung* (München, 2007); *Die Zukunft der Erinnerung und der Holocaust* (Konstanz, 2012, s. Geoffrey Hartmanem), *Ist die Zeit aus den Fugen? Aufstieg und Fall des Zeitregimes der Moderne* (München, 2013); *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur: Eine Intervention* (München, 2013), *Im Dickicht der Zeichen* (Berlin, 2015).

² Práce Aleidy Assmannové vyvolala a stále vyvolává živou a podněcující diskuzi v sociologickém, sociálně psychologickém a literárně teoretickém kontextu, viz např. Mirjam-Kerstin Holl: *Semantik und soziales Gedächtnis: Die Systemtheorie Niklas Luhmanns und die Gedächtnistheorie von Aleida und Jan Assmann* (Würzburg, 2003); Daniel Levy, Natan Sznaider: *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust* (Frankfurt am M., 2001), Harald Welzer: *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung* (München, 2002); Astrid Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen* (Stuttgart, Weimar, 2005).

³ Aleida Assmann, Jan Assmann, Christof Hardmeier (eds.): *Schrift und Gedächtnis: Archäologie der literarischen Kommunikation I* (München, 1983); Aleida Assmann, Jan Assmann (eds.): *Kanon und Zensur: Archäologie der literarischen Kommunikation II* (München, 1987); Aleida Assmann (ed.): *Weisheit: Archäologie der literarischen Kommunikation III* (München, 1991); Jan Assmann, Burkhard Gladigow (eds.): *Text und Kommentar: Archäologie der literarischen Kommunikation IV* (München, 1995); Aleida Assmann, Jan Assmann (eds.): *Schleier und Schwelle, Bd. 1: Geheimnis und Öffentlichkeit: Archäologie der literarischen Kommunikation V.1* (München, 1997); Aleida Assmann, Jan Assmann (ed.): *Schleier und Schwelle, Bd. 2: Geheimnis und Offenbarung: Archäologie der literarischen Kommunikation V.2* (München, 1998); Jan Assmann (ed.): *Schleier und Schwelle, Bd. 3: Geheimnis und Neugierde: Archäologie der literarischen Kommunikation V.3* (München, 1999); Aleida Assmann, Jan Assmann (eds.): *Einsamkeit: Archäologie der literarischen Kommunikation VI* (München, 1999); Aleida Assmann, Jan Assmann (eds.): *Aufmerksamkeiten: Archäologie der literarischen Kommunikation VII* (München, 2001); Aleida Assmann, Jan Assmann (eds.): *Hieroglyphen*.

Jak Aleida, tak Jan Assmann studovali egyptologii a mezi lety 1968 a 1975 se podíleli na archeologických vykopávkách v oblasti Horního Egypta, přičemž mají oba další badatelské zájmy. Druhým studijním oborem Jana Assmanna byla řečtina a klasická filologie, doktorská studia v obou oborech úspěšně zakončil v roce 1977 v Heidelbergu a Tübingenu. Aleida Assmannová se zase věnovala moderní filologii, konkrétně studiu anglistiky. Jan Assmann působil od roku 1976 na katedře egyptologie v Heidelbergu a Aleida Assmannová přijala v roce 1993 místo na katedře anglistiky a obecné literární vědy v Kostnici. Uznání, kterého se bádání Assmannových dostalo, je zjevné také z mnoha poct věnovaných oběma manželům v Německu, ale i v zahraničí.⁴

Jako klíčové pojmy figurují v pracích Aleidy i Jana Assmannových paměť, vzpomínání a písmo. V rámci svého výzkumu se zabývají formami rekonstrukce paměti, mechanismy předávání kulturní tradice a jejími funkcemi. Médium písma přitom v jejich koncepci získává jedinečný význam coby východisko, předmět a model bádání. „Na počátku bylo přání, že bych si rád promluvil s mrtvými,“ cituje Assmannová v *Prostorech vzpomínání* ze spisu Stephena Greenblatta *Shakespeareovská jednání (Shakespearean Negotiations)* a využívá jeho výrok jako motto své vlastní kapitoly věnované písmu. V Greenblattově textu se dále píše: „I když jsem konečně porozuměl, že v těch nejsevernějších chvílích napětí slyším jen svůj vlastní hlas, ani potom jsem nedokázal opustit svou vášeň“ (Greenblatt, 1988, s. 1). Celý citát výstižně ilustruje význam literatury a písma pro *Prostory vzpomínání* jako celek. Konstituuje se v něm vztah k minulosti představovaný zejména uvědoměním si distance, kterou lze překonat jen prostřednictvím vzpomínek. Ty jsou charakterizovány svou selektivností, otevřeností vůči interpretaci a rekonstruovatelností. V jejich „prostorech vzpomínání“ a dalších studiích si nelze nevšimnout konstruktivistického aspektu ovlivněného „obratem k jazyku“ (linguistic turn) a teorému postmoderny. „Jedná se o konstruktivismus, který vůbec nevede k nahodilosti interpretace, na jeho základě se naopak vytváří specifika všeho, co se stává součástí kultury. Identifikuje hnačí sílu rekonstrukce minulosti pro přítomnost na rovině textu, jeho referencí, proměnlivosti a způsobu, jakým sám sebe konstituuje v písmu“ (Langenohl, 2010, s. 541).

Přístup Assmannové ukotvuje tradici do intertextových procesů, jako jsou komentář, kritika a kontextualizace (srov. Assmann, 1999b, 2003), a zkoumá kulturní souvislosti mezi přítomností a minulostí. Rekonstrukce minulosti a její vztah k přítomnosti jsou nahlíženy zejména z roviny textu. (Současné jsou si však oba Assmannovi vědomi významu institucí a kulturních elit, jako příklad lze uvést spory v otázkách ustavování kánonu.) Text a písmo zaujímají ústřední postavení v rámci hledání identity a vnímání světa (srov. Assmann – Assmann, 2006, s. 9–24).

Stationen einer anderen abendländischen Grammatologie: Archäologie der literarischen Kommunikation VIII (München, 2003); Aleida Assmann, Jan Assmann (eds.): *Verwandlungen: Archäologie der literarischen Kommunikation IX* (München, 2006); Aleida Assmann, Jan Assmann (eds.): *Vollkommenheit: Archäologie der literarischen Kommunikation X* (München, 2010); Aleida Assmann, Jan Assmann (eds.): *Schweigen: Archäologie der literarischen Kommunikation XI* (München, 2013).

⁴ Například Jan Assmann obdržel v roce 2006 Bundesverdienstkreuz Erster Klasse (Spolkový kříž za zásluhy) a Alfred-Krupp-Wissenschaftspreis, v roce 2007 Cenu Charlese Veillona; Aleida Assmannová obdržela Cenu nadace Philipa Morrise za výzkum v humanitních vědách (1999), Cenu Maxe Plancka za výzkum (2009), Cenu Dr. A. H. Heinekena za historii od Královské nizozemské akademie věd (2014) a mnoho dalších.

Takto jasně definované a důležité postavení textů nacházíme již v úvodu k prvnímu svazku řady *Archeologie literární komunikace*. Podle Jana Assmanna je hlavním záměrem zakladatelů ediční řady otevřít diskuzi nad literárními texty v mezioborovém chápání kulturních věd. Jeho práce ke „kulturní paměti“ lze v tomto ohledu chápat jako základ kulturních věd v perspektivě výzkumu starověkých civilizací, přesahující jednotlivé etablované vědní obory jako literární věda a mediální a komunikační studia. Bez interdisciplinárního dialogu a vzájemné výměny by nebyl myslitelný celý koncept kulturní paměti. Spíše než o snahu redukovat počet disciplín ve prospěch kulturní vědy se však prostřednictvím tématu paměti a vzpomínání jedná o nabídnutí platformy, která by umožnila výměnu mezi jednotlivými obory, aniž by došlo k jejich rozmývání.

Prostory vzpomínání

Knihy *Prostory vzpomínání* je rozdělena do tří částí pojednávajících o třech aspektech paměťové problematiky, kterými jsou funkce, média a úložiště. První část skýtá přehled nejrůznějších paměťových teorií a s nimi související terminologie. Aleida Assmannová jejich prostřednictvím ukazuje, jak se řečová komunikace, obrazové reprezentace či rituály jako různé formy komemorace podílejí na utváření kulturní paměti společenství. Využívání paměti a vzpomínek jako nástroje politické moci, kterého si můžeme povšimnout zejména po pádu železné opony, a s nimi spojené otázky týkající se kolektivní identity ukazuje na analogických příkladech z historie a literatury. Význam, jakého vzpomínky nabývají v procesu utváření identity, demonstruje na svých bohatých znalostech z oblasti filologie, konkrétně anglického jazyka, literatury a kultury. V Shakespearových historických dramatech tak lze sledovat konstrukci (a dekonstrukci) národní identity na základě historické paměti, přičemž jejich aktéři ztělesňují samotné vzpomínky. Ve Wordsworthově *Předehře (The Prelude)* zase dochází k formování individuální identity na základě osobních vzpomínek. V obou případech stojí v centru zájmu význam rekonstruktivního potenciálu vzpomínek.

Vzhledem k možnému množství vzpomínek se přirozeně naskýtá otázka, proč vybrané vzpomínky přežijí v rámci kulturní paměti celá staletí, a jiné ne. Assmannová tuto otázku chápe v závislosti na výběru a jeho kritériích. Za příklad jí slouží tři různé druhy paměťových schrán, podle nichž se jmenují i odpovídající kapitoly první části knihy. Noemova archa v podání Huga ze svatého Viktora (12. století), osudy Dáreiovy skříňky z básně Heinrichem Heinem (19. století) a bedna plná knih z povídky *Ansell* od E. M. Forstera (okolo roku 1900) slouží Assmannové jako doklad o zásadní roli výběru z hlediska kulturní paměti, která musí čelit nezměrnému narůstání vzpomínkového obsahu. V této souvislosti se proces vzpomínání jeví jako neoddelitelný od zapomínání, současně se vztah mezi těmito dvěma póly neustále proměňuje a s ním i obsah paměťových schrán.

Druhá část knihy *Prostory vzpomínání* pojednává o médiích, jejich vývoji a různých způsobech, jakými ovlivňují paměť. Exkurzem do metaforiky vzpomínání, proměn významu písma, obrazu, těla a míst z hlediska chápání paměti zavádí Assmannová čtenáře do hlubin prostorů vzpomínání od antiky až po současnost. Ke vzpomínání a paměti se ovšem vztahují i jiná média, a tak o nichž dnes vzniká množství prací zabývajících se nejrůznějšími výrazovými formami kulturní paměti, jakými jsou památníky, muzea, architektonické památky či internet (srov. Assmann, 1991, s. 13–35; 1999a, 2006a). Ale jsou to opět text a písmo, které hrají v autorčiných úvahách o metaforice a s ní spojených formách a funkcích paměti určující roli.

Prostřednictvím písma se od starověku ukládaly vědomosti, které vytvořily základy evropské vzdělanosti a umožnily vývoj evropské kultury a vědy. Písmo dovoluje – ve srovnání s ústními tradicemi – předávání znalostí nepozměněných a bez ztrát informací. Taková statická informací díky písmu má však nejen kladné stránky a kritika písma jako média paměti začíná již v antice. V Platonově dialogu *Faidros* se nachází vyprávění o tom, jak egyptský král Thamos odmítá zavést písmo, vynález boha Theuta. Citovaný úryvek znázorňuje podstatné aspekty vztahu písma a paměti: „Tehdy byl králem celého Egypta Thamus v tom velikém městě horní země, jež nazývají Řekové Thébami Egyptskými, a tomu bohu říkají Ammón. K němu přišel Theuth, ukázal mu svá umění a pravil, že by se měla rozšířit mezi ostatní Egyptany. [...] Když pak se jednalo o písmu, pravil Theuth: ‚Tato nauka, králi, učiní Egyptany moudřejšími a pamětlivějšími. Neboť byla vynalezena jako lék pro paměť a moudrost.‘ Avšak Thamus řekl: ‚Veliký umělec Theuthe, jeden dovede přivést na svět výtvořiny umění, druhý zase posouditi, kolik v sobě mají škody a užítku pro ty, kteří jich budou užívat; tak i nyní ty, jakožto otec písma, jsi z lásky o něm řekl pravý opak toho, co je jeho skutečný význam. Neboť tato nauka zanedbáváním paměti způsobí zapomínání v duších těch, kteří se jí naučí, protože *společně na písmo budou se rozpomínat na věci zevně, z popudu cizích znaků, a ne zevnitř sami od sebe; nevynalezl jsi lék pro paměť, nýbrž pro upamatování. A co se týče moudrosti, poskytuješ svým žákům její zdání, ne skutečnost; neboť stanou se sčertými bez ústních výkladů, budou působit zdání, že jsou mnohoznační, ačkoli budou většinou neznalí, a ve styku budou nepřijemní, protože z nich budou lidé zdánlivě vzdělaní místo lidí vzdělaných opravdu...‘“ (zvýraznil A. K.).*

Toto vyprávění je víceméně paradigmatické i pro dnešní kritiku médií a uvádí centrální pojmy jako externí paměť a úložiště a rovněž problém diferenciací písemných znaků a jejich usouvztažnění s věcmi, které označují. Najdeme v tom krátkém narativu o kritice písma určitou anticipaci také poststrukturalistické a dekonstruktivistické kritiky písma a paměti, na které se podílí i studie Assmannové s diferenciacemi obydlí a neobydlí paměti. Assmannová odkazuje vedle Platóna i na druhého nejcitovanějšího antického filozofa, Aristotela, který přispěl k filozofii paměti. V jeho pojetí se vytvářejí předpoklady pro vzpomínání obrazy, založenými na vnímání (percepci), které zároveň ono vzpomínání podmiňují. Paměť se Aristotelovi jeví jako místo, kde se ukládají vjemy, a vzpomínání je procesem aktualizace uložených vjemů pomocí obraznosti směřující proti zapomnění. Takový proces se svým abstraktním charakterem představuje intelektuální činnost. Vzájemná propojenost mezi pamětí, vzpomínáním a zapomněním je dodnes – stejně jako proces aktualizace vzpomínek – produktivním východním bodem paměťových studií napříč všemi obory a najdeme ho i v pojednání o umění a jeho potenciálu pro funkční paměť od Aleidy Assmannové, např. když píše o simulaci paměti v instalacích současných umělců.

Odkaz na Platóna má v jejích úvahách ještě druhou rovinu, když pojednává o obsazích digitálních úložných médií a aktualizaci jejich obsahů, což propojuje se svou hypotézou o úložné a funkční paměti. Vždy připravená digitální úložiště činí nadbytečnými individuální paměťové výkony a rovněž výběr toho, co stojí za pamatování, protože vše lze uložit beze ztrát digitálně. Když jsou veškeré informace vždy a všude k dispozici, pak každé reflektované uložení informací a vědomostí se zdá být krátkodobé a rychle zastarávající. V tomto smyslu se vyslovil jiný inspirační zdroj Assmannové, teoretik médií Vilém Flusser. Ve svém eseji *Písmo – má psaní budoucnost? (Die Schrift – hat Schreiben Zukunft?)* z roku 1987 připomněl, že digitální písmo je ve své podstatě pasivní a představuje jen karikaturu opravdového myšlení. Na straně druhé

však Flusserův esej nepředstavuje jen kulturněkritické napomenutí úpadku vzdělanosti a paměti kvůli digitalizaci. Naopak se jedná o rozvážnou reflexi potenciálu písma a pozdějšího knižtisku. Vidí v nich více než jen nosiče nějakého významu, podle něj umožňuje médium písma třídit, uspořádat, vytvářet kategorie myšlení atd. Problematiku digitalizace a hypertextů v knize Aleidy Assmannové lze číst v souvislosti s Flusserovým konstatováním epochálního přechodu od kultury lineárního myšlení, které je založené na písmu, k novým formám myšlení a komunikace prostřednictvím digitálních kódů.

Na pozadí digitálních kódů a vynálezu „elektronického písma“ a hypertextu Assmannová konstatuje, že je to právě tento ambivalentní charakter písma, který jí v *Prostorech vzpomínání* umožnil vymezit dvě základní kategorie paměti, a to „funkční“ a „úložnou“. Dospěla k nim na základě kritického zpracování teoretických přístupů Maurice Halbwachse a Pierra Nory. Zatímco Halbwachsovy úvahy o paměti se soustřeďují zejména na její funkce v přítomnosti a vůbec nezohledňují ústně předávané paměťové obsahy, u Nory si všímá, že individuální stejně tak jako kolektivní paměť se staví do protikladu k dějinám, a utváří se tak dichotomie mezi pamětí a historií. Na pozadí svého rozlišení mezi „obydlenou“ a „neobydlenou“ pamětí tak Assmannová překonává Norou postulovaný nesoulad mezi pamětí a historií. „Obydlenou paměť budeme nazývat funkční pamětí. Jejímí nejdůležitějšími rysy jsou spojitost se skupinou, selektivita, provázanost s hodnotovým systémem a orientace na budoucnost. Historické vědy naopak představují paměť druhého řádu, paměť paměti pojmající do sebe vše, co se vytratilo z jejího živoucího vztahu k přítomnosti. Navrhuji tuto paměť pojmenovat jako úložnou paměť,“ píše autorka v kapitole o funkční a úložné paměti. Vystává zde otázka, zda Assmannová v tomto případě neopomněla rozdíly mezi historicitou a pamětí ve smyslu jejího obsahu, paměť v jejím podání totiž funguje jako stabilní úložiště, ze kterého si lze za pomoci patřičných technik vybrat obsah a následně jej vyvolat za účelem konstrukce obrazu minulosti podléhajícího vlastnímu zájmu.

Třetí a poslední část pojednává o úložištích v širokém slova smyslu, od archivů k problémům s konzervací, od simulací paměti vytvářených umělci, které se stávají měřítky aktuálního stavu zapomnění a vytěsnění z kolektivního vědomí, po kulturní odpad jako paměťový obsah mimo archivy. Úvahy k tématu se pojí s otázkou, jak se v proměňujících dobách s různými formami předávání paměti a s množstvím takto vznikajících paměťových krajin potýká věda, politika a umění. Společenské krize, které stejně jako úložná paměť mohou zasáhnout i paměť kulturní, motivují umělce v jejich snahách vyzvednout z hlubin úložné paměti vzpomínky, jimž hrozí ztráta v zapomnění, a poskytnout jim náhradu v rámci svého uměleckého tvoření. Jak nám ukazuje Aleida Assmannová, v této perspektivě se i ze současného odpadu kultury v tom nejširším slova smyslu může stát vysoce ceněný obsah hodný uložení do archivu. Existuje zde analogie ve dvojicích kultura – odpad kultury a funkční a úložná paměť. I v této sféře „prostorů vzpomínání“ se opakovaně ukazuje způsob organizace paměťového bádání Aleidy Assmannové, který by bylo možné označit za transdisciplinární.

Kulturní paměť po holokaustu

Metaforicky pojaté „prostory vzpomínání“ poskytují strukturu pro členění monografie do jednotlivých kapitol, ať už se jedná o místa spojená s pamětí, paměťové schrány či metafory vzpomínání, traumatická místa nebo úložiště a archivy. Vedle toho ovšem existují i úvahy ke konkrétním místům paměti. V této souvislosti rozlišuje Assmannová mezi různými typy míst

paměti: Generační místa se zakládají na řetězci rodových vazeb mezi živými a mrtvými; pamětní místa a místa paměti vznikají na základě rekonstruovaného vyprávění a historických zájmů; traumatická místa jako Osvětim autorka označuje za topografii teroru. Všechna tato místa představují roztržité fragmenty zapomenutých či narušených vazeb se životem. Označují diskontinuitu a signalizují nepřítomnost. Ohledně takové diskontinuity Pierre Nora v rámci svého teoretického konceptu k místům paměti napsal, že jsme nuceni zasvěcovat místa paměti, protože již svou paměť neobýváme. Tuto myšlenku vyjádřil slovní hříčkou: „Místa paměti [lieux de mémoire] existují proto, že už neexistují prostředí paměti [milieux de mémoire]“ (Nora, 1998, s. 8).

V *Prostorech vzpomínání* vznáší Aleida Assmannová proti Norově kritice kultury námitku. Podle jejího názoru *milieu* mohou nahradit nejen místa, ale i vyprávěné dějiny. Roli uchování paměti přikládá hlavně dějepiscectví a literatuře. Co si pod tímto tvrzením máme představit, ukazuje autorka ve svých interpretacích kanonických textů světové literatury, které chápe jako metaforické „prostory vzpomínání“. Na rozdíl od Nory si všímá i jiných motivů, jež ovlivňují vznik nových míst paměti. Jejich prudký nárůst v posledních desetiletích nevyvolal rozchod s tradicí, ani moderní historismus, nýbrž velké zločiny proti lidskosti páchané ve 20. století, zejména pak holokaust.

Po holokaustu se značnou měrou zkomplikoval vztah mezi dějinami, národními pamětmi a kulturami. Na tuto problematiku zjevně odkazují debaty o kolaboraci a jiných formách podílení se na zločinech proti lidskosti během druhé světové války. Najevo vycházejí rozpory a nesoulady mezi jednotlivými způsoby vzpomínání. Zprostředkování svědectví o válce a holokaustu zmírnilo propast mezi pamětí a dějinami, historikové si totiž uvědomili, že neutrální reprezentace holokaustu bez ohledu na vyprávění přeživších mutuje v abstrakci, která nenabývá významu historické události. Pokud se však vzpomínky dobových svědků stávají součástí oficiální historické reprezentace minulosti, tradiční historické vědy jsou kontaminovány aspekty paměti. Jsou přitom nuceny obětovat něco ze svého tradičního nároku na historickou objektivitu (srov. Assmann, 2006a, s. 44–50). V této souvislosti není náhodou, že právě v Německu vznikla intenzivní debata o psaní historie a procesech vzpomínání a zapomínání. S koncem 20. století se paměť související s nacionálním socialismem a holokaustem přemísťuje s odcházením dobových svědků z komunikativní paměti⁵ do kulturní, čímž se stává oficiálně kanonizovanou. Komunikativní paměť totiž bývá sdílena napříč třemi až čtyřmi generacemi a ústní předávání vědomostí bývá zpravidla vymezeno rámcem rodiny či jiného malého kolektivu. Vyprávění pak bývá zapomenuto nebo se v procesu transformace přetváří do závazných narativů, které se stávají součástí kulturní paměti.

Debatami souvisejícími se vzpomínkou na holokaust, často vedenými emotivně a kontroverzně, se Assmannová zabývala společně s historičkou Ute Frevertovou v knize *Zapomnění historie, posedlost historií: K zacházení s německými minulostmi po roce 1945* (*Geschichtsvergessenheit, Geschichtsversessenheit: Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*) z roku 1999. Publikace představuje pokus zmapovat kolektivní vzpomínání na národní socialismus ve Východním a Západním Německu. Analýza komplexního prolínání individuálních vzpomínek, kolektivní paměti a veřejné debaty o historii je prováděna z pohledu

⁵ Komunikativní paměť podle Jana Assmanna postihuje takový výsek minulosti, který lze podržet v přítomnosti díky očitým svědkům událostí a jejich vzpomínkám a lze jej dále předat, zpravidla napříč třemi až čtyřmi generacemi.

generace autorek. Obě se narodily krátce po válce v Západním Německu a samy sebe chápou jako „přechodovou generaci“, která se nachází na pozici pomyslného pojítka mezi živými a zprostředkovanými vzpomínkami. Nedostatek knihy do jisté míry spočívá v netransparentnosti vlivu „zapomnění historie a posedlosti historií“ na transgenerační vzpomínání. V podání autorek se z kulturní paměti o holokaustu stal ustrnulý konstrukt. Aspekt určité státnosti konceptu kulturní paměti se nachází i v jiných studiích manželů Assmannových. To by ovšem nemělo překvapit, neboť kulturní paměť by na identitu kolektivu měla působit ve smyslu její stabilizace. Jediný prvek dynamiky představuje zpětná vazba a výměna mezi komunikativní pamětí a jejími narativy, která podmiňuje změnu obsahů a narativů kulturní paměti. Vedle relevance vzhledem k transdisciplinární povaze paměťového výzkumu, kterou autorka sama vytvořila propojením poznatků z oboru anglistiky, germanistiky, teorie umění a médií, sociologie a historických věd, přispívají její práce k sociálně politické aktuálnosti a třaskavosti témat souvisejících s kulturní pamětí. Společné i dílčí práce Aleidy a Jana Assmannových se proto ukázaly jako významné a vlivné i v oblasti kulturních, resp. humanitních věd, protože v jejich rámci dochází k překračování rozdílů mezi humanitními disciplínami, jako jsou historie, jazykověda a literatura, klasická filologie, ale i sociální vědy a psychologie, pro jejichž vyčlenění, ba dokonce by bylo možné říci izolaci, často chybí pádné argumenty. Tento přístup v sobě přirozeně skrývá nebezpečí, že vzbudí očekávání, která nelze naplnit, a jednotlivé obory zde budou klást námitky specifické pro svůj daný obor. Právě proto knihy jako *Prostory vzpomínání* podněcují k dalšímu bádání. Konstrukce kulturní paměti a rozlišení mezi úložnou a funkční pamětí tak nabízejí akademické i veřejné debatě heuristický model sloužící popisu a teoretickému uchopení aktuálních procesů, které lze vysledovat nejen v literatuře a filmu, ale ukazují se i v politice a společnosti.

Na tomto základě Assmannová později navrhuje další paměťový model, který nazývá „vzpomínání za účelem zapomnění“. Vztahuje se k národnímu kolektivu, který si prošel radikální proměnou hodnot nebo změnou politického systému a byl konfrontován s problémem sjednotit společnost odcizenou kvůli její totalitní minulosti a přijmout společný soubor hodnot. „V posttotalitních společnostech platí uznání údělu oběti a vzpomínání na něj za důležitou součástí sociální proměny, která musí navazovat na změnu politického systému. Jinými slovy: Politická změna musí být doplněna a prohloubena procesem společenské transformace“ (Assmann, 2011, s. 35).

I když je taková paměť podmíněna přítomnou situací, neznamená to, že se na konstrukci procesů vzpomínání podílejí jen tyto podmínky. Assmannová odmítá výlučnou propojenost paměti s přítomností, jak je tomu např. v Halbwachsově sociologické paměťové teorii, která na paměť a vzpomínání nahlíží jen z perspektivy funkcionality pro přítomnost a minulost se jí tak vytrácí z dohledu. Na druhou stranu Assmannová odmítá přeceňovat historickou perspektivu, kterou ve svém díle konceptualizuje jako úložnou paměť. Volí příklady z literatury a umění, které dokládají, jakým způsobem minulost zpřístupňuje budoucnost a vytváří její interpretační rámce. Vztah k minulosti se vyjevuje v následujících aspektech: Přítomná vzpomínková praxe je vždy srovnávána s texty předcházejícími a dalšími aspekty dané kultury vzpomínání, jejichž existence je následkem předchozí archivace. Vzpomínková praxe se tedy nezbytně nachází ve vztahu k předcházejícím výkladům a interpretacím minulosti a musí na ně reagovat. Pozorovat to můžeme obzvláště na procesech kulturní kanonizace, znakem kánonu je totiž

přijímání určitého výkladu minulosti, čímž odmítá alternativní interpretace, stejně jako i možnost odevzdat minulost zapomnění.

Prostory vzpomínání Aleidy Assmannové lze v jistém smyslu chápat jako doplnění a pokračování výzkumu jejího manžela a egyptologa Jana Assmanna, a to zejména jeho monografie *Kultura a paměť*. Při svém potýkání se s německou a evropskou minulostí oba opakovaně zaujímají pozici k aktuálním politickým otázkám. Zabýváme-li se „kulturní pamětí“, nejedná se tedy pouze o kulturně filozofickou reflexi, nýbrž vždy tím zkoumáme aktuální sociokulturní a politické manévrovací prostory. Zatímco Jan Assmann se ve svém díle zabývá spíše písmem jako médiem paměťových a vzpomínkových forem ve středomořských civilizacích starověku a soustředí se na stále více reflexivní zacházení s archivovaným věděním v řecké a židovské kultuře, Aleida Assmannová se zajímá především o formy a funkce kulturní paměti s příchodem moderny.

Metaforický název knihy se pojí s určitou konceptualizací paměti, která procesy vzpomínání spojuje s prostorovým myšlením. Návrat v čase a proces vzpomínání jsou umístěné do prostoru, který ohraničuje a tím umožňuje vzpomínání. Tento prostor je pak schopen pojmut konkrétní akty vzpomínání. V *prostoru čteme čas (Im Raume lesen wir die Zeit)* – tak nazval Karl Schlögel vlivnou knihu, ve které rozpracoval teoretický obrat k prostoru (spatial turn) pro historické vědy. Obrat k prostoru představuje metodologicko-tematické pojetí s posttotalitním a postimperálním myšlením a je úzce spjatý s novým uspořádáním prostoru ve východní Evropě v devadesátých letech. Od té doby zažilo uvažování o prostoru velký rozmach a vedle problematiky jeví jako vyvíjející se svobodný pohyb osob a zboží v Evropě nebo migrace z bývalého východního bloku se otevřela i cesta k živé výměně kulturních zkušeností. Tato výměna znázornila „současnost nesoučasného“ jako specifickou simultaneitu politických, sociálních a kulturních procesů, které náleží různým vývojovým dobám v různých regionech Evropy. Již v roce 1967 Michel Foucault napsal: „Současná epocha je epochou prostoru. Nacházíme se v epoše simultaneity: v epoše juxtapozice, v epoše zde a daleko, bok po boku, rozptýlenosti“ (Foucault, 1984). „Současnost nesoučasného“ naráží takto i na skutečnost, že vzpomínání se v daleko větší míře pojí se současností než s minulostí. V posttotalitních společnostech se od devadesátých let vytvářely různorodé prostory vzpomínání, které usouvztažnily sebeidentifikaci s velmi odlišnými historickými událostmi a epochami a dostali se do konfliktu s prostorem vzpomínání Sovětského svazu (dnešního Ruska) na jedné straně a s bývalým západoevropským prostorem vzpomínání na straně druhé. Takto se na celoevropské rovině vytvořily odlišné, zčásti protichůdné paměti, zejména paměť holocaustu či Gulagu. Toto rozrůznění pamětí na pozadí problematiky společné evropské kultury vzpomínání je také tématem aktuálních prací Aleidy Assmannové (viz Assmannová, 2015, s. 249–256).

Toto rozrůznění pamětí platí mutatis mutandis také pro otázku formy a obsahu evropské kultury vzpomínání. Na skutečnost, že nemůže existovat jediná společná evropská interpretace historické paměti a od ní odvozená kultura vzpomínání – jak se o to ještě v roce 2013 snažila Evropská komise s cílem „posílit dialog mezi evropskými občany s přihlédnutím k různosti paměti a vzpomínek a umožnit tak společný pohled na minulost, přítomnost a budoucnost Evropy“ – neupozornil jen nejnovější politicko-spoločenský vývoj.

Aleida Assmannová naproti tomu napříč svým rozsáhlým dílem a také na řadě veřejnosti přístupných přednášek navrhuje model „dialogického vzpomínání“ (srov. Assmann, 2013a, s. 125–149), který pragmaticky nabízí vzájemné uznání situace obětí a pachatelů ve vztahu

ke společně prožitým násilným událostem. Jedná se zejména o společné historické povědomí o měnící se dějinné konstelaci a role oběti a pachatele ve sdílené násilné traumatické minulosti, např. v česko-německém vztahu. Podle Assmannové nepotřebuje sjednocená Evropa žádný jednotný obraz evropských dějin, musí být ale kompatibilní mezi jednotlivými národy, stejně jako mezi většinovou a menšinovou společností v rámci jednoho státu. Pokud se součástí naší paměti stanou i traumatické vzpomínky těch, kteří byli či jsou na druhé straně, bude možné prolomit kompaktní a jednolité konstrukce národních pamětí. Takový jedinečný rámec pro nový model konstrukce paměti, který přechází od monologičnosti k dialogičnosti, nabízí současná Evropa. Třeba v ní najít prostor pro empatické přijetí údělu druhých a možnost ustavit společný a sdílený prostor vzpomínání.

LITERATURA

- ASSMANN, Aleida a Jan ASSMANN. 2006. *Einleitung*. In: ASSMANN, Aleida a Jan ASSMANN (eds.). *Verwandlungen: Archäologie der literarischen Kommunikation IX*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2006, s. 9–24.
- ASSMANN, Aleida. 1991. Zur Metaphorik der Erinnerung. In: ASSMANN, Aleida a Dietrich HARTH (eds.). *Mnemosyne: Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*. Frankfurt am M.: Fischer Taschenbuch, 1991, s. 13–35. ISBN 3-596-10724-5.
- ASSMANN, Aleida. 1999a. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Verlag C. H. Beck, 1999. 424 s. ISBN 978-3-406-44670-2.
- ASSMANN, Aleida. 1999b. *Zeit und Tradition: Kulturelle Strategien der Dauer*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 1999. 168 s. ISBN 978-3-412-03798-7.
- ASSMANN, Aleida. 2006a. *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Verlag C. H. Beck, 2006. 320 s. ISBN 978-3-406-54962-5.
- ASSMANN, Aleida. 2006b. *Einführung in die Kulturwissenschaft: Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2006. 248 s. ISBN 978-3-5030-7977-3.
- ASSMANN, Aleida. 2011. Von kollektiver Gewalt zu gemeinsamer Zukunft: Vier Modelle für den Umgang mit traumatischer Vergangenheit. In: ASSMANN, Wolfgang R. a Albrecht GRAF VON KALNEIN (eds.). *Erinnerung und Gesellschaft: Formen der Aufarbeitung von Diktaturen in Europa*. Berlin: Metropol Verlag, 2011, s. 25–42. ISBN 978-3-86331-037-0.
- ASSMANN, Aleida. 2013a. *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur: Eine Intervention*. München: Verlag C. H. Beck, 2013. 232 s. ISBN 978-3-406-65210-3.
- ASSMANN, Aleida. 2013b. *Ist die Zeit aus den Fugen? Aufstieg und Fall des Zeitregimes der Moderne*. München: Carl Hanser Verlag, 2013. 336 s. ISBN 978-3-446-24342-2.
- ASSMANN, Jan. 2001. *Kultura a paměť: Písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. Praha: Prostor, 2001. 320 s. ISBN 80-7260-051-6.
- ASSMANNOVÁ, Aleida. 2015. Od kolektivního násilí ke společné budoucnosti: Čtyři modely, jak zacházet s traumatickou minulostí. In: KRATOCHVIL, Alexander (ed.). *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: Komentovaná antologie teoretických textů*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, Filip Tomáš – Akropolis, 2015, s. 240–256. ISBN 978-80-88069-12-6, ISBN 978-80-7470-109-2.
- FOUCAULT, Michel. 1984. *Of Other Spaces, Heterotopias* [online]. 1984 [cit. 27. 09. 2016]. Dostupný na: <http://foucault.info/doc/documents/heterotopia/foucault-heterotopia-en-html>.
- GREENBLATT, Stephen. 1988. *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley: University of California Press, 1988. 206 s. ISBN 978-0-520-06160-6.
- LANGENOHL, Andreas. 2010. Aleida und Jan Assmann: Kultur als Schrift und Gedächtnis. In: MOEBIUS, Stephan a Dirk QUADFLIEG (eds.). *Kultur: Theorien der Gegenwart*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2010, s. 541–556. ISBN 978-3-531-92056-6.

NORA, Pierre. 1998. Mezi pamětí a historií: Problematika míst. In: BENZA, Alban (ed.). *Politika paměti: Antologie francouzských společenských věd*. Praha: Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách, 1998, s. 7–31. ISBN 80-902-196-3-2.

.....

Dr. phil. Alexander Kratochvil, M. A.
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.
Na Florenci 3/1420
110 00 Praha 1
Česká republika
kratochvil@ucl.cas.cz

Jozef Hvišč v slovensko-poľských súvislostiach

Katarína Vilčeková

*Katedra slovenského jazyka a literatúry
Filozofická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku*

Jozef Hvišč in Slovak-Polish Contexts

Litikon, 2016, Vol. 1, No. 2, pp. 88-94

Literary critic, translator, but above all a scholar in Polish studies, Jozef Hvišč belongs among the most important personalities of Slovak comparative studies. As a patron of Slovak-Polish literary relations, he mostly focuses on the research of interliterary and cultural connections between the two Slavic nations, from the earliest developmental stages to the present; the theoretical and methodological questions of comparative studies, using the available artistic texts from Slovak and Polish literatures, as well as the history of Polish literature or the cultural past of the Polish nation. As a persistent promoter and admirer of Polish literature, culture and nation, he is also an author of more than twenty afterwords to the translations of Polish literary works. His own translational endeavours include several book translations of poetry, fiction and literary critical works. He is also one of the founders of Slovak theoretical genology or comparative genology, the analytical methodological procedure based on the symbiosis of typological comparative studies and the theory of literary types and genres. Owing to the developmental analogies, translations or other creative impulses, the publications of Jozef Hvišč undoubtedly present a valuable source of knowledge, information on Slovak-Polish and Polish-Slovak literary and cultural relations.

Keywords: Jozef Hvišč, comparative studies, Slovak-Polish literary and cultural relations, contacts and the context

Literárnovedný výskum slovensko-poľských vzťahov okrem literárnych a kultúrnych špecifik výrazným spôsobom ovplyvňujú aj spoločenské konvencie, dobové smerovanie oboch krajín či iné mimoliterárne aspekty. Pre slovensko-poľské literárne a kultúrne vzťahy je symptomatická istá asymetria, vyplývajúca z reálnych potrieb oboch sledovaných literatúr, čo sa najmarkantnejšie prejavuje pri prekladovej literatúre, kde sa slovenské prostredie javí skôr ako importujúce než exportujúce. Okrem toho aj ďalšie dejinné či spoločenské okolnosti explicitne zužujú možnosti výskumu i okruh vedeckých pracovníkov, venujúcich sa skúmanej problematike. O to väčšmi treba vyzdvihnúť činorodosť, neoblomnosť či bádateľské nadšenie profesora Jozefa Hvišča, gestora slovensko-poľských literárnych vzťahov.

Univerzitný profesor J. Hvišč sa narodil 24. apríla 1935 vo východoslovenskej obci Kurima. Aj keď sa po štúdiu na Vyššej škole umeleckého priemyslu pripravoval na povolanie umeleckého rezbára, ktoré istý čas aj vykonával v Závodoch umeleckého priemyslu v Moravských Budějoviciach (1954 – 1955) a Ústredí ľudovej umeleckej výroby v Bratislave (1955 – 1957),

pôvodné umelecké smerovanie sa po absolvovaní štúdia slovenského a poľského jazyka na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave razom zmenilo a nadobudlo vedeckú orientáciu. J. Hvišč dlhodobo pôsobil ako vedecký pracovník v Slovenskej akadémii vied, konkrétne ako zamestnanec Československo-sovietskeho inštitútu (1961 – 1966), Ústavu svetovej literatúry a jazykov (1966 – 1973), odborne napredujúc pod vedením jednej z najvýznamnejších osobností slovenskej literárnej vedy – prof. Mikuláša Bakoša, a Literárnovedného ústavu (1973 – 1990), podieľajúc sa vedno s profesorom Dionýzom Ďurišinom na formovaní typologickej komparatistiky. Od roku 1972 síce prednášal teóriu a dejiny poľskej literatúry, ale roly vysokoškolského pedagóga sa naplno zhostil až v roku 1990, keď sa stal vedúcim Katedry slovanských filológií Univerzity Komenského, kde sa v roku 1993 stal docentom a v roku 1997 univerzitným profesorom dejín a teórie poľskej literatúry a na pôde ktorej tvorivo pôsobil až do odchodu na dôchodok v roku 2005. Aj naďalej však ostáva jej aktívnym členom a neustále sa tak podieľa aj na rozvoji slovenskej slavistiky, resp. polonistiky (pozri Maťovčík a kol., 2008, s. 177 – 178).

Z hľadiska odbornej kvalifikácie je J. Hvišč v prvom rade polonistom, primárne sa zameriava na problematiku slovensko-poľských vzťahov, počnúc najstaršími vývinovými etapami až po súčasnosť, ďalej na teoretické a metodologické otázky komparatistiky, pracujúc a využívajúc dostupné texty zo slovenskej a poľskej literatúry, ako aj na dejiny poľskej literatúry či kultúrnu minulosť poľského národa. Z predostretej výskumnej oblasti okrem veľkého množstva časopiseckých článkov publikoval monografie, medzi ktorými vyniká hlavne kniha *Slovensko-poľské literárne vzťahy 1815 – 1918* (1991), ale spomenúť možno aj syntetizujúce vedecké štúdie v zborníkoch, kde bol nezriedka aj vedúcim redaktorom, z ktorých spomenieme – *Poľská literatúra v slovenskej literárnej vede a kritike* (1972) a *Vzťahy a súvislosti slovenskej a poľskej literatúry* (1996). Z posledných prác stoja za pozornosť publikácie *Poľská literatúra* (2001), *Kontinuita romantizmu* (2001), *Vývin a význam slovensko-poľských vzťahov* (2003) a *Óda na mladosť* (2004). J. Hvišč ako vytrvalý propagátor a milovník poľskej literatúry, kultúry i národa je aj autorom viac ako dvoch desiatok doslovov k prekladom poľských literárnych diel. K jeho vlastným prekladateľským aktivitám prináleží necelá desiatka knižných prekladov poézie, prózy či literárnovedných prác. Preložil poviedky Kazimierza Brandysa, súbor poviedok Mieczysława Malińskiego, romány Tadeusza Konwického a Stanisława Dygata, novelu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, knižné výbery z poézie Zbigniewa Herberta, Jerzyho Harasymowicza a Stanisława Grochowiaka, výber z teoretických článkov Witolda Nawrockého, ako aj úctyhodný počet časopiseckých prekladov rôznych poľských autorov.

Vedecký výskum J. Hvišča je obsiahly i dôkladne uvážený a jeho odborný a vedecký záber ďalekosiahle prekračuje normované hranice polonistiky. Okrem iného ho považujeme aj za jedného zo zakladateľov slovenskej teoretickej genológie či komparatívnej genológie, analytického metodologického postupu, založeného na symbióze typologickej komparatistiky a teórie literárnych druhov a žánrov. V nadväznosti na genologický prieskum vydal synteticko-analytické dielo *Epické literárne druhy v slovenskom a poľskom romantizme* (1971), ktoré bolo zároveň aj jeho dizertačnou prácou, získavajúc zaň Cenu Slovenskej akadémie vied. V teoretickej monografii *Problémy literárnej genológie* (1979) vytýčil teoretickú a metodologickú platformu komparatívnej genológie. V práci *Poetika literárnych žánrov (Vzťahy, analógie, súvislosti)* (1985) sa J. Hvišč prostredníctvom konfrontačnej analýzy pokúsil o aplikáciu nastolených teoretických a metodologických východísk komparatívnej genológie na vybraných textoch zo slovenskej a poľskej historickej prózy. Historickým žánrom sa autor zaoberal aj v monografii *Slovenská*

historická próza (1988), kde na základe metód a postupov genologickej teórie, uplatnených pri výstižných analýzach zvolených historických diel od obrodeneckého obdobia až po druhú polovicu 20. storočia, vytvoril prehľad slovenskej historickej prózy.

Pre celostný pohľad na vedeckú prácu J. Hvišča sa nedá nespomenúť, že okrem polonistiky, literárnej komparatistiky a komparatívnej genológie skúmal aj literárne dejiny 19. a 20. storočia, sústrediac sa na výrazné osobnosti literárneho života. V sedemdesiatych rokoch vydal syntetickú monografiu o živote a diele Jána Čajaka ml. pod názvom *Literárny vývin Jána Čajaka mladšieho* (1975), inšpirujúc sa jeho historickým románom *V zajatí na Holíčskom hrade* (1971), v ktorom našiel interesantné tematické či žánrové paralely s románmi jedného z najväčších fenomenov poľskej literatúry Henrykom Sienkiewiczom, nositeľom Nobelovej ceny. V knižne vydané štúdiu *Básnická cesta Milana Lajčiaka* (1988) sa J. Hvišč venoval nečakaným a rozhodujúcim vývinovým zvratom v živote i tvorbe zmieneného slovenského básnika. Obzvlášť zaujímavý je beletristicky spracovaný životopis významného slovenského prozaika Jána Kalinčiaka *Kam oko nedosiahne (Rozpomienky Jána Kalinčiaka)* (1999) a jeho voľné pokračovanie *Kam zrak nedosiahne (Imaginatívna autobiografia Jána Kalinčiaka)* (2009), kde J. Hvišč vskutku nevšedným spôsobom umelecky spracoval známe i menej známe skutočnosti zo života autora. Výrazným knižným počinom, na ktorom sa nemalou mierou spolu s Máriou Bátorovou, Vladimírom Petříkom a Viliamom Marčokom podieľal aj J. Hvišč, je priekopnícka monografia o slovenskej exilovej literatúre *Biele miesta v slovenskej literatúre* (1991), spracúvajúca fakty, pramene o živote i tvorbe či konkrétne umelecké texty slovenských exilových spisovateľov. Slovenskej emigračnej a exilovej literatúre i jej výnimočným osobnostiam sa profesor J. Hvišč okrem uvedenej knižnej publikácie venoval aj v rámci nepreberného množstva vedeckých štúdií, odborných či časopiseckých článkov. Literárny vedec J. Hvišč je rovnako autorom nezvyčajného kvanta biografí významných postáv slovenského literárneho a kultúrneho života.

Vzhľadom na obmedzený rozsah príspevku nemožno podať komplexnejší pohľad na odborné a vedecké smerovanie profesora J. Hvišča, preto sa zamierame na vybrané publikácie z okruhu slovensko-poľských literárnych vzťahov.

Výskumné zameranie J. Hvišča sa zásadne zmenilo, keď sa stal vedúcim pracovníkom na Katedre slovanských filológií Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Pre potreby pracoviska, resp. pre študentov polonistiky vypracoval syntetizujúcu prácu o vzájomných vzťahov oboch slovanských literatúr – *Slovensko-poľské literárne vzťahy (1814 – 1918)* (1991), ktorá bola zároveň aj vyvrcholením jeho dovtedajšieho bádateľského úsilia. Monografia vychádza z metodologických zámerov typologickej komparatistiky, kladúc si za cieľ postihnúť genetický i typologický základ literárneho vývinu v národných i nadnárodných reláciách. Okrem snahy predložiť komplexný vývinový obraz slovensko-poľských vzťahov od národnoobrodeneckého obdobia až po koniec prvej svetovej vojny sa kniha usiluje poukázať aj na ich význam v kontexte národného vývinu oboch literatúr či pri formovaní a rozvoji literárneho myslenia na Slovensku. Vzájomné kontakty sa skúmajú ako súzvuk viacerých činiteľov – všeobecného uvažovania o literatúre, dobového ideovo-estetického chápania, ako aj miery konkrétneho poznania poľskej literatúry v slovenskom literárnom a kultúrnom prostredí. Podstatou výskumu je teda nielen interpretácia konkrétneho historického materiálu, ale aj jeho premien v čase i systéme. Realizáciu vzájomných literárnych kontaktov možno sledovať prostredníctvom precíznej znalosti autentického literárnohistorického materiálu, formujúceho, kodifikujúceho, ideovo i poznatkovo naplňujúceho pertraktované literárne vzťahy. Základ publikácie aj preto

tvoria knižné, časopisecké či archívne materiály, predstavujúce písomne zachytené slovenské výpovede o poľskom slovesnom umení. Ide však iba o jednu zložku slovensko-poľských vzťahov. U romantikov sa často realizovali aj cez iné formy – estetické koncepcie, poetiku, žánrovú, ideovú, tematickú i typovú podobnosť atď. Tieto formy a prejavy tzv. internokontaktných súvislostí možno dôsledným skúmaním vybadať aj za pomoci predloženého textového materiálu. Kardinálnu časť práce teda predstavujú vybrané state o poľskej literatúre (*Texty*), majúce formu antológie. Vo faktograficko-dokumentačnej časti monografie prevažujú literárnovedné a literárnokritické texty, usporiadané jednak chronologicky, jednak tematicky.

Predložené texty sledovaného vývinového obdobia neodzrkadľujú iba vzťah k Poliakom a poľskej literatúre, ale aj ich receptívnu účinnosť v slovenskom literárnom a kultúrnom prostredí. Kým v klasicistickom a preromantickom období sa slovenská literatúra inšpirovala dielami osvietených autorov (Krasicki), tak v literárnom období romantizmu si osvojovala ideové a estetické koncepcie predstaviteľov poľského revolučného romantizmu (Mickiewicz, Słowacki, Odyniec, Lelewel, Zaleski, Kraszewski), čoho dôkazom sú články Ludovíta Štúra, Petra Kellnera-Hostinského, Jozefa Miloslava Hurbana a i. Poľská literatúra vo výraznej miere ovplyvnila aj formovanie realistickej estetiky, o čom svedčia články Jána Palárika, Svetozára Hurbana Vajanského, Jozefa Škultétyho, Pavla Blahu, Františka Votrubu, Jána Kvačalu, Terézie Vansovej či Eleny Maróthy-Šoltésovej. Okrem článkov sa J. Hvišč pri výbere textov na dokreslenie celkovej situácie zamerl aj na výňatky z písomnej korešpondencie, recenzie, súdobé informácie o poľských publikáciách a prekladoch či o významných spoločenských, kultúrnych a literárnych udalostiach. V úvodnej časti publikácie sa nachádza rozsiahla syntetizujúca štúdia *Obraz poľskej literatúry v slovenskej literárnej vede a kritike*, dopĺňajúca predložený faktografický materiál o interpretáciu a hodnotenie dobových literárnych i spoločenských súvislostí. Prostredníctvom literárnohistorických faktov, prezentovaných v štúdiu, sa celostne formuluje genéza, vývin, rozvoj, zmeny, trendy či súborné postoje slovensko-poľských vzťahov. Nemenej dôležitou súčasťou knihy je aj stať *Poznámky a komentáre*, ktorá prostredníctvom textologických dodatkov, bibliografických a biografických údajov, vecnej charakteristiky faktov, udalostí, autorov a diel adekvátne dopĺňa komplex vedomostí jednak o dejinách poľskej literatúry a kultúry, jednak o slovensko-poľských literárnych vzťahoch (pozri Hvišč, 1991).

Vývinu slovensko-poľských literárnych a kultúrnych vzťahov sa venuje aj ďalšia publikácia *Vzťahy a súvislosti slovenskej a poľskej literatúry* (1996), zameriavajúca sa na výskum vzťahov od veľkomoravskej epochy až po súčasnosť. J. Hvišč v nej prezentuje precíznu a exaktnú znalosť literárnohistorického materiálu, demonštrujúc rôznorodé prejavy vzájomných kontaktov, súčinnosti a kooperácie v oblasti tvorby a myslenia o literatúre. Literárne vzťahy autor vníma ako výslednicu historických a aktuálnych daností, dochádza teda k integrácii geneticko-vývinového a aktuálneho aspektu skutočností. Výskum medziliterárnych slovensko-poľských vzťahov a vo všeobecnosti komparatívne hodnotenie významnou mierou prispieva k novátorskému poznaniu hodnôt a vlastností slovenskej literatúry. Podľa J. Hvišča sú literárne vzťahy primárne podmienené literárnymi okolnosťami, avšak formované sú na báze materiálnej životnej sféry, ako aj sociálnych, duchovných či kultúrnych oblastí. K realizácii slovensko-poľských vzťahov dochádza už v období Veľkej Moravy, a to najmä vo forme mocenských a osobných kontaktov. Okrem obchodného styku prichádza medzi oboma slovanskými etnikami aj ku kontaktom cirkevného charakteru, keďže sa predpokladá, že poľské územie v danej epoche patrilo

do Metodovej diecézy a po rozpade Veľkej Moravy sa zasa prevažná časť slovenského územia dostala pod vládu poľského kráľa Boleslava Chrabrého.

Od stredoveku až do polovice 19. storočia sa slovensko-poľské súvislosti stávajú súčasťou širšieho rámca poľsko-uhorských vzťahov. Vymúc prirodzené styky pracovného, spoločenského či ekonomického rázu v danom časovom úseku dochádza k významným kontaktom v náboženskej, umeleckej či kultúrnej sfére. V starších etapách slovensko-poľských vzťahov sa ohlasy poľskej literatúry dostávajú na Slovensko len v sprostredkovanej podobe, predovšetkým prostredníctvom latinskej literárnej spisby, neskôr i literatúry v národných jazykoch, najmä v češtine. Slovensko-poľské vzťahy v pravom zmysle slova sa naplno začínajú rozvíjať až od osvietenského obdobia. Počnúc danou vývinovou fázou zaznamenávame články o poľskej literatúre, zaujímavé informácie v rámci korešpondencie, ohlasy poľských vedeckých a literárnych diel v slovenskej literárnej tvorbe či obdobné prejavy v lexikologickej, zberateľskej a publikačnej oblasti. J. Hvišč sa pomocou konkrétneho literárnohistorického materiálu usiluje poukázať na reálne slovensko-poľské literárne vzťahy. S výnimkou osvietenských literárnych aktivít najväčšiu pozornosť venuje súvislostiam slovenského a poľského romantizmu. V záverečných kapitolách poukazuje na nové koncepcie vzťahov v rámci slovenskej literárnej moderny, ako aj ich aktualizáciu od druhej polovice štyridsiatych rokov 20. storočia až po dnešok. Neobchádza ani polonistické aktivity slovenskej exilovej literatúry či nové perspektívy slovensko-poľských vzťahov po páde „železnej opony“ (pozri Hvišč, 1996).

Z novších prác, sumarizujúc profesorove literárnohistorické poznatky, nesmierne dôležitú úlohu pre štúdium poľskej literatúry na Slovensku spĺňa vysokoškolská učebnica *Poľská literatúra (Vývin a texty)* (2001), zameriavajúca sa na vývin poľskej literatúry od jej počiatkov až po koniec druhej svetovej vojny. Okrem výkladu problematiky obsahuje aj antológiu poľských literárnych diel, slovník archaických pomenovaní či obsažnú štúdiu, doslov o vývine slovensko-poľských literárnych vzťahoch. J. Hvišč tak po sérii prác venovaných slovensko-poľským literárnym vzťahom vydáva systematickejší prehľad dejín poľskej literatúry, viažuc sa jednak na jazykovú a kultúrnu blízkosť oboch národov, jednak na pradávnú, ale stále aktuálnu (u niektorých zveľebovanú, u iných zatracovanú) ideu slovanskej vzájomnosti. Predostretá publikácia vychádza z faktu, že samotná poľská literatúra, ako aj vzájomné kontakty, súvislosti či ohlasy medzi oboma slovanskými literatúrami, slovenským a poľským slovesným umením, sa zakladajú na pomerne obsiahlej a dlhodobej kultúrnej i umeleckej tradícii. Obzvlášť v súčasnosti sa poľská literatúra a kultúra stáva strategickým partnerom na ceste k integrácii európskej kultúry, vedy a umenia. Primárnym zámerom predloženej práce je tak poznanie vývinu, hodnôt i účinnosti poľskej literatúry na Slovensku. Aj keď sa práca opiera najmä o súbor prednášok a seminárov z dejín poľskej literatúry, realizovaných na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave, nejde iba o akademickú príručku.

Publikácia, prepájajúc literárnohistorický výskum s analytickou percepciou textov, pozostáva z dvoch hlavných zložiek. V literárnohistorickej časti sa okrem ústrednej charakteristiky jednotlivých vývinových období oboznamujeme aj so zásadnými faktami i faktormi literárnohistorického vývinu od stredoveku až po rok 1945. Relevantnú úlohu tak pri opise vývinových etáp zohráva spoločensko-historická genéza tvorcu i jeho diela, ale aj postrehy z oblasti sociológie literatúry. Vývin poľskej literatúry sa konkretizuje a dokumentuje v ďalšej časti cez patričný výber literárnych textov, slúžiacich k následnému polonistickému štúdiu. Prácu s literárnymi úryvkami výrazným spôsobom uľahčuje orientačný poľsko-slovenský slovník na

konci zvolených textov, obsahujúci archaizmy, neidentifikovateľné slovné spojenia, idiómy, zemepisné a historické názvy, osobnosti, neznáme udalosti atď. Podstatnou súčasťou publikácie je i kapitola *Poľská literatúra u nás*, v ktorej J. Hvišč prostredníctvom konkretizácie slovensko-poľských vzťahov, kontaktov a súvislostí hodnotí a sumarizuje vnímanie slovenskej kultúry v poľskej literatúre, ako aj miesto a význam poľskej literatúry v slovenskom kultúrnom prostredí (pozri Hvišč, 2001).

Štúdium slovensko-poľských literárnych vzťahov, ktoré sú od počiatku jednou z kľúčových oblastí slavistického výskumu, výrazným spôsobom dopĺňa aj Hviščova monografia *Óda na mladosť (O literárnych súvislostiach slovenského a poľského romantizmu)* (2004), upriamujúca pozornosť na súvislosti, paralely, analógie, vzájomné stimuly, ohlasy i dištinkcie slovenského a poľského romantizmu, a to nielen v literárnom, ale aj v historickom, spoločenskom, politickom či širšom medzikultúrnom kontexte. Pojem vzťah autor aplikuje na všeobecné označenie vývinových otázok genézy a kontaktov v kultúrnospoločenskom procese, kým pod súvislosťami chápe konkrétne formy medziliterárneho dosahu. Poukazuje tiež na skutočnosť, že výskum medziliterárnych vzťahov výrazným spôsobom prispieva k novátorskému poznaniu národnej literatúry v medzinárodných súvislostiach. V procese formovania globálnej kultúry je podľa J. Hvišča dôležité presne identifikovať tak obdobné, ako aj národné zdroje a korene. V romantickej literatúre autor nachádza dôležité estetické i duchovné spojivá medzi dejinami a súčasnosťou a práve v období romantizmu sa na Slovensku prejavil najintenzívnejší záujem o poľskú literatúru.

V spojitosti s názvom monografie sa J. Hvišč inšpiroval Mickiewiczovou básňou *Oda do mlodości*, ktorá sa pre generáciu romantikov stala relevantnou ideovou i poetickou platformou. Pri skúmaní a hodnotení romantizmu si autor okrem literárnohistorickej dokumentácie romantickej epochy zvolil aj polemický prístup, vychádzajúci z postoja, snáh a orientácie súčasného tvorca a vedca. Komparatívny výskum literatúry obdobia romantizmu sa zameriava nielen na styčné body slovenského a poľského romantizmu, ale aj na štúdium vzájomných slovensko-poľských a poľsko-slovenských literárnych a kultúrnych vzťahov, nadobúdajúcich v danej vývinovej fáze osobitý význam, a v neposlednom rade aj na inšpiratívne ideové, estetické a etické hodnoty a podoby romantizmu, uplatňujúce sa v neskorších obdobiach, ako aj v súčasnej literárnej tvorbe a súdobých medziliterárnych vzťahoch. V úvodnej časti knihy J. Hvišč predstavuje základné teoreticko-metodologické východiská komparatívneho prístupu, zdôrazňujúc predovšetkým genologický aspekt skúmaných javov. Kapitola *Súvislosti slovenského a poľského romantizmu*, vynímajúc všeobecné informácie o vývinových analógiách slovenskej a poľskej literatúry v období romantizmu, podčiarkuje vtedajší čulý záujem o poľskú literatúru. Slovenský a poľský romantizmus spája niekoľko špecifických znakov (ľudovosť, historizmus, wallenrodizmus, idea národného obrodzenia), prejavujúcich sa tak v ideovo-tematickej oblasti, ako aj na úrovni žánrov či použitých umeleckých prostriedkov. Mickiewiczovo dielo, ako to dosvedčuje stať *Slovenské „Ódy na mladosť“*, reprezentuje pri premene klasicistickej na romantickú estetiku jeden zo vzorových žánrov romantickej poézie. Autor predstavuje rôzne spôsoby účinnosti i modifikácie uvedeného prototypu v literárnej tvorbe vybraných autorov slovenského romantizmu. Z ďalších predostretých tém sa zameriava na poéziu Sama Chalupku, sleduje impulzy ukrajinskej školy v poľskej literatúre, venuje sa medziliterárnym súvislostiam slovenskej romantickej poémy, zaujíma sa o Janka Kráľa a jeho *Krakoviaky dobrovoľníckove*, orientuje sa na inšpirácie poľskej literatúry v tvorbe i činnosti levočskej mládeže, všima si Vajanského state o poľskej romantickej literatúre atď. Ostatné časti monografie sú venované slovenskej

receptii diel poľských romantikov či slovensko-poľským literárnym vzťahom v neskorších vývinových epochách. V prvom rade sa však J. Hvišč predloženou prácou markantne zasaduje za komparatívny prístup, poukazujúc na jeho relevantnosť, opodstatnenosť i zodpovedajúce výsledky (pozri Hvišč, 2004).

Publikácie J. Hvišča bezpochyby predstavujú cenný zdroj poznatkov o slovensko-poľských a poľsko-slovenských literárnych a kultúrnych vzťahoch.

LITERATÚRA

- HVIŠČ, Jozef (ed.). 1997. *Slovensko-poľské jazykové a literárne vzťahy*. Bratislava: T. R. I. MÉDIUM, 1997. 192 s. ISBN 80-88676-04-5.
- HVIŠČ, Jozef (ed.). 2000. *Historické a kultúrne zdroje slovensko-poľských vzťahov*. Bratislava: Lufema, 2000. 198 s. ISBN 80-967991-7-7.
- HVIŠČ, Jozef (ed.). 2001. *Kontinuita romantizmu. Vývin – súvislosti – vzťahy*. Bratislava: Slovensko-poľská komisia humanitných vied, 2001. 264 s. ISBN 80-967991-8-5.
- HVIŠČ, Jozef (ed.). 2003. *Vývin a význam slovensko-poľských vzťahov*. Bratislava: Lufema, 2003. 316 s. ISBN 80-89058-07-8.
- HVIŠČ, Jozef. 1971. *Epické literárne druhy v slovenskom a poľskom romantizme*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1971. 346 s.
- HVIŠČ, Jozef. 1979. *Problémy literárnej genológie*. Bratislava: VEDA, 1979. 144 s.
- HVIŠČ, Jozef. 1985. *Poetika literárnych žánrov: Vzťahy, analógie, súvislosti*. Bratislava: Tatran, 1985. 212 s.
- HVIŠČ, Jozef. 1988. *Slovenská historická próza*. Bratislava: LITA, 1988. 172 s.
- HVIŠČ, Jozef. 1975. *Literárny vývin Jána Čajaka mladšieho*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1975. 140 s.
- HVIŠČ, Jozef. 1988. *Básnická cesta Milana Lajčiaka*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1988. 170 s.
- HVIŠČ, Jozef. 1999. *Kam oko nedosiahne: Rozpomienky Jána Kalinčiaka*. Bratislava: Lufema, 1999. 236 s. ISBN 80-966972-6-9.
- HVIŠČ, Jozef. 2009. *Kam zrak nedosiahne: Imaginatívna autobiografia Jána Kalinčiaka*. Bratislava: Spolok slovenských spisovateľov, 2009. 334 s. ISBN 978-80-8061-348-8.
- HVIŠČ, Jozef a kol. 1991. *Biele miesta v slovenskej literatúre*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1991. 260 s. ISBN 80-08-01577-2.
- HVIŠČ, Jozef. 1991. *Slovensko-poľské literárne vzťahy (1814 – 1918)*. Bratislava: VEDA, 1991. 240 s. ISBN 80-224-0233-8.
- HVIŠČ, Jozef. 1996. *Vzťahy a súvislosti slovenskej a poľskej literatúry*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 1996. 181 s. ISBN 80-223-0966-4.
- HVIŠČ, Jozef. 2001. *Poľská literatúra: Vývin a texty*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2001. 350 s. ISBN 80-223-1537-0.
- HVIŠČ, Jozef. 2004. *Óda na mladost: O literárnych súvislostiach slovenského a poľského romantizmu*. Bratislava: Lufema, 2004. 190 s. ISBN 80-89058-13-2.
- MAŤOVČÍK, Augustín a kol. 2008. *Slovník slovenských spisovateľov 20. storočia*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2008. 576 s. ISBN 978-80-89222-48-3.

.....

PaedDr. Katarína Vilčeková, PhD.
 Katedra slovenského jazyka a literatúry
 Filozofická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku
 Hrabovská cesta 1B
 034 01 Ružomberok
 katarina.vilcekova@ku.sk

„Ťažko dnes súdiť o možnostiach literárnej historiografie...“

Anketa o súčasnom stave literárneho dejepisectva na Slovensku

“It is hard to make a judgement about the possibilities of literary historiography today...”

Questionnaire on the Present Condition of Literary Historiography in Slovakia

Litikon, 2016, Vol. 1, No. 2, pp. 95-106

The main aim of the questionnaire is to provide more information about the present condition of Slovak literary historiography. The authors critically discuss the biggest problems the contemporary literary history research is confronted with at present. Research workers from various Slovak institutions participated in the questionnaire.

Keywords: Slovak literary historiography, literary history, history of Slovak literature

Redakcia Litikonu požiadala viacerých predstaviteľov slovenskej literárnej vedy, aby aspoň v krátkosti zhodnotili stav, v akom sa dnes nachádza naša literárna historiografia. Ich postrehy a názory teraz uverejňujeme v nádeji, že budú dôležitým impulzom pre systematickejšiu reflexiu diania v danej oblasti.

René BÍLIK

.....

Literárna historiografia bola v kontexte slovenskej literárnej vedy dlho jej kľúčovou disciplínou. Súviselo to predovšetkým so silnou generáciou (či generáciami) literárnych vedcov (spomeniem len niektorých, bez nároku na akúkoľvek úplnosť či chronologické radenie: M. Pišút, R. Brtáň, A. Mráz, K. Rosenbaum, I. Kusý, J. Noge, O. Čepan, S. Šmatlák, C. Kraus), ktorí boli najmä literárnymi historikmi. Aj školským literárnym vzdelaním dlhodobo pestovaná tradícia, podľa ktorej „učiť sa literatúru“ znamenalo najmä učiť sa jej dejiny, túto pozíciu posilňovala. Súčasne však naša literárna historiografia podstatným spôsobom napomáhala rozvíjať a pri živote udržiavať ideový konštrukt, ktorý chápal dejiny najmä ako jednosmerný progredujúci pohyb, teda ako pokrok. Táto predstava, ktorá sa dá identifikovať už v úvahách o literatúre v období slovenského romantizmu (najmä u Hurbana), našla svoj silný výraz predovšetkým po roku 1945 v koncepte pokrokovej literatúry, ktorá údajne zákonite smeruje k socialistickému realizmu a socialistickej literatúre. Spomínam toto všetko preto, lebo to ukazuje na dva kľúčové problémy, ktoré determinujú súčasnú situáciu slovenskej literárnej historiografie.

Prvý súvisí s úplnosťou historiografického obrazu o dejinách slovenskej literatúry. Konštrukt pokrokovej literatúry totiž tento obraz rozčesol podľa princípu *pokrokové* verzus *reakčné* (a to aj smerom dozadu, do hĺbky aj tých najstarších literárnohistorických období) a súčasne s tým

radikálne zredukoval to, čo sa „vošlo do dejín“. Vznikol tak efekt, ktorý sa bezprostredne po roku 1989 tematizoval ako „biele miesta“ v dejinách našej literatúry. Reakciou na tento stav bolo viacero rýchlych pokusov o „nové“ dejiny slovenskej literatúry. Bez váhania poviem, že všetky tieto pokusy sú rozpačité, pretože sa uskutočnili bez potrebného základného výskumu a nijako podstatne sa nezmenila metodológia, na ktorej sú tieto práce vystavané. Autori sa usilovali identifikovať zmienené „biele miesta“ a v podstate doplnili to, čo v historiografických syntézach bolo aj dovtedy, o „nové“ mená a k nim prislúchajúce diela. Platí to tak pre Dejiny slovenskej literatúry z dielne autorov okolo vydavateľstva Matice slovenskej, ako aj pre Dejiny... V. Marčoka a jeho kolektívu.

Zmienovaný konštrukt dejín ako pokroku a zákonitého smerovania dejín k socializmu, využitý ako metodologický nástroj, urobil z dynamiky dejinného pohybu životného sveta a v jeho rámcach aj literatúry jednosmerný lineárny pohyb: od starého k novému či od nižšieho k vyššiemu, resp. od menej dokonalého k dokonalejšiemu a pod. V tejto súvislosti sa už koncom osemdesiatych rokov 20. storočia a potom najmä v rokoch deväťdesiatych, s trvajúcim presahom do súčasnosti, tematizuje (aj) v slovenskej literárnej historiografii problém jej metodológie. Oproti starej pozitivistickej predstave, ako svojho času napísal Peter Zajac, že „literárne dejiny sú a treba ich len opísať“, či oproti historikomaterialistickej predstave dejín literatúry ako lineárne a jednosmerne prebiehajúceho zápasu pokrokovej a reakčnej literatúry s vopred istým (pretože zo zákonitosti priebehu dejín vyrastajúcim) víťazom – socialistickou literatúrou, sa objavili koncepty nové. Ich podloží je presvedčenie, že dejiny literatúry sú konštruktom reflexívneho vedomia, teda historiografickým konštruktom. V našom i českom prostredí v tejto súvislosti zarezovala metodologická iniciatíva Petra Zajaca. Na jej základe vznikol koncept pulzačných dejín literatúry, resp. dejín literatúry ako synoptickej mapy (tu Zajac zhodnocuje metodologický impulz Pavla Matejoviča z jeho knihy *Synoptici*). V takto založenom metodologickom diskurze sa do centra pozornosti dostáva pojem uzlových bodov „ako výraz situácií, v ktorých sa sústreďuje maximálny potenciál vývinových možností“ (Zajac). Dejiny sa tu teda neukazujú ako zákonitý, jednosmerne orientovaný pohyb, ale ako dynamické pulzovanie vývinových potencialít, ktorých energia sa odкрýva v dobových literárnohistorických zauzleniach (udalostiach). Tie však treba identifikovať a kľúčovým nástrojom tejto identifikácie je *nový základný výskum* založený na novom/inom metodologickom prístupe. Preto súčasnú slovenskú (ale aj českú) literárnu historiografiu reprezentujú na jednej strane pretrvávajúce metodologické diskusie (ich výrazom sú publikácie *Hľadání literárnych dějin* D. Turečka a V. Papouška, *Hľadání literárnych dějin v diskusi*, ako reakcia práve na Turečkov a Papouškov pokus inšpirovaný zmienеныm P. Zajacom, štúdie o metodológii literárneho dejepisectva v časopise *Slovenská literatúra* z roku 2008, č. 2-3, monografia T. Horvátha *Rétorika histórie* a pod.). Na druhej strane je výrazom stavu našej literárnej historiografie práve onen nový základný výskum, ktorého výstupy, prirodzene, nateraz nemajú podobu veľkej syntézy, ale podobu čiastkových štúdií a monografií. Tu by bol výpočet dosť bohatý, a to rovnako smerom k literatúre po roku 1945, ako aj smerom do hĺbky predchádzajúcich storočí.

Mnoho teda už vyšlo a na vydanie viacerých prác sa aktuálne čaká. Potešujúce je, že autorsky sú tieto práce kryté najmä strednou a mladšou generáciou literárnych vedcov. To, čo nateraz absentuje, sú veľké literárnohistorické syntézy, ktoré by naplnili tradičnú predstavu o Dejínach literatúry ako vedeckom žánri. Ani jeden z výstupov, o ktorých viem, že sú v tlači, takúto ambíciu nemá. V tomto zmysle, povedané s Valérom Mikulom, je súčasný stav stále „čakaním na dejiny“.

Erika BRTÁŇOVÁ

Ťažko dnes súdiť o možnostiach literárnej historiografie bez toho, aby mal človek načítanú literárnohistorickú produkciu, ktorá dnes pribúda vo väčšom počte ako v období pred dvadsiatimi či tridsiatimi rokmi. Dnes už ani nemožno mať prehľad o všetkých publikačných výstupoch, lebo nie všetky pracoviská, na ktorých literárnohistorický výskum prebieha, užšie spolupracujú a produkciu si vzájomne vymieňajú. Ak aj kontakty medzi inštitúciami sú, deje sa to viac-menej na úrovni jednotlivcov a nie celých kolektívov. Preto pochybujem, či by sa na Slovensku našiel niekto taký, kto by vedel povedať, ktoré z publikácií boli v tom-ktorom kalendárnom roku natoľko prínosné, že posunuli slovenské literárnohistorické poznanie aspoň o krôčik dopredu. V hodnotení produkcie nie sú vždy úspešné ani také inštitúcie ako Literárny fond či Literárne informačné centrum, ktoré sa o istú objektivitu usilujú.

Je tiež otázne, či rastie priamoúmerne s kvantitou produkcie aj jej kvalita. Rastúca kvantita je, žiaľ, dôsledkom toho, že kvalita pracovného výkonu literárneho historika je pod tlakom požiadaviek kladených na vykazovanie publikačnej činnosti v akademickom prostredí. O kvalite publikácií vo veľkej miere začínajú rozhodovať štatistické údaje, ako napríklad jazyk, druh dokumentu či počet citácií. To sú ukazovatele, ktorých výpovedná hodnota bez vyznačenia skutočného prínosu nie je dostatočná a vôbec nie objektívna, ba neraz zavádzajúca a mätúca. No platí by pritom mala stáročiami osvedčená zásada, že menej je niekedy viac.

Moja skúsenosť hovorí, že literárna história v zahraničí má v otázke pomeru kvality a kvantity literárnohistorického výkonu pomerne jasno. Preto môže literárny historik v zahraničí pracovať oveľa sústredenejšie a pokojnejšie. Navyše, predmet jeho práce nie je spochybňovaný len preto, že skúma dejiny domácej literatúry. Preto sa pýtam, či možno spochybňovať niečo, čo poznáme zatiaľ len medzerovito a miestami aj dosť povrchno. Za výskum domácej literárnej produkcie sme zodpovední v prvom rade my sami a nie zahraniční slovakisti.

Neviem si predstaviť výskum staršej slovenskej literatúry bez takzvanej interdisciplinarity alebo recepcie výsledkov zahraničnej literárnej historiografie. To sú hľadiská, ktoré každý vážnejší literárnohistorický výskum v primeranej miere zahŕňa. No grantové agentúry tieto kritériá pri posudzovaní prihlasovaných projektov priveľmi nadhodnocujú. Takže ani z tejto strany sa základnému literárnohistorickému výskumu nedostáva veľa podpory. Ani vyzdvihovaná sofistikovaná metodológia nie je zárukou skutočného obohatenia súčasného literárnohistorického poznania.

To sú všetko okolnosti, ktoré nevytvárajú dobré podmienky pre poctivý a dôsledný literárnohistorický výskum, a tak neprajú ani rozvoju literárnej historiografie, ktorej produktom by boli skutočne nové dejiny slovenskej literatúry, ktoré by neboli prepisom predchádzajúcich syntéz.

No potešujúca je skutočnosť, že napriek dobovým modernitám reprezentantom domácej literárnej historiografie nechýba entuziazmus realizovať autonómne výskumné zámery.

Ladislav ČÚZY

V posledných rokoch sa z rozličných dôvodov otvoril priestor pre výskum literatúry. O literatúre sa píše veľa, existuje dosť publikačných možností, ale vo vzťahu k literárnej historiografii táto skutočnosť veľa neznamená.

Mladí literárni historici zameriavajú svoju pozornosť na výskum rozličných období vývinu slovenskej literatúry (reprezentanti starších generácií literárnych historikov, žiaľ, už pomaly vymreli, alebo svoju aktivitu už zväčša ukončili), ale najmä na výskum literatúry po roku 1989 a dokonca ešte výraznejšie na uvažovanie o charaktere najsúčasnejšej literatúry. Tento výskumný priestor však nie je možné považovať za predmet historiografického výskumu.

Momentálne sa historiografický výskum odohráva celkom logicky asi v najväčšej miere na pôde Ústavu slovenskej literatúry SAV a na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy FF UK v Bratislave. „Dozrela“ nová generácia literárnych historikov (D. Hučková, V. Barborík, K. Csiba, I. Taranenková, P. Darovec, D. Kročanová, M. Vojtech, A. Bokníková a ďalší). Výrazné historiografické aktivity však môžeme zaznamenávať aj u pedagogických pracovníkov vlastne na všetkých vysokých školách, na ktorých fungujú katedry slovenskej literatúry.

Pokiaľ som dobre informovaný, momentálne sa na žiadnom pracovisku nevytvoril kolektív, ktorý by sa pokúšal o skoncipovanie nových dejín slovenskej literatúry. Posledné kolektívne dielo, dvojdielne Dejiny slovenskej literatúry, ktoré vznikli pod gestorstvom Imricha Sedláka (Matica slovenská, Literárne informačné centrum) v roku 2009, boli síce pokusom o určitý druh syntézy, ale ich ambíciou bolo najmä priblížiť slovenskú literatúru širšiemu okruhu čitateľov.

V dnešnej dobe, v ktorej sa do popredia dostáva pluralita názorov, je možné túto situáciu chápať. Myslím si, že práve tento nový prístup k literatúre, ktorý nie je determinovaný žiadnymi politickými koncepciami, umožňuje síce neustály dialóg o problémoch, teda aj literárneho vývinu, ale nie je veľmi prajný pre akúsi dobovú a mnohými literárnymi historikmi akceptovateľnú syntézu.

Súčasní literárni pracovníci sa venujú najmä „novému čítaniu“ či interpretovaniu diel. To však nie je historiografia. Takýto prístup je síce potrebný a azda aj pre niektorých čitateľov zaujímavý, ale pre objavovanie nových literárnohistorických faktov a pre zhodnocovanie literárneho vývinu neprináša nové podnety.

Asi dnes nikto nemá pocit, že je prajná doba na vytvorenie nového celostného pohľadu na slovenskú literatúru.

Výskum sa teda orientuje na analyzovanie parciálnych problémov, na tvorbu monografií, ktoré by v inom svetle poukazovali na tvorbu slovenských autorov, či by približovali existenciu autorov, ktorí sa pomaly už strácali v zabudnutí, ale najmä na riešenie parciálnych problémov.

Osobne si myslím, že momentálne chýba v slovenskom literárnom kontexte najmä výraznejší dialóg o riešených problémoch. Dokonca mám aj dojem, že viacerým literárnym historikom nejde o zjednocovanie a objektivizovanie hodnotení literárnych faktov, ale skôr o prejavenie vlastnej originality a medializovanie svojho pohľadu. Čo je ešte problematickejšie, ani tieto „nové a originálne“ názory nie sú dostatočným podnetom na literárnu diskusiu.

Zdanlivo spolupráca existuje, ale je skôr založená na priateľských kontaktoch, prípadne na nutnosti kooperovať vzhľadom na získanie grantu a „potrebných“ bodov pre akreditácie.

Takže, aký je súčasný stav slovenskej historiografie? Podľa môjho názoru je tento stav úplne normálny. Starší literárni historici končia svoje pôsobenie, mladší už dozreli a najmladší prichádzajú.

Predmet literárnej histórie má síce empiricky overiteľný základ, ale pri skúmaní umeleckej literatúry je aj veľký priestor pre uplatnenie individuálnych hodnotových kritérií. Takže rôznorodosť postojov literárnych historikov v dnešnej demokratickej atmosfére je celkom logická.

Pavol MARKOVIČ

.....

Otázka o povahe a stave súčasnej literárnej historiografie iste nie je otázkou zameranou na mená, ale na procesy, a je do istej miery symptomatológiou doby, ktorá akúkoľvek formu reflexie a syntézy presúva na perifériu, pretože tá by mohla na status quo pôsobiť subverzívne a relativizovať ho.

Literárna historiografia na Slovensku sa celkom životaschopne rozvíja najmä v kontexte skúmania a syntézy poznania starších literárnych období. Nejde o skrytú kritiku absencie literárnohistorickej syntézy novšej literatúry, napríklad druhej polovice 20. storočia, a nemám teraz na mysli ani diskusiu o tom, v akom minimálnom časovom odstupe môžu vôbec vznikáť literárnohistorické syntézy. Absencia novšej syntézy tohto typu je spôsobená neprítomnosťou literárnohistorického myslenia a metódy, hoci ani „starnutie“ diel literárnohistorickú reflexiu automaticky nevytvorí, na to je potrebný práve tento typ myslenia a metodológia.

Literárna história/historiografia sa často chápe ako „odkladisko“ textov a faktov, ale v skutočnosti je špecifickým spôsobom reflexie a uchopovania diel a javov, pričom hypotetickou jednotkou, ktorá je v centre pozornosti, nie je ani tak jednotlivé dielo alebo jeho časť, motív, štýlový príznak a pod., ale väčšie útvary, na základe ktorých vieme dospieť k vedeckým predstavám o vývinovom procese literatúry ako celku. Samozrejme, pre literárnohistorické skúmanie je dielo dôležité ako estetický fakt, vníma ho ako estetický objekt, ale s intenciou literárnohistorickej syntézy.

Súvisiacim problémom je aj vytváranie falošnej opozície medzi zložkami literárnej vedy – najmä históriou a kritikou. Domnievam sa, že literárna veda, akokoľvek diferencovaná a nuansovaná, je integrálnym celkom, a to sa priamo odráža v práci ktorejkoľvek z jej disciplín. Je potrebné pripomenúť napríklad názor, že isté typy kritiky „majú byť historické skice prítomnosti“ (Šalda), ale aj vzájomné podmieňovanie sa všetkých zložiek literárnej vedy. Ak uvažujeme o špecifickosti jednotlivých zložiek literárnej vedy, ktorá však nie je argumentom za ich častú izolovanosť, je dôležitým rozlišujúcim faktorom pomer analytickej a syntetickej zložky. Kým kritika rozvíja synchronný aspekt so sekundárnym zázemím diachronie a teória sa usiluje „vydestilovať“ rovnako zo synchronného aj diachronného poznania nadčasový model, tak literárna história azda najvýraznejšie stojí na kombinovaní poznania oboch aspektov.

Áká je funkcia literárnej historiografie? Literárna historiografia je forma reflexie dejín literatúry, v ďalšom význame je podmienkou sebareflexie literárnej vedy. Funkcia literárnej histórie vyplýva (či mala by vyplývať) z adekvátneho pomeru dôrazov na aspekty literárneho a spoločenského vývinu, nie z parciálnych ľudských, politických a iných cieľov, teda mala by mať funkciu, ktorá svojím spôsobom napodobňuje estetickú funkciu diel, ale vo vlastnej rovine

metódy a metajazyka. Cyril Kraus raz vyslovil myšlienku, že „literárna história v minulosti suplovala – a v nejednom ohľade ešte i supluje – kultúrnu históriu“. Je možné, že tento proces pokročil do fázy, že s kultúrnou históriou splyva a oslabuje svoju pôvodnú vedeckú identitu.

Slovenská literárna história, literárna veda a kultúra ako celok je plná substitúcií a provízií, nie vždy s produktívnym výsledkom. To je jej, ak nie povaha a stav, tak iste rozhodujúca tendencia a aktuálna charakteristika.

Soňa PAŠTEKOVÁ

.....

Teoretické myslenie o predmete a význame literárnej historiografie ako modernej vedeckej disciplíny nabralo na intenzite koncom 20. storočia. Avšak otázky, do akej miery sú dejiny len konštrukciou a interpretáciou historikov, sa v západnej literárnej vede objavujú už od druhej polovice minulého storočia (francúzsky štrukturalizmus a post-štrukturalizmus, americký nový historizmus a i.). Z teoretického a metodologického hľadiska spochybnili nielen relevantnosť písania dejín literatúry, ale aj samotný odbor historiografie. V slovenskom či českom literárnovednom prostredí, tradične úzko prepojenom vo svojich výskumných aktivitách, stúpila dôležitosť nastolených otázok po páde komunistického režimu roku 1989. V spomínanom kontexte sa metaforicky hovorí o „konci dejín“, ktoré mali jednoznačne ideologické smerovanie a jednotný výklad zákonitostí literárnohistorického pohybu (v západoeurópskej interpretácii sa tento obrazný pojem zaužíval najmä pre situáciu dejín v postmoderne). Začiatkom deväťdesiatych rokov tak v krajinách bývalého východného bloku nadobúda na aktuálnosti to, čo sa západní historici a filozofi pokúšali riešiť už v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch 20. storočia: *hľadanie novej metodologickej paradigmy dejín vrátane dejín literárnych*.

Okrem spomenutých geopolitických faktorov záujem vedcov o danú problematiku súvisí pravdepodobne aj s úrovňou rozvinutosti vlastnej národnej literatúry a kultúry, s dĺžkou domácej literárnej tradície a rezonanciou jej významných autorov a diel vo svete. V prípade tzv. veľkých svetových literatúr možno pozorovať aj väčšiu potrebu literárnej vedy systematicky uchopovať dejinné literárne pohyby, iniciovať ich zhodnotenie a uchovanie v najrozličnejších literárnohistorických formách a žánroch, ako aj zvýšený záujem o stav teoretického uvažovania o predmete a metódach samotnej literárnovednej historiografie. Východiskom práce postmoderného historika je tak reflexia založená na relativizácii tvorby dejín ako autorskej konštrukcie či naratívneho modelu, na diskusii o alternatívnych podobách literárnych a kultúrnych dejín.

Zatiaľ čo západná a čiastočne aj česká literárna veda kladie – s prevažujúcim skepticizmom – otázku, či dnes dejiny literatúry vôbec písať, v slovenskom kontexte sa tieto aspekty (po ideologicky násilnom prerušení štrukturalisticky orientovaných historiografických výskumov Mikuláša Bakoša, prezentovaných v jeho ťažiskovej práci *Literárna história a historická poetika* z roku 1973) len postupne dostávajú do centra pozornosti. Po ojedinelej stati Felixa Vodičku *Literární historie. Její problémy a úkoly* (1942) sa otázka tvorby literárnych dejín stáva jednou z najaktuálnejších a najdiskutovanejších tém českej literárnej vedy začiatku 21. storočia (časopisecké články P. Janouška, Petra A. Bílka, T. Glanca, H. Šmahelovej, knižné práce D. Turečka, V. Papouška a i.). Na Slovensku flexibilný (tzv. pulzačný) model literárnych dejín spája predovšetkým s menom slovakistu a germanistu Petra Zajaca, často citovaného doma i v zahraničí.

Na podnety euro-americkéj proveniencie vo svojich literárnohistorických štúdiách inšpiratívne reagujú aj rusistky O. Kovačičová a M. Kusá, romanistka L. Vajdová, v oblasti západnej literárnej historiografie sa fundovane pohybuje slovakista T. Horváth.

Ako rusistka pravidelne sledujem situáciu v súčasnom ruskom vedeckom prostredí posledných desaťročí, kde sa intenzívne nastoľuje „otázka budúcnosti literárnych dejín“ ako teoretický i praktický problém. Vzhľadom na svetový význam ruskej literatúry patrila historiografia vždy k ťažiskovým oblastiam ruskej vedy. Počas 20. storočia mali dejiny ruskej literatúry najčastejšie podobu známych akademických vydaní a vysokoškolských učebných textov (kompendií), založených na aditívnom princípe, na báze kontinuity jednotlivých literárnych období a smerov, doplnených medailónmi či štúdiami o najvýznamnejších spisovateľoch a ich dielach. S dominujúcim aspektom ideologickým ako určujúcim metodologickým prístupom vychádzali tieto dejiny v Rusku v mnohonásobných vydaniach (tisícstránkové učebnice A. Sokolova, G. Pospelova, A. Reviakina a i.).

V súčasnosti, po odbúrání cenzúry a ideologických bariér, trend veľkých akademických (často viacvzväzkových) dejín literatúry a učebných textov (resp. viacúčelových publikácií), založených na axiologickom princípe, v ruskej literárnej historiografii do istej miery pretrváva. To je vzhľadom na špecifickosť spoločensko-historického vývinu krajiny čiastočne opodstatnené v zmysle novej potreby objektivizovať, reinterpretovať a doplniť tzv. „biele miesta“ dejín ruskej literatúry o tabuizované témy, literárne smery, javy či autorov (disent, emigrácia a pod.), na dlhé obdobie vymazaných z oficiálnej literatúry minulého režimu (reflektujú ich moderné literárnohistorické práce V. Kulešova, V. Bajevského, N. Lejdermana a M. Lipoveckého a i.). Na prahu 21. storočia sa však v ruskom vedeckom priestore objavujú početné nové prístupy k dejinnému materiálu, orientované na problémy, témy a udalosti, určujúce podobu vývinového procesu ruskej literatúry od najstarších čias po dnes a jeho premeny v kontexte doby (literatúra tzv. „strieborného veku“, dejiny literárnej emigrácie, ruská antiutopická próza, samizdat, tamizdat atď.). Tie nemohli byť počas sovietskeho režimu plnohodnotne skúmané a začlenené do publikačných výstupov. Ruská literárna veda dnes hľadá východisko z metodologickej krízy v alternatívnych koncepciách a projektoch, v čiastkových prístupoch k problematike vidí produktívny spôsob, ako odideologizované a flexibilné postmoderné dejiny ruskej literatúry, kultúry a umenia seriózne vytvoriť. Poukazuje tak na nevyhnutnosť kritického prehodnotenia prežitej metodologickej schémy literárnej histórie minulosti. Azda najvýraznejšia polemika v tejto súvislosti prebehla na stránkach významného literárnovedného časopisu *Novoje literaturnoje obozrenije* (59/2003) na tému *Iné dejiny literatúry (Drugije istoriji literatury)*.

Vo všeobecnosti sú otázky budúcnosti literárnej historiografie na Slovensku i vo svete spojené s potrebou vytvorenia nového modelu literárnohistorického myslenia a zároveň redefinovania samotného predmetu daného odboru. S novou intenzitou sa problematika koncepcie dejín (možnosti či nemožnosti písania dejín literatúry určitých národných či nadnárodných celkov – európskych, svetových a pod.) objavuje koncom 20. storočia v súvislosti s názormi o neudržateľnosti tradičnej predstavy literárnej histórie ako jednoduchého vývinového radu, nezodpovedajúceho súčasným potrebám reflexie zložitých procesov literárneho a kultúrneho diania. Z tohto aspektu je radikálne prehodnocovaná aj kategória literárneho kánonu, hierarchizácia literatúry ako ideovo-estetickéj hodnoty, otázka periodizácie literárneho procesu. Poukazujúc na krízu súčasnej metodológie literárnohistorického výskumu, mnohí vedci sa vyjadrujú skepticky, avšak niektorí navrhujú aj konkrétne nové riešenia a konštruktívne

modely dejín (porovnávacie, kontextové, areálové či medzikultúrne). Dejiny národných literatúr a nadnárodných celkov sú nemysliteľné bez komparatívneho aspektu, keďže mnohojazyčnosť a multikultúrnosť konkrétnej doby tvoria prirodzenú súčasť akéhokoľvek „synchronného rezu“ či „uzlového bodu“. Prekonávaním národno-filologických konceptov literárnych dejín sa otvára priestor kultúrnych univerzálií, istých kontextuálnych podmienok, ktoré sa do disciplíny dostali v podobe pojmu „literárna komunikácia“. Ak sa dejiny literatúry konštruujú v procese literárnej komunikácie, poskytujú väčšiu komplexnosť poznania – vrátane dejín prekladu a literárnej recepcie.

Jaroslav ŠRANK



Vie to každý. Že písanie dejín je ťažká práca na dlhej ceste. Vedia to tí, ktorí sa o ich napísanie pokúsili, vedia to v spätnom pohľade. Vedia to tí, ktorí ich píšu. Za plnej premávky. Vedia to tí, ktorí o takom písaní nebodaj uvažujú. A dôsledne oddalujú moment štartu. A vedia to aj iní, ktorí sa na také niečo nikdy nepodujmú. Podumali, poďakovali.

Ťažkosti s dejinami sú teda všetkým dobre známa vec. Bodaj by aj nie, veď si ich naša literatúra bohato užila. Ťažkosti s vlastnou minulosťou. S jej reflexiou. S reflexiou týchto reflexií. Ťažkosti s dejinami v tom najbežnejšom zmysle môžu našinca dokonca viesť k myšlienke, že najkrajšie by to bolo bez nich. Bez dejín, z ktorých vyplývajú ťažkosti. Bez ťažkosti s dejinami ťažkosti. Najmä bez tých, ktoré našej literatúre (zásadne vždy len zvonka) spôsobili spoločensko-politické dejinné procesy. Najmä bez tých by nám bolo. By našim dejinám bolo. A literatúre. (Akoby niečo také spôsobiť sama bola nespôsobilá. Akoby sme ju inak nepovažovali za všemocnú.)

Ibaže literatúra bez dejín. To je možno aj niečo, čo už tu dnes vlastne máme. A nemyslím pocity z módnych miléniových poučiek. Myslím istý chtiac-nechtiac „zdieľaný“ prvok nášho uvažovania o slovenskej literatúre naprieč rôznymi diskurzmi.

Vo vzdelávacej sfére má podobu len veľmi vážavého re-konceptualizovania toho príbehu slovenskej literatúry, ktorý je podriadený veľkým historickým naráčiám, často s koreňmi v ideologickom systéme spreď roka 1989. Šťastný prístup, pravdaže, nepredstavujú ani školské dejiny literatúry bez literatúry, znôžkovanie životopisných faktov a pyramídovanie odborných pojmov do patvarov, spoza ktorých samu literatúru, umenie písania i čítania, vidno len slabo. Ťažko. Slaboťažko. S takými dejinami zodpovedne niečo oslobodzujúce dosiahnuť.

V literárnej vede majú tieto ťažkosti tiež viaceré podoby. Jednak je to literárnymi historikmi už viackrát vyskúšaný obrat perspektívy. Bežne spočíva v jednoduchej zámene základných pojmov a štruktúr. A tak kontinuálne zdokonaľovanie socialistickej literatúry nahrádza príbeh literatúry kontinuálne a progresívne vzdorujúcej ideologickému tlaku. Napríklad. Alebo sa taký obrat dosiahne preostrením. Preexponovanie významu jedného fenoménu na úkor iných vystrieda opačný trik s perspektívou, rozostrenie. Vtedy možno dosiahnuť napríklad to, že v historickom výklade získa jedno z najtemnejších období našej modernej literatúry, počas ktorého sa takmer celá slovenská literatúra dala do služieb komunistického teroru, charakter zanedbateľnej peripetie, choroby, ktorá, keď už nás neobišla, aspoň sa ľahko prechodí. (Vtedy sa povie: ten a ten načas podľahol socialistickej realizmu). Samozrejme, narábanie s proporciami vie

vyjadriť náš záujem o tie literárne hodnoty, ktoré považujeme za hodné uchovania. Kto by už priťahoval pozornosť čtených čitateľov k inferiornym muzeálnym položkám. Ale inferno, ktoré zapálilo (v oboch zmysloch) aj našu (a nie až pofebruárovú) literatúru, sa hádam premlčovať nepatrí. (A už len na okraj: v sedemdesiatych rokoch sa cez metaforu choroby hovorievalo o demokratizačno-liberalizačnom dianí zo šesťdesiatych rokov.) Nuž a keď už tu padlo slovo múzeum, veru ani dejiny ako depozit, v ktorom literárne haraburdie pozýva do tanca tie najlepšie výkony našich spisovateľov a spisovateľiek, nepredstavujú prístup, na ktorý by sme mohli byť hrdí. Aké teda máme podľa našej súčasnej historiografie dejiny našej (modernej) literatúry? Najskôr všelijaké.

Do tretice možno v tejto súvislosti zmeniť náladu sugerovanú súčasným mnohostranným akcentovaním – i sebaakcentovaním – osobitosti, výnimočnosti či nebudaj originality našich súčasných spisovateľov, ako s ním rád pracuje literárny marketing, za recenzistiku vydávateľská reklama a za ukazovatele umeleckých hodnôt vydávané štatistiky predajnosti, prekladov, veľtržných prezentácií a iných obchodných úspechov a pseudoúspechov a pseudoobchodov. Čo je to za náladu? (Otázka stále visí. Treba jej konečne uľaviť.) Povedzme, že pripomína presvedčenie o zanedbateľnosti literárnych dejín. Veď keď je naša prítomnosť tak giganticky úžasná, načo by nám nejaké dejiny literatúry aj boli, môžu to byť nanajvýš dejiny liliputánske, dejiny lilitatúry. Až my svojimi heroickými činmi zakladáme budúce slávne dejiny slovenského literárneho veľkoumenia a veľkopriemyslu. A radi o nich, vlastne o tom, vlastne o sebe pri každej príležitosti hovoríme. O deštruktívnosti tohto presvedčenia najlepšie svedčia texty prevažne väčšiny súčasných slovenských autorov, ktoré plnia tunajšie obchody, informačné fóra, kanály a iné príslušné miesta. Sú to totiž väčšinou produkty iba minimálne poznačené povedomím o nejakých literárnych dejinách, inak povedané: bez jedinej stopy po akomkoľvek literárnom povedomí ich autorov. Okolo čoho iného by sa napokon v takýchto prípadoch vlastne mala metakomunikácia točiť, ak nie priamo okolo dotýčnych nebotýčnych?

Nech je mi odpustený jazyk, ktorým som tieto poznámky (jednu samozrejmosť za druhou) napísal. A pokiaľ miestami vzbudzujú zdanie nešikovne kódovanej polemiky či podpichovania, mal by som na pravú mieru uviesť, že je to neželaný efekt. S jedinou výnimkou, ktorou je konfrontácia rôznych myšlienkových útržkov, odmävaná v autorovi týchto odsekov zadáním ankety. Horšie je, že predložený text sa až teraz dostáva k problému, ktorý si určil za cieľ.

Totíž mimovoľne. Robíme pre dejiny slovenskej literatúry (v zmysle historiografickej reflexie literatúry) viac než dost. Aby mohli budúci literárni dejepisci transformovať bohatiersku súčasnosť do podoby serióznej literárnohistorickej správy jedna báseň.

Isteže, existujú rezervy či riziká. V akom stave sú napríklad osobné archívy našich autorov? Koľko verzií svojich diel majú uložených v počítačoch a v záložných zdrojoch? Konvertovali svoje staršie práce z medzičasom odpísaných médií alebo popri disketách schraňujú nebudaj ešte aj rukopisy? Ako je to s dokumentovaním našej osobnej aj úradnej korešpondencie, zvlášť po jej veľkom presune do elektronickej sféry? Ako dokumentujú svoju činnosť tie najrôznejšie zariadenia, ktoré utvárajú náš literárny život, v rozmedzí od stavovských orgánov až po vydavateľstvá jedného muža? Ešte pomerne nedávno boli kapacity pamäťových médií obmedzené a bolo potrebné ich priebežne čistiť. Našťastie sme medzičasom vstúpili do zlatého veku sústavne rastúcich pamätí. Pre prípad rekonštrukcie sociálnych a inštitucionálnych mechanizmov našej literatúry to všetko budú zaiste nenahraditeľné zdroje poznania a prieniku do hĺbok, ktorých monumentalitu momentálne len nemo tušíme. Dokonca si vieme predstaviť, že na

tomto základe bude možná plná rekonštrukcia niektorých súčasných literárnych udalostí. Ako sa dnes pri výročiach slávnych bitiek dobrovoľníci navliekajú do mundúrov starých armád, v budúcnosti sa začnú vžívať do toho, ako voľakedy spolky a vydavatelia viedli súboje o autorov, rukopisy, nezávislosť a granty.

V súčasnosti mnohým pletú hlavy tisícky literárnych podujatí. Táto sféra je už od deväťdesiatych rokov v takom popredí pred samotnou tvorbou a jej čítaním, pokiaľ ide o širšiu pozornosť, až sa zdá, že súčasná literatúra, to je predovšetkým či najmä toto dianie, tieto udalosti. Aj tieto zmeny proporcií budúci historici isto docenia, takže sa dočkáme zmapovania aj zhodnotenia snáh nespočetného množstva obetavcov na poli objednávaní pagáčov a vína, moderovania, diskutovania a iného šaškovania, podpisovania, krštenia a súťaženia, pózovania, brbtania a klebetenia, všemožného vykrúcania i nakrúcania, postovania na nete, lajkovania a hejtovania, tagovania, trollovania atď. A bude to tak správne, konečne akurátne naplnenie významu slova literárny *dejepis*.

Jedinou sférou, ktorá u nás už v súčasnosti zodpovedne pripravuje pôdu pre budúcich historikov literatúry, je literárna kritika. Keďže všetka naša súčasná literatúra je geniálna, kritika rozpoznala svoju historickú úlohu v tom, že bude čitateľom, ktorí ešte všetci na genialitu autorov slovenských nedozreli, odporúčať tú správnu poživenu a výživu podľa ich vlastných predstáv a návykov. Jedine tak možno dosiahnuť, aby všetky naše druhy, žánre, subžánre a témy boli zo všetkých strán personálne pokryté dosýta vypapkanými géniami. (Túto záľubu v pokrývaní pri recenziách najlepšie rozpoznáť podľa formulky: „Fanúšikom tejto časti našej literatúry možno tohto reprezentanta tejto časti našej literatúry odporučiť ako zaujímavý prírastok do tejto časti našej literatúry.“) Časť našej kritiky sa na dôvažok oduševňuje pri poctivom interpretačnom čítaní čohokoľvek, čo autori vypustia z rúk. Budúci historik sa teda vôbec nebude musieť zdržiavať so štúdiom prameňov. Veď by aj bol blázon, keby sa chcel spoliehať na vlastný úsudok, keď máme celú našu súčasnú literatúru skrz-naskrz poprečítovanú s porozumením, láskou a s priateľskými pozdravmi. Nádherné unisono kazí len niekoľko málo škriplavcov. Škoda munície, pardon, škoda.

Menovať.

Len toľko som chcel podotknúť a o koľko som sa toho popotkýnal! Prepáčte za pozornosť.

Miloslav VOJTECH

.....

Otázka reflexie aktuálneho stavu literárnej historiografie na Slovensku – ak by sme ju mali poňať komplexne a v celej jej štruktúrovanosti – má niekoľko aspektov. Súvisí s otázkami teoretickými a metodologickými, ale aj s otázkami inštitucionálnymi a praxeologickými, no v neposlednom rade je potrebné reflektovať ju aj na pozadí neutíchajúcich diskusií o charaktere, poslaní a zmysle humanitných a spoločenských vied, čeliacim neustálym znevažujúcim atakom a hodnotovej relativizácii.

Ak sa letmo poohliadneme po úvahách o zmysle a smerovaní našej literárnej historiografie v posledných desaťročiach, stretneme sa na jednej strane s metodologickými postojmi sponchybnými jej možnosti a opodstatnenosť, ktoré súviseli jednak s preferovaním primárne interpretačnej stratégie výkladu literárneho textu, ale najmä s postmodernými úvahami

o „bezdejinnom čase“ či o „konci histórie“, na pozadí ktorých sa aj zmysel literárnej histórie prijímal s istou skepsou. Na druhej strane sa aj na Slovensku objavovali (a stále objavujú) nové teoretické impulzy, pokúšajúce sa dať výskumu literárnych dejín nový a neraz za každú cenu inovatívny metodologický habitus, ktorému však literárnohistorický materiál slovenskej proveniencie často úpenlivo vzdoruje. Tieto pokusy však poväčšine zostávali a zostávajú iba v rovine apriórnych teoretických úvah bez výraznejšej a konkrétnej aplikácie a stále čakajú na svoju verifikáciu na konkrétnom textovom materiáli či v komplexnejšej literárnohistorickej syntéze. Odhliadnuc od uvedených krajností, týkajúcich sa teoreticko-metodologických aspektov literárnej histórie, literárnohistorická prax a literárnohistorický výskum posledných desaťročí priniesol viacero pozoruhodných monografických prác, štúdií či edícií. Ich zoznam by bol iste rozsiahly.

Ak by som sa mal zamerať na identifikáciu a diagnostiku aktuálnych problémov slovenskej literárnej historiografie, na prvom mieste by som spomenul prílišnú atomizáciu literárnohistorického výskumu na Slovensku. V dôsledku extenzívneho rozvoja vysokých škôl a v rámci nich humanitne orientovaných fakúlt v nedávnej minulosti vzniklo veľa nových slovakistických pracovísk bez náležitého vedecko-výskumného i personálneho zázemia a tradície, čo poznačilo aj charakter a kvalitu ich literárnohistorického výskumu (ak o výskume v pravom zmysle slova možno vôbec hovoriť). Kvantitatívne nastavené kritéria hodnotenia vedecko-výskumnej činnosti vedú k nadprodukcii zborníkových a monografických publikačných výstupov neraz problematickej kvality aj z oblasti literárnej histórie, zväčša recyklujúcich stokrát povedané a stokrát napísané. Navyše, tieto publikácie často zostávajú bez akejkoľvek odozvy a kritickej reflexie.

Zásadnejšou témou úvah o našej literárnej historiografii by však malo byť opätovné nastolenie otázky o potrebe novej komplexnej syntézy slovenských literárnych dejín, ktorá by reflektovala nielen posuny v literárnohistorickom uvažovaní posledných rokov, revidovala isté pretrvávajúce stereotypy a poskytla obraz dejín slovenskej literatúry obohatený o výsledky nových relevantných výskumov, ale zároveň by mohla byť integrujúcim faktorom už spomenutého atomizovaného literárnohistorického výskumu na Slovensku a najmä generačne novou výpoveďou o vnímaní vlastnej literárnej minulosti. Nová literárnohistorická syntéza ako veľký žáner literárnej histórie by mala byť výzvou (či už generačnou, alebo metodologickou), nemala by sa však stať niečím, na čo treba apriórne a programovo rezignovať. Veľkou výzvou pre slovenskú literárnu históriu by mohlo (alebo skôr malo) byť aj opätovné oprášenie myšlienky či návrat k neúspešnému pokusu zo šesťdesiatych rokov minulého storočia – vytvoriť komplexný slovník slovenskej literatúry, minimálne na takej úrovni, akú dosahuje úspešný a dnes už komplexne završený projekt Lexikonu českej literatúry u našich západných susedov. Rovnako je potrebné zintenzívniť textologickú aktivitu, najmä razantnejšie postúpiť vpred v digitalizácii nášho literárneho dedičstva, kde (priznajme si otvorene) stále zaostávame za okolitými krajinami, a rovnako zintenzívnenie práce na vydávaní kvalitných elektronických edícií, ale aj printových kritických vydání.

Pri vnímaní literárnohistorickej produkcie posledných rokov vnímam ako akútny problém aj otázku intenzívnejšieho a otvorenejšieho vnímania slovenskej literatúry a jej literárnohistorickej reflexie v širších komparatívnych súvislostiach. Slovenská literatúra nikdy nevznikala vo vákuu, s rôznou intenzitou komunikovala so svojim geografickým okolím (či už s tým najbližším, alebo vzdialenejším) a konfrontovala sa s ním hodnotovo alebo esteticky, preto aj

jej literárnohistorická reflexia nemôže ustrnúť v izolacionistickej zahľadenosti do samej seba a v prekonanej archaizujúcej národnoobrannej póze, ktorá isté estetické a kvalitatívne deficity literárnej tvorby minulosti a jej špecifiká, ale aj isté kontroverzné osobnosti a etapy ospravedlňuje tým, že je to predsa „národné“ a na dôvažok aj „kresťanské“. Slovenská literatúra a jej literárnohistorická reflexia si zaslúži otvorenosť, nadhľad a exaktný prístup bez ideologizujúcich momentov, ktoré jej skôr škodia a jej vnímanie posúvajú skôr do minulosti, než do 21. storočia.

Anketu usporiadali Martina Taneski a Dušan Teplan

„Toto bol môj životný rajón...“

Rozhovor s profesorom Petrom Zajacom

(I. diel)

“This was the neighborhood of my life...”

Interview with Professor Peter Zajac (Part I)

Litikon, 2016, Vol. 1, No. 2, pp. 107-119

Peter Zajac is Slovak literary scholar, translator, essayist, and journalist. He worked for the Smena publishing house, College of Education in Nitra, The Institute of Literary Theory of the Slovak Academy of Sciences, Humboldt University in Berlin. At present he is the member of the Institute of Slovak Literature at the Slovak Academy of Sciences. In the interview he describes all important stages of his life from his childhood to the present.

Keywords: childhood, higher education, literature, editor, literary scholar

Literárny vedec, prekladateľ a publicista prof. PhDr. Peter Zajac, DrSc. sa narodil 3. februára 1946 v Bratislave. Po absolvovaní štúdia slovenčiny a nemčiny na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave a trojsemestrálnom študijnom pobyte na Univerzite v Tübingene v rokoch 1967 – 1968 krátko pôsobil ako redaktor vo vydavateľstve Smena. V rokoch 1972 – 1980 vyučoval na Pedagogickej fakulte v Nitre, od roku 1981 do roku 1989 bol odborným pracovníkom Literárnovedného ústavu SAV. V novembri 1989 patril medzi zakladajúcich členov politického hnutia Verejnosť proti násiliu. V rokoch 1990 – 1998 vykonával funkciu riaditeľa Ústavu slovenskej literatúry SAV a od roku 1996 pôsobil aj ako profesor slavistiky na Humboldtovej univerzite v Berlíne, kde je od roku 2011 emeritným profesorom. V rokoch 1998 – 2001 a 2010 – 2012 bol poslancom Národnej rady Slovenskej republiky, dnes pracuje v Ústave slovenskej literatúry SAV. Svoj výskum zameriava hlavne na teóriu literatúry a dejiny slovenskej literatúry po roku 1945, ale venuje sa aj starším literárnym obdobiam a bohemistike, ako aj otázkam z oblasti poetiky, genológie, literárnovednej metodológie či kultúrnej histórie. Okrem vedeckých monografií ako Tvorivosť literatúry (1990), Pulzovanie literatúry (1993), Auf den Taubenfüßchen der Literatur (1996), Ästhetik des Schwingens (2015) či Slovenské kargo (2016) knižne publikoval výbery zo svojich esejí (Sen o krajine, 1996; Krajina bez sna, 2004) a publicistických článkov (1+1, 2004, spoluautor Fedor Gál; Dvadsaťpäť, 2014, spoluautori Fedor Gál a Miro Švolík a 2014, 2015, spoluautor Fedor Gál). Spolu s Jánom Štrasserom prekladá básnickú a dramatickú tvorbu nemecky píšucich autorov (J. W. Goethe, G. Benn, B. Brecht, G. Eich, I. Bachmann, P. Huchel, balada, expresionizmus, moderna a dadaizmus v nemeckej, rakúskej a švajčiarskej lyrike, H. v. Kleist, H. v. Hofmannsthal, K. Kraus, H. Müller a i.).

Pozhovárajte sa najskôr o vašom rodinnom zázemí. Z akej rodiny pochádzate? Dajú sa už v tomto prostredí nájsť zárodky vášho záujmu o literatúru?

Naša rodina nebola literárne orientovaná, literárnovedne už tobôž nie. Otec bol teoretický fyzik, mama lekárka-gynekologička. Myslím si, že moji prírodovedne a medicínsky orientovaní rodičia ani neboli veľmi nadšení, keď som išiel študovať slovakistiku.

Ja som zhodou okolností už dosť skoro vedel – my sme maturovali už v sedemnástich rokoch –, že chcem študovať slovenčinu ako hlavný predmet. Mal som vtedy predstavu, že by som študoval slovenčinu s dejepisom, a vedel som, že sa chcem ďalej venovať literatúre a literárnej vede. Keď si to dnes tak vybavím, tak si hovorím, že sme sa ako mladí ľudia rozhodovali veľmi skoro. Lebo vedieť toto už niekedy v pätnástich či šesnástich rokoch, to bolo naozaj dosť predčasné. Človek je príliš nezrelý na to, aby sa vtedy celoživotne rozhodoval.

V mojom prípade však zohral dôležitú úlohu fakt, že som mal tetu, ktorá študovala za prvej Československej republiky na Filozofickej fakulte v Bratislave. Bola slovakistka a neskôr aj učila na fakulte metodiku. A keď už som sa teda rozhodol študovať slovenčinu, moji rodičia ma za ňou poslali. Ukázala mi Mukařovského, ktorého mala doma, a tak som sa vlastne dostal k štrukturalizmu ako pomerne mladý, pätnásť-šesnásťročný človek. Bolo to v čase, keď sa štrukturalizmus u nás vôbec nepestoval, skôr naopak, bol tabuizovaný. O čosi neskôr – a to už pričítam skôr mojej matke ako otcovi – som na jednej Vianoce dostal Teóriu literatúry, ktorú vydal Mikuláš Bakoš ešte v roku 1941. Mama túto knihu našla v antikvariáte, nejako vycítila, že bude pre mňa dôležitá. Mám ju stále v knižnici a čítam ju dodnes.

Keď už moji rodičia videli, kam sa chcem uberať, začali ma podporovať. Obaja pochádzali z rodín, kde sa vzdelanie veľmi vážilo, sami boli vzdelaní a pestovali to vzdelanie aj u svojich detí. Napríklad moja matka robila aspirantskú prácu o včasnej diagnostike rakoviny krčka maternice a otcovi sme ako chlapci pomáhali robiť pre ňu rôzne tabuľky. Teda už od skorého detstva som na vlastné oči videl, čo je vedecká práca, ako sa robia rôzne štatistiky a podobne. Je pravda, že doma sme nejakú špecifickú slovakistickú knižnicu nemali, ale ten vzor som pred sebou mal.

Pokiaľ ide o moje vysokoškolské štúdium, nakoniec som slovenčinu neštudoval s dejepisom, lebo ten vtedy neotvárali so slovenčinou ako vedľajší, ale len ako hlavný predmet. Rozhodol som sa pre štúdium slovenčiny s nemčinou, hoci na strednej škole som mal angličtinu. Po dejepise som aj premýšľal o štúdiu angličtiny, ale vyzeralo to tak, že ani tú vtedy nebudú otvárať. Tá germanistika sa mi však v živote viackrát veľmi zišla. Prvýkrát vtedy, keď som išiel študovať najprv na dvojsemestrálny, potom na trojsemestrálny pobyt do Spolkovej republiky Nemecko, konkrétne do Tübingenu. Druhýkrát po roku 1989, keď som – aj pre mňa tak neočakávane – vyhral konkurz na profesora Humboldtovej univerzity v Berlíne; viedol som tam Katedru západoslovanských literatúr a kultúr. A ešte raz sa mi germanistika zišla, keď sme začali spolu s Jánom Štrasserom prekladať nemeckú, rakúsku a švajčiarsku poéziu a divadelné hry. Toto prekladanie nakoniec patrí k jednému z mojich celoživotných projektov.

Narodili ste sa a vyrastali v Bratislave. Aké ste mali detstvo? Začali ste sa o literatúru či iné formy umenia zaujímať už vtedy? A ako vôbec spomínate na Bratislavu päťdesiatych rokov?

Ako decko som prečítal veľmi veľa detských knižiek, ktoré sme zdedili po mame. Hodnotovým základom boli pre mňa určite Dobšinského rozprávky, o tom som stopercentne presvedčený. Mali sme ich doma vo viacväzkovom vydaní Prostonárodných slovenských povestí s ilustráciami Karola Ondreičku. Chodil som tiež do Mestskej knižnice, tá bola vtedy v Starej radnici. Prečítal som tam z detskej literatúry asi všetko, o čo som mal záujem, potom som prešiel k literatúre pre mládež. Pamätám sa, že som mal taký denník, kde som si zapisoval všetky verneovky. Už neviem, koľko som ich nakoniec prečítal, ale mal som vtedy ctižiadosť prečítať ich čo najviac. Ku Karlovi Mayovi som sa dostal dobovo príznačne až neskôr.

Od ôsmich rokov som tiež chodil do bábkarského súboru. Bol som tam dvanásť rokov. Niektoré kamarátky a kamaráti z tohto súboru potom chodili na bábkarstvo do Prahy a stali sa aj bábkarimi, napríklad Andrej Pachinger, Peter Stoličný a iní. Niektorí sa zase stali hercami – Judita Ďurdiaková, Zuzana Cigánová či mladý Ďuro Ďurdiak. Mali sme skvelú vedúcu, Milku Mikulkovú. Neskôr sa vydala za Milana Kaletu, ku ktorému sme chodili s bratrancom Zdenom do karloveskej zátoky do lodenice na kajak. Nebola od nás veľmi staršia, my sme mali osem a ona osemnásť, ale boli to dva svety. Bola sestrou brnianskeho výtvarníka Aloisa Mikulku, mala veľké výtvarné nadanie, vynikala hravosťou, naučila nás množstvo improvizovaných hier. Zahrali sme si napríklad recesistického Homérovho Odysea, ktorého sme si sami napísali. Môžem povedať, že kultúrne som vyrástol práve v tomto bábkarskom súbore. Zaujímavé však bolo aj to, že hneď vedľa nás skúšal dramatický súbor. Cez taký priezor som tam videl povedzme Jula Satinského, ako hral Gulivera v Maňuškove. V súbore bol tiež Paľo Mikulík a ďalší predstavitelia neskôr veľmi úspešnej generácie slovenských hercov.

Oba súbory sídlili v Ústrednom dome pionierov a mládeže Klementa Gottwalda, predtým to bol Pioniersky palác, ešte skôr Prezidentský palác, úplne na začiatku Grassalkovichov palác, dnes znovu Prezidentský palác. Čo doba, to iný mrav. Neskôr, okolo roku 1960 tam už začali cvičiť prvé rockové kapely. Vtedy som rockovú hudbu počul prvýkrát a ďalej som už vyrastal na nej. Z hľadiska nejakého hudobného vzdelania som vlastne absolútny barbar, až v poslednom čase ma kultivujú Jack Martin Händler a Ivan Buffa. Pre mňa a pre moju generáciu však táto skúsenosť s kultúrou popu znamenala veľa. Tým, že sme vyrastali na pomedzí vysokej a populárnej kultúry, začali sme sa zásadne odlišovať od predchádzajúcich generácií. My sme už boli mestskou, civilnou generáciou. Viacerí, napríklad Dušan Dušek a Peter Repka, študovali prírodné vedy. V mojej generácii bolo dokonca bežné, že rodičia dávali svoje deti študovať na rôzne priemyslovky. Z neskorších hudobníkov, hercov či spisovateľov, filozofov a sociológov tam študovali naozaj viacerí – Dežo Ursiny, Milan Kňažko, Peter Stoličný, Ján Štrasser, Egon Gál, Fedor Gál... Mohli by sme veru dlho pokračovať ďalej.

Vrátim sa však ešte k tým päťdesiatym rokom. Ja si dobre uvedomujem vlastne až teraz, oveľa neskôr a dodatočne, v akom prostredí som vyrastal. Do školy som chodil na Čapkovu ulicu. Bola to pôvodne prvorepubliková škola so sokolovňou. Dokonca ešte aj v tých päťdesiatych rokoch tam bol jeden sokol, pán Pospíšek, ktorý nosil taký typický sokolský úbor. Jeho úlohou bolo dozerať na všetky decká. Skrátka, celé to prostredie ešte akýmsi spôsobom – najmä v tej

každodennej podobe – nadväzovalo na prvú republiku. V sokolovni trénovali judistky a medzi nimi moja budúca manželka Alta Vášová. Obe so sestrou Evou boli svojho času majsterky Československa. Naše deti tam neskôr chodili na gymnastiku. Hral sa tam na ulici peček, čo bola detská obdoba bejzbalu, soritas s malou loptou, na jeden dotyk nohou alebo rúk o chodník.

V tom období pôsobila trochu zvláštne aj družina mládeže, ktorú som navštevoval vedľa, na Hlbokej. Za Slovenského štátu to bol totiž sirotinec a ešte v päťdesiatych rokoch tam zostalo zopár rádových sestier, ktoré pre nás varili typické „sirotinecké“ jedlá. Pripravovali nám dukátové buchtičky, mliečne polievky a rôzne iné vymoženosti sirotincov. Chuťovo si to všetko pamätám až dodnes.

Teda netušiac o tom, komunistický režim ma vychovával ešte na tradíciách z predošlých období. Bolo to naozaj niečo zvláštne.

Ešte musím povedať, že ako decká sme veľmi veľa športovali. So mnou do triedy chodil Mišo Šťastný, čo bol syn „Jima“ Šťastného, slávneho futbalového trénera. Boli sme neuveriteľne hrdí na to, že trénoval práve našu triedu. On sa teda staral najmä o svojho syna, ale chodil s nami pod Červený most, kde sme hrávali na jazerách hokej. Často sme však chodili aj do kina Časík na nemé grotesky. To kino bolo na Hlavnej stanici a dnes už o ňom takmer nikto nevie. Videl som tam všetky frigovky, ktoré sa dostali do Bratislavy, všetky lupinovky, ale nie Chaplina. Chaplin sa tam nepremietal. Som proste frigovec.

Náš rajón sa de facto končil niekde pri synagóge na Rybnom námestí. V tom čase to bol krajný výbežok toho, čo sme ešte ako decká vedeli absolvovať. Ďalším takým výbežkom bolo Tehelné pole, kde sme sa chodili kúpať a električkou sme sa na schodíkoch vozili aj na futbalový štadión Slovana.

Okrem toho sme chodili aj do marhuľových sádov v Petržalke, kde nás miestni chlapi ostreľovali prakmi, ale to už bolo za vodou, za Dunajom. To už znamenalo byť „kdesi na druhej strane“, aj keď samotný Dunaj sme dobre poznali, lebo sme chodili do rôznych dunajských zátok hrať hokej.

Toto bol môj životný rajón a takto som prežíval päťdesiate roky ako decko. Ale mal som ešte jeden neuveriteľný zážitok. Bolo to v roku 1953, keď zomrel Stalin. Tak ako na všetkých školách v Československu, aj na tej Čapkovej ulici sme mali katafalk s čiernym flórom. Učitelia tam stáli stráž, my sme boli ešte len prváci. Tí učitelia plakali a ja som nechápal, ako môžu vôbec dospelí ľudia takto plakať. Dodnes mám vo svojej vizuálnej pamäti uložený tento neuveriteľný zážitok, ktorý bol pre mňa nejakým spôsobom pokorujúci. Vidieť plačúcich dospelých ľudí, to bolo naozaj niečo čudné.

Nemôžem povedať, že by som vyrastal v nejakých protirežimových pomeroch. Naopak, moji rodičia boli s tým režimom v zhode až do roku 1968. Ja i moji mladší bratia Igor a Rudo sme však už patrili ku generácii, ktorá bola kdesi inde. Boli sme generáciou rockovej hudby, počúvali sme Rádio Luxembourg a chodili na filmy európskej, českej a slovenskej Novej vlny. Celkom zákonite sme sa teda dostávali do konfliktu s režimom, ktorý mladých ľudí celkom nezmyselným spôsobom trestal napríklad za dlhé vlasy, rúrové nohavice či za budapešťianky, čo boli také špicaté topánky. Dobová ideológia bola pre nás smiešna. Režim sme z hľadiska našej kultúrnej orientácie vnímali ako komický, neskôr ako absurdný.

Možno povedať, že tieto zážitky tvoria akýsi základ vašich neskorších úvah o rôznych mýtoch či stereotypoch v slovenskej literatúre a kultúre vôbec? Vidíte tu istú spojitosť?

Neviem, či by som to povedal práve takto. Je fakt, že keď som maturoval, v slovenčine sme si miesto ústnej odpovede mohli vybrať písomnú prácu. Ja som to využil a napísal som asi sedemnástť či osemnástťstranovú prácu o Rudolfovi Jašíkovi. Pravdu povediac, vôbec netuším, čo som tam vtedy napísal. Niektoré Jašíkove prózy, najmä tie, ktoré nadväzovali na naturizmus, som mal rád. Dokonca viem, že tá moja práca bola uložená kdesi v Mestskej knižnici. Ako sa tam ocitla, neviem. Nečítal som ju nikdy potom a ani teraz by som na to asi nemal veľkú chuť. Určite však viem, že tú prácu som napísal takým normálnym opisným spôsobom, ktorý by som nazval pozitivistickým. Išlo vlastne o klasickú deskripciu a asi som vtedy ani neuvažoval o nejakých nových technikách literárnovednej práce. V podstate všetko sa to začínalo elementárnym záujmom o literatúru.

V roku 1963 ste po ukončení Strednej všeobecno-vzdelávacej školy, ktorú ste navštevovali najprv na Jilemnického a v poslednej triede na Novohradskej ulici, odišli študovať slovenčinu a nemčinu na Filozofickú fakultu Univerzity Komenského v Bratislave. Čo pre vás toto štúdium znamenalo?

Musím povedať, že som si to štúdium veľmi užíval. Dodnes si myslím, že hlavným cieľom vysokoškolského štúdia nie je tvorba poznatkov, pretože tie poznatky človek aj tak časom zabudne a dopĺňa si svoju bázu novými poznatkami, prípadne si ich môže kedykoľvek obnoviť. Pre mladého človeka má vysokoškolské štúdium, teda určite humanitného typu, iný význam. V prvom rade, a to je vlastne dar, dostane k dispozícii päť rokov života, ktoré ešte predlžujú jeho mladosť. Je to čas, ktorý nie je časom dospelosti a časom práce, ale časom, keď môže byť prezvedavý. To je slovo, ktoré použil Pavel Vilikovský, a ja ho používam veľmi rád. Počas vysokoškolského štúdia som si teda pestoval najmä prezvedavosť. V mojom prípade to v šesťdesiatych rokoch bolo spojené s rockovou hudbou, filmom a literatúrou. Hlavne v literatúre som mal obrovské šťastie, že moji rovesníci reprezentovali ten typ tvorby, s ktorým dokážem žiť až dodnes a ktorý patrí k nosným hodnotám slovenskej literatúry po roku 1945. Dnes už nemyslím len na svojich priamych rovesníkov, ako sú Mitana, Dušek, Štrpka, Laučík, Repka, Štrasser, trochu mladší Mikula a celá generácia, ktorá sa narodila tesne pred alebo po roku 1945, ale myslím tu aj na starších, lebo neskôr to tak začne splývať. Môžeme ísť od Johanidesa cez Slobodu, Vilikovského a Šútovca až po Šikulu, Kužela, Vášovú, Balleka, Rakúsa, Hruza, Kadlečíka a mnohých ďalších.

Čas, o ktorom som hovoril, mi umožnil, aby som sa porozhliadal. Mne aj chvíľu trvalo, kým som sa napojil povedzme na ľudí okolo Mladej tvorby. To bolo až vtedy, keď som sa vrátil z Nemecka. Už predtým ma síce oslovovali rôzni rovesníci zo školy, ale v tom čase som ešte nemal veľký záujem byť súčasťou nejakej skupiny. Až keď som sa vrátil, tak si ma Jano Štrasser odchytil, doslova mi ťahal zo stroja recenzie a stále mi dýchal na krk. Vďaka tomu som sa vypracoval až do tej miery, že som bol v rokoch 1969 – 1970 recenzentom a krátko kritikom, publicistom a esejistom Mladej tvorby a aj jeho koncovým svetlom.

Samozrejme, dôležité bolo aj to, že som študoval filologické odbory a že som si osvojoval isté návyky. Na škole som sa napríklad naučil vnímať veci v súvislostiach, čo už nepokladám za celkom samozrejmé, pretože dnes sa na školách často pestujú len čiastkové, izolované vedomosti; nepestuje sa už uvažovanie v súvislostiach, teda v procesoch, kontextoch či konceptoch. Stále sa hovorí povedzme o konceptualizme, ale tých konceptov je v skutočnosti stále menej a menej.

V mojom prípade mal rozhodujúci význam ešte fakt, že som počas štúdia mohol ísť do Spolkovej republiky a spoznať normálny svet, svet západnej civilizácie. Bol som tam tri semestre v rokoch 1967 a 1968. To mi potom vydržalo celých dvadsať rokov normalizácie. Pre mňa to bol iniciačný zážitok.

Zvláštna na tom štúdiu slovakistiky v Bratislave bola jedna vec. Keď som tam roku 1963 prišiel, pomaly sa už lámala povaha štúdia z päťdesiatych rokov, ktorú predstavovala staršia generácia učiteľov. Ja som ich už ani veľmi nezachytil. Mňa už napríklad neučil Andrej Mráz, ktorý zomrel presne v tom roku, keď sme s ním mali mať realizmus.

Z tých starších som zažil ešte Milana Pišúta, ktorého dnes pokladám za platného literárneho historika. Úplne ma však šokovalo, keď začal učiť svetovú literatúru – bolo to namiesto Jána Števčeka, ktorý vtedy odišiel do Budapešti – podľa akýchsi starých skrípt ešte z päťdesiatych rokov. Tak sme sa napríklad dozvedeli, že najväčšími americkými spisovateľmi sú Howard Fast a Jack London. Pre moju generáciu už bolo vylúčené takto uvažovať.

Na fakulte začali neskôr externe vyučovať ľudia ako Stanislav Šmatlák či Milan Hamada, čo bolo zaujímavé. Učil nás tiež Pavel Bunčák, ktorý nám po Starom moste, cez ktorý nás vodil do Petržalky, rozprával množstvo rodinných príbehov zo života slovenských národovcov, ale aj zážitky z vlastnej generácie. Na slovakistike bol aj Milan Rúfus, ale na ňom bolo vidieť, ako tým vyučovaním trpí. Takým intelektuálnym tanečníkom – to je, ak sa nemýlim, Kunderov výraz – bol Ján Števček. On učil s chuťou, učil rád a učil tak, že to bolo najmä voči študentkám, ale aj študentom ústretové.

Aká bola téma vašej diplomovej práce?

Diplomovú prácu som písal zo slovakistiky. Jej témou bola súčasná slovenská próza. Vlastne len teraz nedávno mi Jano Štrasser pripomenul, ako k tomu došlo. Spolu sme sa vtedy dohodli, že on napíše prácu o súčasnej slovenskej poézii a ja o slovenskej próze. V jeho prípade to ani nemala byť diplomová práca, lebo on študoval ako hlavný predmet ruštinu. Ja som však tému spracoval v diplomovke a na moje veľké prekvapenie ju môj školiteľ Ján Števček uverejnil na tri pokračovania v Slovenských pohľadoch. Na poslednú chvíľu voľného nádychu, v roku 1970.

Vráťme sa ešte k vášmu trojsemestrálnemu pobytu v Tübingene. V čom sa nemecké univerzitné prostredie líšilo od toho slovenského? Bol to výrazný rozdiel?

To prostredie bolo úplne odlišné už len tým, že nadväzovalo na klasickú tradíciu nemeckých univerzít. Ja som zachytil už len koniec tej tradície, ale spomínam si, ako vtedy do seminárnej miestnosti vplával profesor a za ním išiel asistent, ktorý pod pazuchou niesol jeho knihy. To bol ešte ten starý model.

Čo bolo naozaj dôležité, stretol som tam veľa zaujímavých osobností. Zažil som napríklad profesora rétoriky Waltera Jensa. Aj som chodil na jeho antickú rétoriku, hoci v tej dobe som ešte vôbec netušil, o čom to je. Samozrejme, dnes už tomu rozumiem, ale vtedy ma to zaujímal takým intuitívnym spôsobom.

Dva razy som navštívil Kostnicu, kde zakladali novú univerzitu. Bolo to veľmi zaujímavé, lebo tá univerzita sídlila v kostole, ktorý rozdelili viacerými kójami. V tom čase tam už začala pôsobiť aj významná generácia germanistov, romanistov a anglistov, ktorá vydávala známu sadu zborníkov *Poetika* a *hermeneutika*. Prednášal tam napríklad Hans Robert Jauß, s ktorým som o vyše dvadsať rokov urobil rozhovor. Túto generáciu som mohol vidieť na vlastné oči.

V Nemecku bol však odlišný aj vzťah učiteľa a študenta. U nás vtedy platilo – a platí to do veľkej miery až dodnes –, že učitelia hovoria a študenti počúvajú. Alebo nepočúvajú, ale v každom prípade nehovoria. Naopak, v Nemecku ten študent od prvého ročníka vedel – tak ho to naučili už na gymnáziu –, že sa musí nejakým spôsobom presadiť. Aj preto tam boli všetci študenti mimoriadne aktívni. Niekedy síce hovorili od veci, ale nikdy ich to nezmatlo. Proste hovorili, lebo vedeli, že to je jediný spôsob, akým sa môžu prezentovať.

Za veľkú vec považujem aj to, že tam študovalo veľmi veľa ľudí zo zahraničia. Bolo to nesmierne otvorené prostredie. Ja som zhodou okolností býval na internáte, bol to taký koedukovaný internát, kde sme si každý deň navzájom varili večere. Svoje jedlá nám pripravovali chlapci a dievčatá, moji rovesníci, ktorí začali chodiť do Ázie, takže sme mohli ochutnať indonézske či čínske kuchyne. V tom čase sa už aj Nemci začali otvárať smerom k iným kultúram, a to sa v podstate vždy prejavuje najskôr v kultúre stravovania.

V Nemecku som teda objavil iné spoločenstvá a prvýkrát som tam zažil takú otvorenosť voči svetu. Keď som dokonca niekedy v novembri či decembri 1968, už teda po okupácii, rozmýšľal, či sa vôbec vrátim do Československa, tak som mal alternatívu, že svoje štúdium dokončím v Tübingene a potom pôjdem robiť lektora nemčiny do nejakej ázijskej krajiny; bolo tam vtedy vypísaných a voľných dosť miest. Bol som v ôsmom semestri germanistiky a potreboval som dokončiť ešte dva, aby som mohol byť diplomovaným germanistom v nemeckom prostredí.

Ale nakoniec to dopadlo inak. Domov som sa vrátil asi aj preto, lebo som si dobre uvedomoval – a hovorím to vždy v takej metafore –, že snívam po slovensky. A keďže som vedel, že budem celý život pracovať s jazykom, tak bolo pre mňa podstatné, aby som si svoje asociatívne kanály v mysli neupchával. Dnes, keďže som pätnásť rokov učil v Berlíne, mám tie kanály otvorené aj do nemčiny, ale predsa len to u mňa vždy fungovalo skôr v slovenčine. Ja napríklad pracujem vedecky, ale aj esejisticky tak, že si vždy vopred pripravím istý koncept, potom si vypracujem štruktúru toho, čo chcem naozaj napísať, a nakoniec začnem písať. Ale keď už píšem, tak si nechávam priestor aj na také uvoľnené uvažovanie v konkrétnej situácii písania. Takýto asociatívny prístup využívam najmä vtedy, keď píšem kratšie žánre, glosy, recenzie alebo poviedky eseje. V striktnnej literárnej vede je to, samozrejme, už iné. Tam predsa len vidieť, že mám semioticko-štrukturálne školenie. Dokonca si spomínam, ako som ešte v sedemdesiatych či osemdesiatych rokoch túžil písať také štúdie, aké písal Jakobson. Myslím tým štúdie, ktoré išli do detailov a aj v tých detailoch boli veľmi jemnými rozlíšeniami, lebo Jakobson mal dar nuansovanejšieho myslenia. Nejaký čas som aj písal dlhé dvadsaťpäť či tridsaťstranové práce. Dnes to už síce pôsobí trochu esteticky a možno až manieristicky, ale v čase marxistického nátlaku a blábolu to bolo veľmi dôležité, lebo ma to utvrdzovalo v tom, že viem robiť literárnu vedu.

Keď do Československa vtrhli vojská Varšavskej zmluvy, boli ste práve v Nemecku. Spomínate si, kedy a ako ste sa o tom dopočuli?

Ja som v lete 1968 zostal na prázdniny v Tübingene na brigáde. Našiel som si ju v Sindelfingene, v Mercedese, kde som ručne balil do igelitu známe mercedesovské hviezdy. Ešte dodnes mám v ruke ten pohyb. Mali sme také malé zariadenie, hviezdy sme zabalili do igelitu a potom na tom strojčeku preštipli páskou. Bol to takýto pohyb... hore, a potom trhom nadol.

Začiatkom augusta tam za mnou prišiel Paľo Landau, ktorý študoval hudobnú vedu. Mali sme takú predstavu, že si trocha zarobíme, kúpime si nejaké autá – ja som si neskôr aj kúpil za štyristo mariek Volkswagena z roku 1953, čo bolo veľmi pôvabné auto – a že budeme troška chodiť po Európe. Dokonca o rok neskôr sme sa tam znova chceli vrátiť. Takú sme mali aspoň predstavu. Na druhý rok tam potom podľa môjho návodu prišiel Dušan Kužel, ktorý tiež robil v Mercedese a tiež si kúpil takého Volkswagena.

Paľo za mnou prišiel tesne po stretnutí predsedníctva ÚV KSČ a politbyra ÚV KSSZ v Čiernej nad Tisou. Prišiel vtedy celkom spokojný a hovoril, že sa dohodli a že to dopadlo dobre. Ja som mu však povedal: „Paľo, ale oni používajú ten sovietsky jazyk. A keď ho už používajú, tak sa mohli dohodnúť len na sovietskom spôsobe riešenia.“ Paľo sa tomu hrozne čudoval, hoci na rozdiel odo mňa si do Nemecka priniesol všetky svoje vysvedčenia a aj maturitný oblek. Teda predsa len bol pripravený na to, že bude emigrovať – akože aj potom emigroval.

O okupácii sme sa dopočuli z rádia. Paľo býval u mňa na internáte a toho 21. augusta sme už o šiestej ráno mali byť v Sindelfingene. Keď sme však ráno vstali, z rádia sme sa dozvedeli, že sme okupovaní. Po príchode do Mercedesky som potom zažil niečo, čomu by som neveril. Robotníci, čo tam pracovali, boli absolútne presvedčení, že do večera prídu ruské tanky aj k nim. A to bolo v Sindelfingene, teda asi tisíc kilometrov od československých hraníc. Oni však mali takú historickú skúsenosť z druhej svetovej vojny, že boli úplne presvedčení o príchode Rusov.

Po návrate z Nemecka ste pôsobili ako redaktor vo vydavateľstve Smena. Čo bolo náplňou vašej práce?

Keď som sa vrátil, mal som niekoľko ponúk. Tá prvá ponuka, teda robiť zahranično-politického komentátora Československej televízie, vôbec neprichádzala do úvahy. Po auguste 1968 to nemalo žiadny zmysel. Ďalej som mal ponuku nastúpiť na internú aspirantúru do Ústavu svetovej literatúry a jazykov SAV a napísať aspirantskú prácu o prekladoch Goetheho Fausta do slovenčiny. Keďže som sa však už vtedy zaoberal súčasnou slovenskou literatúrou, tak mi pripadalo trochu čudné, prečo by som mal písať akurát o Goetheho prekladoch. Dnes už by som síce vedel, prečo to mám napísať – a ak sa to podarí, možno aj s Jánom Štrasserom Goetheho Fausta preložíme –, ale v tom období som to určite robiť nechcel. Nenastúpil som potom ani do Literárneho života, kam ma volal jeho budúci šéfredaktor Milan Hamada. Bolo mi jasné, že taký časopis nemá reálnu šancu na prežitie. Ten časopis aj krátko po svojom vzniku zanikol. Ak sa nemýlim, už po šiestich číslach.

Napokon som po Dušanovi Kuželovi, ktorý odišiel práve do Literárneho života, rád nastúpil do vydavateľstva Smena, kde som robil redaktora prózy. Šéfredaktorom bol vtedy Ján Škamla, ktorý mal veľkú ťažiarosť, aby sa to pôvodne zväzacke vydavateľstvo stalo rovnocenným

partnerom vydavateľstvu Slovenský spisovateľ a do istej miery aj Tatranu, v poézii, próze, esejistike, ale aj v oblasti literárnej vedy. Bol veľmi dobrý šéfredaktor, to môžem povedať. Dal nám s Jožom Gerbócom úplne voľnú ruku, a tak som aj hneď začal vydávať prózu autorov tej širokej generácie, o ktorej som hovoril. Vydal som prvú Dušekovu knižku, prvú Vášovej knižku, Ivanovi Habajovi som vydal knižku Dolniaci, ďalej som vydal prózy od Milana Zelinku, Andreja P. Mráza, Ivana Popoviča a iných. Lenže ďalej to už nešlo. Neskôr som chcel vydať povedzme román Antona Baláža Bohovia ročných období, ktorý bol taký solženicynovský. Tá knižka už aj bola vytlačená, ale nakoniec nevyšla. Ďalej som chcel vydať literárne reportáže Petra Repku Vstaň a choď, no ani tie už nemohli vyjsť. A do tlače sa nedostali ani ďalšie zaujímavé knihy, napríklad Slobodova Láska, Hrúzov Slovenský dekameron alebo Kadlečíkov výber literárnych úvah Z rečí v nížinách. Hneď som teda vedel, že to ďalej nepôjde. Bol to zlom, ktorý podľa mňa napáchal v slovenskej literatúre veľké škody. Dokonca si spomínam, akú reakciu vtedy vzbudila knižka Pozvanie do básne od Stanislava Šmatláka. On už síce začal vystupovať ako oficiálny literárny kritik, ale pamätám si, ako v jeho knižke nejaký stranický aparátčik zaškrtol podozrivé miesta červeným perom. A tou červenou farbou sa hmýrila celá knižka. To už mi bolo úplne jasné, že vo vydavateľstve nevydržím a že tam ani nemienim ďalej robiť. Musel som odísť, keďže som nechcel byť ustavične konfrontovaný s cenzúrou a podobnými vecami.

Mal som však obrovské šťastie. Keď som išiel spolu s Milanom Šútovcom po Štúrovej ulici, na druhej strane kráčal Anton Popovič s veľkým vakom, kde mal autorské výtlačky svojej knižky Poetika umeleckého prekladu. A z jednej strany ulice na druhú Milan Šútovec kričal na Antona Popoviča: „Tono, pozri sa, tú máš jedného chlapca, ktorý nemá čo robiť. Zober ho k sebe.“ Anton Popovič ma potom pozval do Nitry na niekoľko stretnutí a nakoniec som tam aj odišiel pracovať. To bolo v roku 1972. V Nitre som strávil takmer desať rokov.

Na Pedagogickej fakulte v Nitre ste začali prvýkrát učiť. Bolo vám to blízke?

To je tiež jeden z mojich životných paradoxov, lebo ja som nikdy nechcel učiť. Vedel som, že chcem robiť niečo v literatúre, teda buď redaktora, alebo literárneho kritika. To aspoň na začiatku. Keď som sa neskôr dostal do Nitry, už som sa začal stávať vedome literárnym vedcom. Mňa vlastne literárnovedne vychoval František Miko, ktorý tam ešte spočiatku bol s Popovičom.

Miko mal vtedy veľmi prísnu ruku. Dodnes si spomínam, ako ma v Kabinete literárnej komunikácie zvozil za moju prvú prednášku o žánroch. Ukončila to nakoniec až pani Miková so slovami: „Ferko, už nechaj toho chlapca na pokoji.“ Takto sa v podstate začal môj vzťah s Mikom. Keď som potom z Nitry prešiel začiatkom roka 1981 do vtedajšieho Literárnovedného ústavu v Bratislave a začal som u neho pracovať na oddelení teórie, náš vzťah už bol dobrý. Pre mňa to bolo možno aj najlepšie obdobie, lebo po celý ten čas, čo ešte Miko pôsobil v ústave, bolo to do roku 1985, sme mali priateľský vzťah a veľa som sa pri ňom naučil. Moje učenie sa však začalo práve tým, že ma Miko sfúkol. Jednoducho, chcel som vtedy povedať všetko naraz. No a povedať všetko naraz, to sa nikdy nedá.

V Nitre som sa naučil pracovať ako literárny vedec. To som sa napríklad vôbec nenaučil na Filozofickej fakulte v Bratislave. Tam som sa naučil všeličo, ale pracovať s modernými vedeckými nástrojmi, to teda vôbec nie.

Učiť som pôvodne nechcel, ale bolo to aj celkom pôvabné. Najskôr som učil na germanistike, presnejšie na Katedre ruskej a západnej filológie. Učil som vtedy nemeckú literatúru a mal

som aj praktické cvičenia z nemčiny. Nemôžem povedať, že by ma tieto cvičenia nejako zvlášť bavili, ale dalo sa to zvládnuť. Pravdu povediac, učenie ma začalo baviť, až keď som prešiel na slovakistiku, a potom najmä na Humboldtovej univerzite v Berlíne. To už bola krásna robota, lebo sme pracovali v malých skupinách a dalo sa dobre učiť.

Do Nitry ste prišli na začiatku normalizácie. Aká tam panovala atmosféra?

Keď som prišiel do Nitry, bola tam ešte kamarátska atmosféra, ale ideologicky to začalo byť stále ťažšie a ťažšie. Zažil som tam aj dve neskutočné veci. Tá prvá sa viaže na jedno číslo časopisu *Slavica Slovaca*, ak si dobre pamätám, bolo to v roku 1976, ktoré pripravil Anton Popovič. V tom čísle sa písalo o rôznych populárnych žánroch, bolo aj metodologicky veľmi zaujímavé a nosné. A pamätám sa, že môj kolega Viliam Obert tam uverejnil takú zaujímavú štúdiu o svadobných telegramoch. Túto štúdiu si však prečítali na čele s Vasilom Bilakom aj na Ústrednom výbore Komunistickej strany a veľmi kriticky sa vyjadrili o telegrame, ktorý znel takto: „Spravte syna ako býka, / nech má radosť republika!“ Bolo to absurdné, ale zrejme sa urazili, že sa takýmto spôsobom znehodnocuje socialistický režim porovnaním s nejakými býkmi. Tono Popovič vtedy chodil biely ako krieda, lebo dostal strašný výprask.

Druhá nakladačka prišla o pár rokov neskôr, to bolo tuším v roku 1979. Tono Popovič sa vtedy rozhodol urobiť kritické hodnotenia súčasných literárnych časopisov a požiadal pani Šimečkovú, Paľa Plutka, mňa a možno ešte niekoho ďalšieho, aby sme k tomu pripravili podklady. My sme ich aj pripravili, ale milý Tono Popovič bol veľmi zhovorčivý a pochválil sa Andrejovi Červeňákovi, tak sa to dozvedeli ľudia, ktorých časopisy sme kriticky rozobrali. Toho Tona vtedy udali s tým, že podklady preňho robia pravicoví oportunisti. Bol to obrovský škandál.

Ale celkovo som sa cítil v Nitre dobre, lebo tam bol výborný kamarátsky kolektív. Ja som už síce nezažil tých, ktorí v tom Kabinete literárnej komunikácie začínali a rýchlo ich odtiaľ vyhodili, to boli ľudia ako Jozef Melicher či jazykovedci Holý, Šiška a ďalší, ale ostal tam Jano Kopál, Paľo Plutko, Tibor Žilka, psychológ Štefan Knotek a spolu s Petrom Libom, Ferom Kolim a ďalšími, čo tam prišli neskôr, sme vytvorili veľmi dobrú partiu. Všetko sa však nakoniec skončilo na jednom stretnutí, ktoré zvolal Tono Popovič ako náš šéf. Už sa mu asi zdalo, že sme k nemu príliš kritickí, a tak si nás pozval na pohovor. My sme mu jasne povedali: „Tono, môžeš s nami urobiť všetko, rob, čo uznáš za vhodné, ale neimprovizuj.“ Totiž hlavný problém vtedy spočíval v tom, že on bol centrom toho sveta, všetko prísne riadil, a my sme boli len také obežnice. Robili sme vlastne len to, čo on potreboval. Ja som napríklad dodnes tie svoje veci z Nitry v jednom celku knižne nepovyďával, pretože jedna práca je z jednej oblasti, druhá z inej a tretia ešte inde. Niežeby som to ľutoval, ale tak to jednoducho bolo. Na našu poznámku však Tono reagoval týmito slovami: „Robte si, čo chcete, ale nesmiete mi vziať jedinú – aby som improvizoval.“ A tak som vlastne v Nitre skončil.

Začiatkom osemdesiatych rokov ste sa znova vrátili do Bratislavy a začali ste pracovať v Literárnovednom ústave Slovenskej akadémie vied. Do akého prostredia ste vtedy prišli?

Predovšetkým treba povedať, že z ústavu museli už začiatkom sedemdesiatych rokov odísť najlepší literárni vedci. Na myslí mám Jozefa Bžocha, Milana Hamadu, Michala Gáfrika a ďalších.

Z tých ľudí, čo tam zostali, mi boli najbližší František Miko, Oskár Čepan a Milan Šútovec. Mal som však aj šťastie – hoci neviem, či to sem patrí –, že som vedel hrať preferans. Dnes to už síce pôsobí ako kuriozita, ale hrával som preferans s Ivanom Kusým a Julom Nogem, vďaka čomu sme sa tiež zblížili. Na ústave bola ďalej veľká skupina nespokojných ľudí z Ústavu svetovej literatúry a jazykov, ktorých násilím na začiatku normalizácie spojili s Ústavom slovenskej literatúry. Nespokojní boli v podstate až dovtedy, kým po roku 1989 znova nevznikli dva samostatné ústavy, teda Ústav slovenskej literatúry a Ústav svetovej literatúry. Okrem toho tu, samozrejme, bola ešte skupina kovaných marxistov. Patril sem napríklad Valér Petko, s ktorým som krátko pred novembrom 1989 zažil jednu anekdotickú, hoci v tých časoch prízračnú príhodu. Viera Bosáková, redaktorka časopisu Slovenská literatúra, mala vtedy v ústave debatný krúžok, ktorému sme hovorili salón, kde sa hovorilo o rôznych veciach. Raz v jej salóne môj kamarát Milan Šútovec Valérovi Petkovi povedal: „Valér, ty si vstúpil do literárnej vedy na lafetách sovietskych tankov.“ Petko sa strašne rozzúril a udal nás na vedení ústavu. Tam od nás žiadali, aby sme sa ospravedlnili, hoci z našej strany to vôbec neprichádzalo do úvahy. Petko potom povedal, že ospravedlnenie ani nežiada. Požadoval od nás len satisfakciu v podobe druhej diskusie, lebo predtým vraj nebol vo forme. Hneď sme mu aj povedali, že mu ju kedykoľvek poskytneme, ale akosi sa jej potom vyhol.

V ústave som síce nemohol robiť nejakú vedeckú kariéru, ale bola to celkom aj výhoda. Vyžadovala sa marxistická literárna veda, a o tú som naozaj nemal záujem. Iste, ani mne sa nepodarilo vždy uniknúť pred pojmom marxistický, hoci som sa bránil, ako sa len dalo, viem však o dvoch či troch miestach, kde som ten pojem použil, a aj tie dve-tri miesta boli navyše. Často sa mi to však nestávalo, najmä preto, že som nebol nomenklatúrny káder a aj na straníckych školeniach som to dotiahol len po základné školenie pre nestraníkov, kde nám Karol Rosenbaum rozprával, čo si deň predtým vypočul na Slobodnej Európe. Ja som jednoducho vedel, že pred sebou nemám žiadny vedecký postup. Aj na aspirantúru som nastúpil až v druhej polovici osemdesiatych rokov, keď mi František Miko povedal, že si mám podať žiadosť, hoci ma na ňu dvakrát nepustili. Tretíkrát to na moje prekvapenie vyšlo, ukončil som ju v zime 1988. Vtedy už našťastie nebolo potrebné chodiť v žiadnom veľkom predklone.

Dôležité bolo, že v ústave som mal veľa času a mohol som diskutovať s Františkom Mikom, s ktorým som si už v tom čase dobre rozumel. Často som sa však zhováral aj s Oskárom Čepanom, čo bolo pre mňa vždy veľmi podnetné. Všetci sme mali veľké potešenie z kolektívnych a veľmi dlhých diskusií, ktoré sme s ním viedli. Zaujímavá situácia potom nastala v druhej polovici osemdesiatych rokov, keď sme na pôde Literárnovednej spoločnosti pri Slovenskej akadémii vied vďaka jej predsedovi Ivanovi Kusému založili Sekciu mladých literárnych vedcov, kde patrili predovšetkým moje mladšie kolegyně a kolegovia, Marcela Mikulová, Eva Jenčíková, Fedor Matejov, René Bílik, neskôr Zora Prušková, Maša Kusá. V rámci tejto sekcie sme si do ústavu volali našich kamarátov z iných oblastí, teda rôznych filozofov, ekológov atď. Prednášky tu mali napríklad Maňo Huba, Peter Tatár, Peter Kresánek, do tohto okruhu patrili aj Fedor Gál, Martin Bútora, Eugen Gindl a niektorí ďalší. Z týchto ľudí neskôr vznikol aj základný tím spolupracovníkov Slovenských pohľadov, keď sa tam v roku 1988 vymenila redakcia. Bolo to naozaj produktívne, lebo sme si rozširovali obzory v takých oblastiach, ktoré prekračovali rámec literárnej vedy. V druhej polovici osemdesiatych rokov to už išlo. A hovorím to aj preto, lebo v sedemdesiatych rokoch z mladšej generácie literárnych vedcov nenastúpil do ústavu takmer nikto. Výnimkami boli len Milan Šútovec, Gizela Gáfriková, Eva Tkáčiková, a to je hádam aj

všetko. Fakticky až v druhej polovici osemdesiatych rokov začala prichádzať do ústavu mladá generácia. To sa potom prejavilo povedzme v roku 1987, keď sme v Moravanoch usporiadali stretnutie mladších slovenských a českých literárnych vedcov. Stretnutie bolo venované otázke civilizačných prechodov, čo bolo zvláštne aj tým, že pojem prechodov bol v tom čase v západnej kultúrnej histórii veľmi frekventovaný, u Aleidy Assmannovej či Renaty Lachmannovej mal podobu švov, prekračovania hraníc, alebo sa hovorilo o liminálnych prechodoch, ako ich opísal Victor Turner. Pravda, vtedy sme to netušili. Išlo o problematiku prahových alebo prechodových procesov v najrôznejších oblastiach ľudskej činnosti. Vtedy sa to tiež spájalo povedzme s rituálmi, rôznymi festivitami, ceremoniálmi, ale aj s divadlom, ako napríklad u Richarda Schechnera. My sme to síce ešte nevedeli, ale tieto veci už viseli vo vzduchu aj u nás. V roku 1989 sme potom pripravovali druhú konferenciu o dezintegrácii a reintegrácii českej a slovenskej literatúry, malo to byť 13. novembra znova v Moravanoch. Pripravené boli dva texty, o ktorých sme chceli hovoriť. V českej literatúre to mal byť Milan Kundera a v slovenskej Pavel Vilikovský. Vtedy sa nám naši českí kolegovia čudovali, aké korešpondencie chceme vytvárať práve medzi nimi dvomi, dnes by sa už zrejme nečudovali. K tomu stretnutiu však nedošlo, pretože prišli nejaké echá na Ústredný výbor Komunistickej strany Slovenska, že do Moravian majú prísť českí disidenti na čele s Václavom Havlom a Hotel Magnólia v Piešťanoch má obsadiť rakúska televízia na čele s Barbarou Coudenhove-Kalergi. Náš riaditeľ Vladimír Brožík, ktorý bol ináč korektný, vcelku dobre sme s ním vychádzali, stretnutie na pokyn z ÚV KSS zrušil. Nakoniec sa uskutočnilo až niekedy začiatkom januára 1990, ale to už bolo stretnutie v úplne inej situácii.

Toto všetko hovorím preto, aby som priblížil, v čom bola pre nás druhá polovica osemdesiatych rokov špecifická. Napriek tomu, že sa tu oficiálne pestovala marxistická literárna veda a že sme mohli len veľmi ťažko pomýšľať na nejakú vedeckú kariéru, neboli sme pasívni. To, čo sa v tých pomeroch dalo urobiť, to sme aj urobili. A viedli sme tiež zložité, nekonečné a vzrušujúce debaty, čo sa už po roku 1989 pomaly vytratilo. Keď mal povedzme niekto narodeniny, tak sme často – ale vždy v priateľskej atmosfére – diskutovali až do noci. Nevyhýbali sme sa pritom ani medzigeneračným debatám. Ja som napríklad dosť dlho sedel v jednej miestnosti s Oskárom Čepanom a rozprávali sme sa o najrôznejších problémoch. Dnes je situácia taká, že sa tí mladí od starších oddeľujú, hoci sa tak pripravujú o dôležitú skúsenosť.

Iste, keby som tvrdil, že ten ústav nebol pod ideologickou kuratelou aj v osemdesiatych rokoch, klamal by som. Ale faktom zostáva, že sme sa v tom priestore usilovali pracovať zodpovedne a išli sme vždy na hranicu možného. Myslím, že najlepšie to vyjadril slovom nekapitulácia Milan Šútovec vo svojej knižke Rekapitulácia nekapitulácie z roku 1990. Takto chcel asi pomenovať náš vzťah k svetu v osemdesiatych rokoch, keďže sme odmietli kapitulovať. Až o dve desaťročia neskôr povedal, že to bol možno až príliš optimistický pohľad na tie časy. Ale naozaj to vtedy nebolo ľahké. Nemohli sme sa napríklad dostať k aktuálnej západnej literatúre, nemohli sme vycestovať von na rôzne konferencie, poznali sme fakticky len tri svetové strany. Keď som si nechával posielat nejaké knižky zo zahraničia, tak sa často stávalo, že mi ich na pošte cenzúrne zabavili. A ani do knižníc v tom čase nechodila literatúra, o ktorú sme mali záujem. Ak sme mali k niečomu prístup, tak to bolo len vďaka našim krajanským časopisom z Juhoslávie. Do Bratislavy chodil napríklad literárny časopis vojvodinských Slovákov Nový život, cez ktorý sa k nám dostávali informácie o nových trendoch v literárnej vede.

Netreba zabúdať, že ešte koncom šesťdesiatych rokov bola slovenská literárna veda na európskej či dokonca svetovej úrovni. Mali sme naozaj veľké a aj z európskeho hľadiska akceptované projekty – spomeniem aspoň Bakošov projekt historickej poetiky, Čepanov projekt pluralitných dejín slovenskej literatúry, Ďurišinov projekt literárnej komparistiky, Mikov projekt generálnej štylistiky či Popovičov projekt teórie umeleckého prekladu. Po roku 1970 sa však všetko preseklo a naše styky so zahraničím sa výrazne zredukovali. Zmeškali sme dvadsať rokov a len s veľkou námahou sme si ešte udržiavali kontakt s tým, čo sa dialo vo svete.

Rozhovor pripravil Dušan Teplan

Edičná poznámka

Rozhovor sa uskutočnil 17. augusta 2016 v Ústave slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave. Druhú časť textu uverejníme v nasledujúcom čísle.



Česko-slovenská asociácia porovnávacej literárnej vedy

Czech and Slovak Association of Comparative Literature

Litikon, 2016, Vol. 1, No. 2, pp. 121-123

Czech and Slovak Association of Comparative Literature is an organization of literary scholars interested in comparative literary studies in the Czech Republic and Slovakia. Its aim is to support the activities of research institutions dedicated to the research in the field of comparative literary studies and create an environment for mutual contacts, exchange of experience and information with similar research institutes and organizations abroad.

Keywords: Czech and Slovak Association of Comparative Literature, Róbert Gáfrik, Miloš Zelenka, Institute of World Literature SAS, World Literature Studies

Česko-slovenská asociácia porovnávacej literárnej vedy je záujmová odborná organizácia slovenských a českých literárnych komparatistov. Jej cieľom je podporovať činnosť vedeckých pracovísk, ktoré sa zaoberajú výskumom v oblasti porovnávacej literárnej vedy, a nadväzovať kontakty s vedeckými pracoviskami a organizáciami podobného zamerania v zahraničí. Bližšie informácie o asociácii nám poskytol jej predseda doc. Mgr. Róbert Gáfrik, PhD.

Kedy a za akých okolností vaša asociácia vznikla?

Myšlienka založiť Česko-slovenskú asociáciu porovnávacej literárnej vedy sa zrodila na základe mojej spolupráce s prof. Milošom Zelenkom. Pred 20. kongresom Medzinárodnej asociácie porovnávacej literárnej vedy (AILC/ICLA) v Paríži prof. Zelenka oslovil riaditeľa Ústavu svetovej literatúry SAV prof. Adama Bžocha s návrhom pripraviť číslo časopisu World Literature Studies, ktoré by bolo venované kongresu. Ako vedúci Oddelenia porovnávacej literárnej vedy ÚSvL SAV som túto ponuku na spoluprácu prijal. Oslovili sme domácich a zahraničných komparatistov a zostavili sme monotematické číslo s názvom *Comparative Studies as Cultural Criticism* (WLS 2/2013). Jeho téma bola inšpirovaná názvom jedného z okruhov tém parížskeho kongresu a prinieslo teoreticky a metodologicky orientované štúdie, ktoré reflektovali zmysel porovnávania a problematiku kultúry v literárnej komparatistike. Číslo sme úspešne distribuovali na kongrese. Z Čiech a zo Slovenska sa na kongrese zúčastnili prof. Miloš Zelenka, prof. Anton Pokrivčák, Dr. Libuša Vajdová a ja. V diskusiách našej malej česko-slovenskej delegácie prof. Zelenka navrhol založiť asociáciu českých a slovenských literárnych komparatistov. Po návrate z Paríža sme začali rokovania, ktoré sme vo februári 2014 dovŕšili registráciou združenia na Ministerstve vnútra SR.

Aké sú hlavné ciele asociácie?

Poslaním asociácie, ako je zadefinované v jej stanovách, je podporovať činnosť vedeckých pracovísk, ktoré sa zaoberajú výskumom v oblasti porovnávacej literárnej vedy v Čechách a na

Slovensku. Asociácia sa tiež usiluje vytvoriť prostredie pre vzájomné kontakty a výmenu skúseností s vedeckými pracoviskami a organizáciami podobného zamerania v zahraničí. Už pri zkladaní asociácie sme uvažovali o vstupe do Medzinárodnej asociácie porovnávacej literárnej vedy, čo sa nám aj tohto roku podarilo. Ďalším cieľom asociácie je koordinovať aktivity členov a podporovať ich vzájomnú spoluprácu pri práci na spoločných projektoch a odbornom raste. Samozrejme, chceme organizovať aj konferencie a pracovné semináre so zameraním na rôzne oblasti výskumu v porovnávacej literárnej vede. Na jar 2015 sme pod názvom *Súčasná česká a slovenská literárna komparatistika* usporiadali prvé stretnutie českých a slovenských komparatistov v Bratislave. Príspevky z tohto stretnutia vyšli vďaka úsiliu Iva Pospíšila a Anny Zelenkovej v brnianskom časopise *Slavica Litteraria* (1/2015). Za úspech našej asociácie možno považovať aj to, že na 21. kongrese Medzinárodnej asociácie porovnávacej literárnej vedy v júli 2016 vo Viedni sme zorganizovali skupinovú sekciu *Old and New Concepts of Comparative Literature in the Globalized World*, ktorá prilákala množstvo zahraničných účastníkov, ako aj početné publikum. Asociácia sa tiež bude usilovať o podporu edičnej a vydavateľskej činnosti v oblasti literárnej komparatistiky.

Aspoň v stručnosti nám predstavte vašu členskú základňu a predsedníctvo.

V súčasnosti má asociácia dvadsaťpäť členov. Registrujeme však záujem ďalších vedcov zo Slovenska i z Čiech. Asociácia združuje staršiu generáciu etablovaných komparatistov spolu s mladšou generáciou. Je otvoreným združením, ktoré rešpektuje súčasnú pluralitu prístupov k literatúre. Nevyžaduje príslušnosť k nijakej teórii alebo metodológii. Členov a členky asociácie spája jedine záujem o štúdium literatúry z nadnárodného hľadiska.

Predsedníctvo nášho združenia tvoria: Róbert Gáfrik (predseda), Miloš Zelenka (podpredseda), Ivo Pospíšil (vedúci pobočky v Českej republike), Ladislav Franek, Libuša Vajdová, Anton Pokrivčák a Dobrota Pucherová (členovia predsedníctva).

V akom stave sa podľa vás nachádza súčasná literárna komparatistika na Slovensku? Ako vnímate jej postavenie v širšom (povedzme stredoeurópskom) kontexte?

Myslím si, že komparatistika sa na Slovensku opäť dostáva do diskusie a povedomie o súčasnej slovenskej komparatistike sa začína rozširovať aj v zahraničí.

Za popredné pracovisko pre porovnávacie výskumy literatúry na Slovensku sa už od začiatku svojej činnosti považuje Ústav svetovej literatúry SAV. Ústavný časopis *World Literature Studies* opakovane poskytuje komparatistike priestor na svoj rozvoj. Vyšli napríklad monotematické čísla *New Theoretical Vistas in Comparative Literature* (1/2009), *Komparatistika na prahu zmien* (2/2009), *Postkolonializmus a literatúra strednej a východnej Európy* (3/2012), *Comparative Studies as Cultural Criticism* (2/2013), *Art and Literature. Intercultural Exchange Processes* (1/2015). *World Literature Studies* sa postupne stal medzinárodným periodikom literárnej vedy, ktoré sledujú aj vedci zo zahraničia, čím sa, samozrejme, zvyšuje informovanosť o slovenskej komparatistike vo svete.

Komparatistika sa začala rozvíjať aj na iných pracoviskách. Pod vedením prof. Márie Bátorovej vzniklo v roku 2011 ďalšie centrum komparatistiky v podobe Kabinetu Dionýza Ďurišna na Pedagogickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Okrem toho sa komparatistika

peštuje na Filozofickej fakulte Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, kde v tomto odbore funguje akreditovaný doktorandský študijný program, ktorý založil prof. Pavol Koprda.

Významným počinom slovenskej komparatistiky ostatných rokov bolo vydanie antológie teórie literárnej komparatistiky *Teórie medziliterárnosti v 20. storočí* kolektívom vedeným prof. Pavlom Koprdom. Antológia vyšla roku 2010 v dvoch dieloch ako VI. a VII. zväzok série *Medziliterárny proces*.

Slovenská komparatistika sa dostáva na medzinárodné fóra, ako dokazuje nielen účasť slovenských komparatistov a komparatistiek na konferenciách v zahraničí a na svetových kongresoch, ale aj čoraz viac publikácií v medzinárodných vydavateľstvách. Na základe kooperácie ÚSvL SAV s Oddelením porovnávačej literárnej vedy Viedenskej univerzity vznikla kolektívna monografia *Kultur im Transfer. Komparatistik in der Slowakei* (ed. Sandra Vlasta, Róbert Gáfrik, Stephan Teichgräber), ktorá vyšla v roku 2016 vo vydavateľstve Peter Lang a predstavuje slovenskú komparatistiku najmä germanofónnemu publiku. Dobrota Pucherová vydala v roku 2011 svoju monografiu *The Ethics of Dissident Desire in Southern African Writing* vo Wissenschaftlicher Verlag Trier a Mária Bátorová monografiu *Dominik Tatarka: The Slovak Don Quixote (Freedom and Dreams)* v roku 2015 vo vydavateľstve Peter Lang.

V štúdiu *Česká a slovenská komparatistika 20. stoločí* (Slavica Litteraria, 2015, č. 1, s. 17) prof. Miloš Zelenka hovorí o kríze českého a slovenského myslenia, ktoré nastalo najmä po smrti Dionýza Ďurišina v roku 1997 a po strate kontaktov so svetovým dianím. Vývoj v ostatných rokoch metaforicky označuje ako „druhý dych“. Tento druhý dych, keď sa slovenská komparatistika opäť dostáva na medzinárodné fóra, však podľa môjho názoru znamená odklon od línie myslenia, ktorú inicioval Dionýz Ďurišin, a inšpiráciu medzinárodným diskurzom o kultúre a kultúrnej identite. Mnohé kolektívne, ako aj niektoré individuálne výstupy posledných pätnástich rokov sa usilovali o vysporiadanie sa slovenskej komparatistiky so súčasnými trendmi v svetovej komparatistike. Otázky kultúrnej identity a kultúry v širšom zmysle spájajú jednotlivých bádateľov na Slovensku, ako aj slovenských bádateľov s bádateľmi zo zahraničia. Ako významný zdroj medzinárodnej spolupráce sa celkom prirodzene ukazuje záujem o región strednej a východnej Európy. Tu môžem spomenúť ako príklad takýchto výstupov zborník *New Imagined Identities: Identity Making in Eastern and South-Eastern Europe* z roku 2010 (ed. Libuša Vajdová a Róbert Gáfrik) a kolektívnu monografiu *Postcolonial Europe? Essays on Post-Communist Literatures and Cultures* (ed. Dobrota Pucherová a Róbert Gáfrik), ktorá vyšla v roku 2015 v edícii Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft v medzinárodnom vydavateľstve Brill.

Aké máte najbližšie plány do budúcnosti?

Česko-slovenská asociácia porovnávačej literárnej vedy je veľmi mladé združenie. Našou prvoradou úlohou je udržať si existenciu v nasledujúcich rokoch a rozširovať členskú základňu. Najvýznamnejšou aktivitou, ktorú do budúcnosti pripravujeme, je druhé stretnutie asociácie v roku 2018. V stanovách sme sa zaviazali, že sa takéto stretnutie bude konať každé tri roky. Asociácia sa chce profilovať ako združenie slovenských a českých literárnych vedcov-komparatistov, ktoré komunikuje s medzinárodnou vedeckou komunitou. Preto uvažujeme, že toto stretnutie zorganizujeme vo forme medzinárodnej konferencie.

Rozhovor pripravil Dušan Teplan



Textologické zásady a edičné koncepcie na Slovensku

(Z archívov slovenskej literárnej vedy II.)

Dušan Teplan

Katedra slovenskej literatúry

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

The Guidelines for Text Editing and Publishing Practice in Slovakia (From the Archives of Slovak Literary Science II.)

Litikon, 2016, Vol. 1, No. 2, pp. 125-156

Several important documents from the history of Slovak editing and publishing practice are published here. The documents contain various guidelines for text editing that used to be in practice in Slovakia. In addition the bibliography of modern Slovak textology is presented.

Keywords: textology, text editing, publishing practice

Aj keď počiatky slovenskej textológie siahajú do dávnejších dôb, vedecký charakter začala nadobúdať až v tridsiatych a štyridsiatych rokoch 20. storočia. Toto obdobie sa okrem utvárania odbornej terminológie či koncipovania základných metodologických rámcov vyznačovalo sústredeným úsilím o systematizáciu pravidiel pre úpravu a vydávanie textov zo starších i novších období národnej literatúry. V takejto podobe mal textologický výskum zodpovedať hlavne najaktuálnejším požiadavkám domáceho edičného procesu.

S myšlienkou vytvoriť zásady pre sprístupňovanie najrôznejších literárnych pamiatok prišli už v dvadsiatych rokoch zamestnanci Literárnohistorického odboru Matice slovenskej, avšak vtedajší stav bádania im ešte nedovoľoval, aby svoj zámer zrealizovali. V tejto oblasti mohli zásadné zmeny nastať až s ďalším rozvojom niektorých jazykovedných a literárnovedných disciplín, čo sa udialo práve až v dvoch nasledujúcich desaťročiach. Počas druhej polovice štyridsiatych rokov nastala dokonca situácia, že tvorbe textologických zásad (a v rámci nich aj definovaniu hlavných edičných koncepcií) venovali zvýšenú pozornosť desiatky vedeckých pracovníkov.

Spomedzi osobností, ktoré v tom čase vytvorili relatívne komplexné zásady, možno najskôr spomenúť jazykovedcov, akými boli Eugen Pauliny a Anton Dezider Dubay. Zatiaľ čo prvý z menovaných začiatkom roka 1946 napísal Pravidlá pre kritické vydávanie štúrovských textov (materiál vznikol pre potreby Matice slovenskej a jej Literárnohistorického odboru), druhý svoje znalosti zužitkoval v texte, ktorý roku 1948 vyšiel v Jazykovednom zborníku pod názvom K otázke prepisovania starých písomných pamiatok zo Slovenska.

Obdobné zásady vyhotovili aj pracovníci Textologickej komisie Literárnovedného ústavu Slovenskej akadémie vied a umení v Bratislave. Napríklad Jozef Ambruš tu vypracoval zásady pre bernolákovské texty a Ján Čaplovič zásady pre texty napísané tzv. bibličtinou. Hlavným cieľom komisie však bolo vytvoriť jeden komplexný dokument so zásadami pre všetky vývinové obdobia slovenskej literatúry. Na túto úlohu sa podujal najskôr predseda komisie Milan Pišút, ktorý roku 1949 napísal *Kritické a edičné zásady pre vydávanie starších i novších slovenských autorov*. Konečným výsledkom bol však až známy *Návrh zásad pre vydávanie rukopisných pamiatok a tlačných diel slovenskej literatúry z roku 1950*.

Ak dnes spomíname textologické zásady pred sedemdesiatich rokov, robíme tak najmä preto, aby sme pripomenuli jeden z kľúčových prejavov slovenskej textológie v počiatkoch jej moderného vývoja. Práve z toho dôvodu tu uverejňujeme aspoň časť z tých zásad, ktoré doposiaľ ešte publikované neboli.

Eugen PAULINY

•
Pravidlá pre kritické vydávanie štúrovských textov

.....

I.

Všeobecné ustanovenia.

§ 1. Cieľom kritického vydania je podať neskreslený obraz pôvodného vydania alebo rukopisu.

§ 2. Kritické vydanie má obľahčiť čítanie textu a oboznámiť čitateľa s osudmi a genézou vydaného diela.

II.

Úprava textu.

§ 3. (1) Pôvodné znenie textu, citátov a poznámok sa zachová verne v slove, ale pravopis sa upraví podľa ustanovení odsekov tohto §, ako nasledujú.

(2) Zachovávajú sa:

- a) hlavné pravopisné zásady štúrovcov alebo autora;
- b) kolísanie pravopisu v prípadoch, kde možno usúdiť z počtu prípadov alebo z pravopisnej normy času vydania alebo vzniku diela, že spôsob písania nebol ustálený;
- c) v zásade spôsob interpunkcie.

(3) Podľa dnešného úzu sa upravuje:

- a) písanie písmen, ak sa javia odchýlky;
- b) užívanie veľkých písmen;
- c) spôsob písania zložených spojok a adverbií a spôsob písania sloviac a ich príkloniek;
- d) pravopis a tvary cudzích slov, ktoré sú už dnes zdomácnené, ak sa tým neskreslí kontext;
- e) písanie niektorých interpunkčných znakov, ako sú apostrofy a spojovníky;
- f) kde je to irelevantné, aj čiarky.

(4) Jednotlivé slová, ktoré majú vo vydávanom diele varianty v tvare alebo pravopise, sa zjednotia do jedinej tvarovej a pravopisnej podoby, ak to neodporuje ustanoveniu písm. b) ods. 2 tohto §.

Vyberie sa ten tvar alebo tá podoba pravopisná, ktorá je v diele najčastejšia, alebo ktorá odpovedá pravopisnej a gramatickej norme času vydania alebo vzniku diela.

Výskyt ostatných variantov pravopisných a gramatických sa uvedie v poučení o zásadách pravopisných a gramatických úprav (§ 17).

(5) Pravopisné a gramatické úpravy vydávaného textu sa vyznačia v poznámkach na tejže strane vydania. Poznámky sa označujú číslom verša alebo riadku.

§ 4. Cudzojazyčný text, citáty a poznámky sa zachovávajú slovne verne, ale transkripciou moderne upravenou.

§ 5. V typografickej úprave treba sa podľa možnosti pridržovať pôvodnej úpravy vydávaného textu.

§ 6. Pôvodná paginácia¹ základného textu sa označuje in margine² a na príslušnom mieste sa riadok rozdelí šikmou čiarou.

§ 7. Slovo, v ktorom je tlačová chyba alebo prepísanie, vytlačí sa v texte v správnom znení. Chybné znenie sa zaznačí v poznámkach na tej istej strane spôsobom uvedeným v ods. 5, § 3.

§ 8. Za pôvodný text treba pokladať editio princeps;³ rukopisy treba porovnať s prvou edíciou a odchýlky sa vyznačia v poznámkach spôsobom uvedeným v ods. 5, § 3.

§ 9. Odchýlky neskorších vydaní, prichádzajúcich do úvahy, sa uvedú v poznámkach spôsobom uvedeným v ods. 5, § 3.

§ 10. Dodatky a vsuvky v texte neskorších vydaní, ak nejde o nové spracovanie diela, nech sa uvedú v poznámkach spôsobom uvedeným v ods. 5, § 3 a nech sa typograficky vyznačia.

§ 11. Autorove poznámky pod čiarou sa označujú hviezdikami, dávajú sa na tejže strane pod text, sú jeho súčasťou, spoločne sa číslujú s riadkami alebo veršami textu a od textu sa minimálne typograficky rozlišujú.

§ 12. Eventuálne poznámky autora vo vlastných exemplároch jeho spisov alebo pre jazykovú, literárnu a historickú charakteristiku dôležité poznámky autorových súčasníkov v autorových spisoch sa dávajú do poznámok pod čiaru a označujú sa písmenami a), b), c) atď. Ani pravopisne, ani gramaticky sa neupravujú.

§ 13. Pri vydaniach z rukopisov treba okrem toho zachovať tieto zásady:

a) nečitateľné miesta sa označia príslušným počtom bodiek, pričom sa v poznámkach spôsobom uvedeným v ods. 5, § 3 poznačí príčina, pre ktorú je miesto nečitateľné;

b) chýbajúce časti stránky rukopisu alebo stránky rukopisu sa označia zodpovedajúcim počtom pomlčiek;

c) v texte sa uvedie konečná úprava rukopisu; prečiarknuté alebo inak opravené pôvodné znenie rukopisu sa uvedie v poznámkach spôsobom uvedeným v ods. 5, § 3;

d) samozrejmé opravy a doplnky autorove, najmä pravopisné a gramatické, sa v poznámkach osobitne vyznačujú;

e) v prípade pochybného čítania sa urobí odkaz v poznámkach spôsobom uvedeným v ods. 5, § 3;

f) vlastný textový doplnok vydavateľov k chýbajúcej časti textu sa uvedie v hranatých zátvorkách.

III.

Úprava vydavateľovho doslovu.

§ 14. Vydavateľov doslov nech obsahuje najmä tieto kapitoly: všeobecný úvod, genetickú úvod, poučenie o zásadách pravopisných a gramatických úprav, zoznam skratiek a značiek, vecné vysvetlivky, register menný, vecný a podľa potreby aj slovný.

§ 15. Vo všeobecnom úvode stručne objasní vydavateľ príčiny, ktoré ho viedli k vydaniu diela, a dôležité vonkajšie okolnosti, ktoré s vydaním súvisia.

§ 16. V genetickom úvode poučí vydavateľ o osudoch príslušného spisu, najmä o jeho vzniku, vydaniach a dochovaní.

§ 17. V ďalšej kapitole vysvetlí a odôvodní všeobecné i jednotlivé pravopisné i gramatické úpravy, ktoré v texte vydania urobil; tieto úpravy systematicky zhrnie.

§ 18. Podá zoznam skratiek a značiek, ktoré použil vo vydavateľských poznámkach, a vo svojom doslove vysvetlí zmysel použitej typografickej úpravy.

§ 19. Podá literárnohistorické poznámky k dielu alebo jeho častiam, podá vysvetlivky vecné k jednotlivostiam diela a k obsahu zväzku, týkajúce sa najmä životopisných a knihopisných údajov, súčasných kritik o diele, podá znenie tých kusov, ktorých autorstvo je pochybné, podá dôležité a neprístupné preklady autorovho diela.

§ 20. (1) V registri nech sú obsažené aj heslá, ktoré sa vyskytujú v úvode, doslove a vo vydavateľských poznámkach.

(2) Miestne a osobné mená sa v registri uvádzajú v podobe užívanej autorom. Ich odchýlné dnešné znenie sa uvedie v registri ako odkaz k pôvodnému heslu, užívaného autorom.

IV.

Prílohy.

§ 21. Vydavateľ navrhne, prípadne obstará obrazový materiál, podobizne osôb, pohľady na miesta, ktoré sa vzťahujú k vydávanému spisu, snímky titulných listov pôvodných i neskorších vydaní, faksimile textov i rukopisov, texty význačných i súdobých kritik a iné.

Bratislava 19. III. 1946.

Dr. Eugen Pauliny

¹ Stránkovanie, resp. označenie strán knihy alebo rukopisu číslicami.

² In margine (lat.) – na okraj.

³ Editio princeps (lat.) – prvé vydanie.

Milan PIŠŮT

Kritické a edičné zásady pre vydávanie starších i novších slovenských autorov

.....

Podľa rozhodnutia plenárnej porady Literárnovedného ústavu¹ predkladám predbežný návrh zásad pre kritické vydávanie starších i novších slovenských autorov.

Navrhujem prijať edičné zásady, ako ich schválila Česká akadémia vied a umení a uverejnila vo Věstníku, roč. LVI, str. 64 – 68, a to časť prvú o druhoch vydania a jeho kritického aparátu. Zásady pre prepis textov navrhujem vcelku podľa návrhu Dr. D. Dubaya, publikovaného pod názvom „K otázke prepisovania starých písomných pamiatok zo Slovenska“ v Jazykovednom sbor., roč. III, 1948, str. 67 – 75.

Rozlišujeme vydania:

A. vedecké

- a) s kritickým aparátom,
- b) bez kritického aparátu;

B. čitateľské.

A. Vedecké vydania.

a) S kritickým aparátom.

Cieľom vedeckého vydania je podať čitateľovi autentický text a vytvoriť základ pre všestranné vedecké bádanie. K tomu napomáha textová kritika, ktorá usiluje o poslednú podobu textu, ktorú autor dielu dal alebo dokázateľne (doložené z korešpondencie, denníkov atď.) dať chcel. Preto musí vydavateľ prihliadať k tlači vyšlej za autorovho života, k zachovaným rukopisom a ku všetkému prístupnému materiálu, ktorý slúži na ustavenie textu a jeho dejín (ako sú denníky, korešpondencia, príkazy, ktoré tlačiareň nepreviedla, cenzúrne zásahy a pod.). Spravidla základom vydania je posledné vydanie za autorovho života, o ktoré sa sám staral. Ak neexistuje posledné, autorom zrevidované vydanie, je základom vydanie najčistejšie zachované, z ktorého prípadne treba stanoviť zamýšľané vydanie. Odchýlky od tohto sú možné, ale treba ich náležite odôvodniť.

Kritický aparát má tri časti:

- a) správu o zásadách vydania (editorova správa),
- b) aparát slovných variant,
- c) aparát textových variant a paralipomen.²

Správa o zásadách vydania určí stav a vzájomný pomer rukopisov i jednotlivých tlačí, uvádza značky, ktoré sa použili na ich označenie, naznačuje dejiny textu a uvádza, nakoľko sa individuálne odlišujú od všeobecných vydavateľských smerníc, najmä tiež pokiaľ sa upravoval pravopis.

Aparát slovných variantov podáva všetko, čo je podstatné pre vznik a tvar zachovaného slovného znenia, a poznámky, ktoré sa na to vzťahujú. Vo výnimočných prípadoch postačí podať úplný výpočet variantov len pre presne vyznačenú časť textu a pre zvyšok treba sa uspokojiť len s výberom, a to predovšetkým textových variantov. V aparáte sa neuvádzajú všetky zrejme tlačové a rukopisné chyby, nakoľko boli opravené v niektorom z autorizovaných vydaní za autorovho života. Uvádzajú sa však všetky editorom opravené tlačové chyby, ktoré prenikli až do vydania tvoriaceho podklad pre novú edíciu, ak nejde o bežné, typické a celkom nepochybné tlačové chyby. Neuvádzajú sa však odchýlky od pravopisnej úpravy, odchýlky od interpunkcie, pokiaľ sú bez významu pre zmysel a prednes, a bezvýznamné varianty odsekov. Pokiaľ

však editor menil interpunkciu, pretože narúšala zmysel, je nutné zmenu vo variantoch uviesť. Takéto varianty sa upravujú podľa pravopisných smerníc.

Aparát textových variantov zaznamenáva väčšie partie, ktoré sa odchyľujú od podoby tvoriacej podklad vydania, a paralipomena.

V aparáte slovných variantov odkazujeme vždy na aparát textových variantov. Aparát slovných variantov píšeme in continuo,³ zatiaľ čo v aparáte textových variantov začíname každé jednotlivé vydanie novým riadkom.

Poradie vydávaného textu sa pridrža autorovho usporiadania. Všetky umelecké celky (zbierky, cykly a pod.) sa zachovávajú. Samostatné celky (z pozostalosti, z časopisov), pokiaľ autor ináč neurčil, alebo nenaznačil, radia sa spravidla chronologicky. Pri zobraňovaných spisoch sa zachováva podľa možnosti poradie autorom určené; inak sa však spravidla rozhodujeme podľa chronologického radenia.

Pokiaľ ide o zbierky alebo cykly autorom v ďalších vydaniach rozšírené alebo prestavované, odtlačíme opakované časti len na najstarších miestach. Ak je však dotyčná časť v mladšom vydaní značne odchylná od staršej podoby, odtlačíme ju znova na príslušnom mieste. Ak autor usporiadal pre mladšie vydanie len výber zo starších celkov, odtlačíme v texte najmladšiu podobu a vo variantoch uvádzame v chronologickom poradí všetko, čo sa vynecháva v mladšej verzii.

Listy, denníky a zápisníky vydávame podľa pravopisných smerníc. Pretože však ide o dôležité prejavy pre intímne poznanie autora, odporúča sa priložiť niekoľko fotografií rukopisu. Listy usporadúvame vzhľadom k autorovi (napr. v zobraňovaných sp.), potom ich radíme chronologicky a netlačíme odpovede; registry odpovedí je však dobré podať. Alebo publikujeme uzavreté korešpondencie; potom ju radíme podľa adresátov a odpovede tlačíme. Žiada sa vždy pripojiť príslušné registre.

Prepis textov.

I. Navrhujeme pre najstaršiu dobu diplomatické prepisovanie. Za najstaršiu dobu v tejto súvislosti pokladáme čas pred rokom 1600. Do tej doby, kým čeština nebola ustálená, je potrebné uchovať všetky pamiatky čo možno najvernejšie. Neprepisujeme ich však paleograficky, ale transliterujeme. Teda

1. nevynechávame ani jedno písmeno, ani vtedy nie, keď označuje len palatálnosť (mäkkosť) predchádzajúcej spoluhlásky, napr. ziena m. žena a pod.;
2. zachovávame zložky, ako sú napr. cz, rz, ss, sc a pod.;
3. zachovávame w, y, j, g, i, v (keď g = g a j, v = v a u);
4. píšeme s miesto /; ss miesto //;⁴ y miesto ŷ, y miesto ý, u m. ů;
5. rozpisujeme skratky; len veľmi časté, ako je W.M, stačí rozviesť raz;
6. zavádzame moderné značky pre interpunkciu;
7. diakritické znamienka (bodky, čiarky, mäčkene) nad písmenami ponechávame;
8. veľké písmená upravujeme podľa dnešného úzu;
9. kvantitu neoznačujeme, keď nie je označená v origináli;
10. predložky, resp. spojky a iné slová a predpony, keď sú písané spolu, píšeme podľa terajšieho úzu, ale v textových (abecedných) poznámkach uvádzame originálnu podobu (pri dôkladnejšom skúmaní prízvukových a intonačných pomerov môže byť napr. dôležité, či pisateľ cítil väčšiu spolupatričnosť predložky s podstatným menom ako predpony so slovesom);

11. textové poznámky označujeme písmenami a vecné číslicami;
12. chyby a omyly, ako i prečiarknutia, opravy a doplnky originálu opravíme a poznamenáme v textovej poznámke;
13. všetko, čo do textu vkladáme, dávame do hranatých zátvoriek;
14. ku každej pamiatke pripojujeme krátky obsah (po slovensky) a jej opis a spôsob dochovania a signatúru.

II. Texty od roku 1600 do r. 1852. Texty básnické, veršované, písané bernolákovčinou a bibličtinou, nech sa prepisujú podľa týchto zásad:

1. prepisujeme každé písmeno (hlásku odpovedajúcu príslušnej značke);
2. prepisujeme všetky zložky a nahradzujeme ich písmenami a mäkčeňmi, dublety, ako napr. radda, zjednodušujeme;
3. píšeme i, í, y, j podľa dnešného pravopisu;
4. miesto g píšeme j, keď sa takto má vysloviť;
5. miesto w píšeme v a u všade, kde sa to takto má vysloviť;
6. / prepisujeme s;
7. skratky rozpisujeme;
8. zavádzame modernú interpunkciu;
9. diakritické znamienka upravujeme podľa nového pravopisu;
10. veľké písmená upravujeme podľa nového pravopisu;
11. kvantitu označujeme tak, ako je v origináli;
12. predložky, predpony a iné slová, ktoré sú písané spolu, rozdelíme podľa terajšieho úzu;
13. chyby a iné omyly, ako i prečiarknutia, opravy a doplnky originálu opravíme a poznamenáme v textovej poznámke;
14. textové poznámky označíme písmenami a vecné číslicami;
15. ku každej pamiatke pripojíme krátky obsah a jej opis, spôsob dochovania a signatúru.

Próza tohto obdobia nech sa prepisuje do novej slovenčiny, a to z bernolákovčiny i bibličtiny, pričom nech sa zachová neporušený základ slova a syntax. Pri prepise prozaických textov z bibličtiny možno poslovenčiť základ slova len vtedy, keby ponechaním základu slova vzniklo skreslenie významu alebo nejasnosť. Zmenu základu slova treba označiť v krit. poznámkach.

III. Texty od r. 1852, a to veršované i prozaické, nech sa prepisujú do novej slovenčiny pri úplnom zachovaní slovného základu, syntaxe i verša. Pri prepise štúrovského pravopisu môže vzniknúť kolízia len pri rýmoch (napr. n. sg. znamenja – gen. sg. znamenja; keď je to možné, ponecháme znamenja, nie znamenia). Keby to zmysel nedovoľoval, možno text zvukovo opraviť a v poznámke opravu vyznačiť. Ostatné zásady prepisovania platia, ako boli vyznačené sub II.

IV. Pre zvláštne prípady (jazykoved. vyd., pietne, bibliografic.) sa odporúča diplomatické vydanie, príp. fotografické.

B. Vydanie čitateľské.

Vydanie čitateľské nech sa opiera o kritické vydanie. Ak takého niet, nech sa postupuje podľa zásad uvedených sub A, bez kritického aparátu. Žiada sa však, aby editor v úvode alebo

v doslove vysvetlil aspoň svoj postup a všeobecne charakterizoval lexikálne zmeny. Zmeny a opravy syntaxe sa ani v tomto vydaní nepripúšťajú.

Univ. prof. Dr. Milan Pišút,
predseda TK LÚ SAVU

¹ Autor má na mysli plenárnu poradu Textologickej komisie Literárnovedného ústavu Slovenskej akadémie vied a umení, ktorá sa konala 8. júna 1949. Viac pozri Literárny archív SNK v Martine, sign. 190 AR 15.

² Paralipomenon – dodatok, doplnok, dôvetok.

³ In continuo (lat.) – priebežne, súvisle.

⁴ Tento tvar písmena „s“ bol súčasťou nemeckej obdoby novogotického písma s názvom kurent (nem. Kurrentschrift).

Návrh zásad pre vydávanie rukopisných pamiatok a tlačných diel slovenskej literatúry



Literárnovedný ústav Slovenskej akadémie vied a umení zostavil na základe edičných zásad Českého akadémie vied a umení (Věstník, roč. LVI, str. 64 – 68), návrhu Dr. A. Dubaya (Jazykovedný sborník, roč. III, str. 67 – 75) a ako výsledok diskusií Textologickej komisie LÚ SAVU tieto zásady pre edičnú prax rukopisov a tlačných diel slovenskej literatúry.

Rozlišujú sa tieto vydania:

- a) vedecké,
- b) čitateľské.

A. Vedecké vydania.

Vedecké vydanie má za cieľ predložiť spoľahlivý text, smerodajný pre všestranné vedecké skúmanie. Pri takejto edícii môže ísť o vydanie písomných pamiatok, ktoré dosiaľ ostali v rukopise (celé rukopisné diela, denníky, záznamy, korešpondencie a pod.), alebo tlačou vyšlé diela, ktoré sa z rozličných príčin žiada reedovať.

Úlohou vydavateľa pri oboch druhoch týchto edícií je: podať taký text vydávaného rukopisu alebo tlačou vyšlého diela, ktorý by pri vedeckom skúmaní zastúpil pôvodinu. Pri reedovaní tlačou už vyšlého diela pripadá vydavateľovi ešte povinnosť pátrať po rukopise a všetkými prístupnými kritériami zisťovať autentickú podobu textu, ktorú mu autor dal, poprípade dokázateľne (podľa zachovanej korešpondencie, denníkov, správ, autografov, autorom schválených odpisov, kefových obťahov a pod.) chcel dať. Ak je rukopis tlačou vyšlého diela nezvestný alebo neprístupný, pokladá sa pri reedícii za autentický ten text, ktorého podoba sa zachovala vo vydanom diele. Keď existujú viaceré vydania toho istého textu, editor si v prvom rade všima znenie, ktoré vyšlo za autorovho života, a podobu tohto textu pokladá obyčajne za podklad reedície. Ak za autorovho života vyšlo dielo vo viacerých vydaniach (samostatne, v zborníkoch a pod.), spravídla sa za autentický text pre edíciu považuje text posledného vydania. O autentickosti textu pre reedíciu v týchto prípadoch definitívne rozhodujú rozličné zretele,

ako sú prípadné zásady vydavateľa, cenzúry, apretora, korektora, tlačiarne a pod., čo neraz mohlo pozmeniť podobu textu, ktorú mu autor pôvodne dal. Editorovou povinnosťou je pátrať po takýchto zásahoch a v prípade ich objektívneho zistenia rekonštruovať v reedícii pôvodné znenie; ak sa však vydavateľ aj tak rozhodne pre vydanie tej podoby textu, ktorá účinkovala vo vývine literatúry (teda so zásahmi spomenutých činiteľov na pôvodnom texte), musí na tieto zásahy poukázať a podrobne ich uviesť, aby splnil požiadavky vedeckej edície.

Preto každé vedecké vydanie musí mať kritický aparát. Kritický aparát k vedeckému vydaniu má obsahovať:

1. editorovu správu o vydávanej pôvodine,
 2. aparát textových a slovných variant a paralipomen,
 3. editorove úpravy pôvodného textu.
1. Editorova správa má podať dejiny vydávaného textu: nájdenie rukopisu alebo tlače, jeho osudy, popis, terajšie uloženie a stav, porovnanie rozličných vydání a pod.

2. Aparát textových a slovných variant a paralipomen má uviesť všetky textové a slovné odchýlky, ktoré vydavateľ zistí z porovnania viacerých rukopisov alebo tlačou vyšších diel, alebo z porovnania rukopisu a vytlačeného diela. Bežné a zrejme tlačové chyby, autorove prepísania a drobné, nezávažné interpunkčné odchýlky a pod. netreba v aparáte uvádzať, no žiada sa to v poznámkach aspoň vo všeobecnosti spomenúť.

3. Editorove úpravy pôvodného textu majú obsahovať zásady, ktorými sa vydavateľ riadil pri prepise pôvodného textu. (Hlavné zásady pre prepisy pamiatok jednotlivých hlavných historicko-jazykových období podávajú sa ďalej.) Ani v tejto časti netreba uvádzať bežné a zrejme tlačové omyly, autorove prepísania a drobné, nezávažné interpunkčné odchýlky a pod., no vyžaduje sa aj na takéto úpravy upozorniť aspoň zovšeobecnenou zásadou.

Pri usporadúvaní poradia vydávaných textov odporúča sa v zásade poradie, ktoré určil autor, odôvodnené odchýlky od tohto pravidla sa pripúšťajú. Pri vydávaní zobraňovaných spisov dávame prednosť chronologickému poradiu, ale nevylučuje sa ani poradie tematické, druho- vé a pod., poprípade poradie, ktoré určil sám autor, ak jeho zobraňované spisy vyšli ešte za jeho života. Korešpondenciu zaraďujeme spravidla chronologicky, ak ide o súbornú zbierku listov jedného autora; v takomto prípade neodtlačíme odpovede na jednotlivé listy, lež odporúča sa v poznámkach podať registry odpovedí. Ak publikujeme uzavreté korešpondencie, listy zaraďujeme podľa adresátov a hneď pripájame odpovede. Dobré je k takýmto vydaniám, najmä ak ide o texty intímneho rázu, priložiť niekoľko reprodukcí z rukopisu alebo z vyšších diel, zvlášť starších a zriedkavejších.

Ku každému vedeckému vydaniu musia sa pripojiť príslušné registre.

Prepis textov.

Editorove upravovateľské zásahy do pôvodného textu majú pri prepise za cieľ priblížiť vydávaný text dnešnému čitateľovi, a pritom neporušiť pôvodný text natoľko, aby ho z prepísaného textu na základe prepisových zásad nebolo možné rekonštruovať. Preto je nevyhnutne potrebné v aparáte editorových úprav uviesť všetky zásahy do pôvodného textu, a to jednotlivo alebo v zovšeobecnených upravovateľských zásadách.

Hoci ďalej podávame pre jednotlivé historicko-jazykové obdobia hlavné zásady prepisu textov, predsa editori majú voľnosť v tom, že pre konkrétne texty môžu si tento rámec určených

hlavných zásad zužovať alebo rozširovať podľa povahy vydávaného textu a podľa poslania edície; ale na každý takýto zásah alebo odklon treba upozorniť v poznámkach a odôvodniť ho.

Fraktúra sa prepisuje antikvou.¹

Pre jednotlivé historicko-jazykové obdobia platia tieto prepisové zásady:

I. Najstaršie obdobie.

(Najstarším sa myslí obdobie od počiatkov domácej literatúry približne až do tridsiatych rokov 17. storočia.)

Pamiatky tohto obdobia odporúča sa vydávať diplomaticky, texty teda čo najvernejšie transliterovať; no dovoľuje sa urobiť niektoré úpravy:

1. nevynechávame ani jedno písmeno, a to ani vtedy nie, keď označuje palatálnosť predchádzajúcej spoluhlásky (ziena m. žena a pod.);
2. zachováame zložky (cz, rz, ss, sc a pod.);
3. zachováame písanie w, y, j, g, i, v (aj keď g = g i j; v = v i u) presne podľa originálu;
4. píšeme s m. /, ss m. //;
5. zásadne ponechávame diakritické znamienka (bodky, čiarky, mäkčene) nad písmenami, ale prepisujeme: y m. ŷ, y m. ŷ, u m. ů (ale aj tieto úpravy spomenieme v poznámkach);
6. zavádzame dnešné interpunkčné znamienka;
7. veľké písmená upravujeme podľa dnešného úzu;
8. upravujeme písanie predložiek, predpôn a spojok – ak sa v porovnaní s dnešným úzom odchyľne píšu spolu alebo oddelene – podľa dnešnej normy, ale v poznámkach zaznačíme v abecednom poriadku ich originálnu podobu;
9. prečiarknutia, opravy a doplnky zaznačíme v poznámkach; zrejme pisateľove chyby sa opravia a taktiež sa uvedú v poznámkach;
10. všetky skratky sa rozpisujú (v poznámke sa spôsob rozpisu vysvetlí);
11. do hranatých zátvoriek dávame všetko, čím text dopĺňujeme; nedoplniteľné miesta sa označia radom bodiek;
12. dátum prevádzame v poznámke na dnešný občiansky spôsob počítania času;
13. pred každou pamiatkou v poznámkach uvádzame miesto, dátum vzniku, jej predchádzajúce vydania, prípadne kritiku, krátky obsah, popis, spôsob dochovania a signatúru;
14. podľa týchto zásad možno pre potreby jazykovedy vydávať aj mladšie pamiatky, najmä rukopisné.

II. Obdobie tzv. bibličtiny.

Bibličtinou sa rozumie jazyk pamiatok písaných česky Slovákami alebo na Slovensku, v ktorých sa zračí vplyv slovenských nárečí.

1. Všetky písmená a zložky prepisujeme dnešnými grafickými znakmi (napr. cz = c, rz = ř a pod.);
2. veľké písmená upravujeme podľa dnešného úzu;
3. písanie predložiek, predpôn, spojok a prísloviek prispôbujeme dnešnému úzu;
4. zjednodušujeme zastarané dublety, pokiaľ odporujú dnešnému pravopisnému úzu (radda = rada, twee = tvé a pod.), ak nejde o básne písané antickým metrom;

5. prepisujeme: v m. w, j m. g, g m. ģ (aj v prípadoch, kde je len g v zastúpení dnešného g, lebo toto sa pokladá tlačovú alebo pisársku chybu), í m. j, ou m. au,
 6. v, ak je miesto u, píšeme ako u;
 7. ú prepisujeme verne, aj keď je namiesto ů;
 8. y alebo i píšeme podľa dnešnej pravopisnej normy; y a i v platnosti j prepisujeme ako j (ay = aj, ey = ej, ai = aj);
 9. i označujúce len mäkkosť predchádzajúcej spoluhlásky označujeme mäkčeňom na predchádzajúcej spoluhláske (napr. zialostny = žalostný);
 10. skupiny mie, bie, vie, pie, sie, mě, bě, pě, sě píšeme podľa originálu;
 11. ř píšeme presne podľa originálu; nenáležité prípady opravíme v texte a vyznačíme v poznámkach;
 12. zavádzame dnešnú interpunkciu, ale prípady, kde by rozdielnosť interpunkcie mala vplyv na zmysel textu, zaznačujeme v poznámkach;
 13. zachovávame jazykový charakter originálu.
- Poznámka: Tieto zásady dajú sa aplikovať aj pri reedíciách tzv. trnavských tlačí pred zavedením bernolákovskej spisovnej normy; tzv. východoslovenské texty vydávame podľa obdobných zásad so zreteľom na zvláštnosti týchto textov.

III. Bernolákovské obdobie.

1. Upravujeme písanie veľkých písmen podľa dnešného úzu (v básnických textoch môžeme ponechať veľké písmená na začiatku veršov ako typický znak poetických skladieb tých čias);
2. prepisujeme v m. w, j m. g, g m. ģ; odchýlky od takéhoto prepisu vo vzťahu k pôvodine treba zaznačiť v poznámkach;
3. písanie prísloviiek, predložiek v spojení s menami, príkloniek a pod. upravujeme podľa dnešných pravopisných zvyklostí;
4. zjednodušujeme dublety, pokiaľ odporujú dnešnému pravopisnému úzu (okrem básnických textov písaných antickými metrami);
5. nezrovnalosti v dĺžení a palatálnosti hlások môžeme – nakoľko sa to dá – odstraňovať zjednocovaním na základe pomerného výskytu jednotlivých prípadov v tom-ktorom diele; pri básnických textoch možno kvantitu meniť iba vtedy, ak ide o zjorné pisateľove alebo tlačové chyby;
6. môžeme zavádzať apostrofy, ak ich niet, a príklonku ‘s odpájať od slov;
7. zavádzame dnešnú interpunkciu; sporné prípady uvádzame v poznámkach (viď bod II., 12).

IV. Štúrovské obdobie.

1. Pôvodné texty zásadne prepisujeme podľa dnešnej pravopisnej normy pri starostlivom zachovávaní hláskoslovia, tvaroslovia, slovnej zásoby a syntaxe;
2. píšeme y podľa dnešnej pravopisnej normy a v poznámkach zaznačujeme všetky prípady, v ktorých sa pôvodina odchyľuje od pôvodnej normy písania i;
3. zaznamenávame zastúpenie niektorých znakov (ä, koncovka prič. min. čin. u alebo v mieste l, ú m. ô, ó, ô m. uo a pod.), podliehajúcich vo vývine štúrovského pravopisného

systému zmenám a zaznačujeme ich výskyt v poznámkach; tieto písmená prepisujeme podľa dnešnej pravopisnej normy, pravdaže, s výnimkou básní, kde čo najmenej narúšame pôvodné znenie textu;

4. hláskoslovné rozdiely medzi pôvodným textom a prepísaným vydaním uvádzame v poznámkach jednotlivo; pravopisné rozdiely formulujeme aspoň vo všeobecných zásadách;

5. zavádzame dnešnú interpunkciu;

6. pri vydávaní korešpondencií, denníkov a osobných záznamov rozličného druhu dávame obyčajne prednosť edíciám bez úprav, a to aj pravopisných.

Poznámka: Podľa týchto zásad vydávame – vhodnou aplikáciou – aj texty z obdobia hodžovsko-hattalovskej pravopisnej reformy, pričom v poznámkach uvádzame odchýlky medzi pôvodnou a dnešnou pravopisnou normou. Pri pietnych, slávnostných, bibliofilských a pod. vydaniach zachovávame pôvodný pravopis okrem písania: de, te, ñe, di, ti, ñi, dje, tje, ñje, dja, tja, ñja, ktoré píšeme ako de, te, ne, di, ti, ni, die, tie, nie, dia, tia, nia.

V. Poštúrovské obdobie.

1. Zachovávame pôvodný slovný základ a syntax; pri prepisovaní neberieme ohľad na puristické tendencie, podľa ktorých by sa mal akýmkoľvek spôsobom meniť pôvodný slovný základ a syntax (slovosled, väzby);

2. pôvodné texty pravopisné prepisujeme podľa dnešnej pravopisnej normy a odchýlky originálu od dnešnej normy formulujeme v poznámkach len v zovšeobecnených zásadách;

3. cudzie slová prispôbujeme dnešnému spôsobu písania;

4. zavádzame dnešnú interpunkciu.

B. Čitateľské vydania.

Podkladom čitateľského vydania nech je vydanie vedecké. Ak takého niet, nech je podkladom definitívne autorovo vydanie, spolupráca odborníka je však nevyhnutná.

Pri čitateľských vydaniach nenarúšame pôvodný slovný základ a syntax. Hláskoslovne a pravopisne úplne prispôbujeme pôvodný text dnešnej norme a snažíme sa ho aj vizuálne celkom priblížiť dnešnému čitateľovi. Vplyvy ľudovej reči, cudzích jazykov a autorove zvláštnosti usilujeme sa – nakoľko je to len možné – zachovať. V čitateľských kritických vydaniach prepisujeme štúrovské texty zásadne podľa dnešnej pravopisnej normy, pričom rozlišujeme texty prozaické a texty básnické. Potreba nenarúšania pôvodného slovného základu a syntaxe je osobitne dôležitá pri vydávaní básnických textov.

Zavádzame modernú interpunkciu.

V poznámkach sa žiada uviesť, aké vydanie editor použil a aké úpravy vykonal. Nakoľko je totiž otázne, či budeme môcť vydávať osobitne vydania vedecké a osobitne vydania čitateľské, potrebné je, aby aj čitateľské vydania prichystávali sa tak, že sa aj na ich texty budú môcť spoliehať odborníci pri štúdiu širšej problematiky.

K čitateľským vydaniam sa odporúča pripojiť vysvetlivky neznámych alebo menej známych výrazov a úvody alebo doslovy, podávajúce autorov životopis a zhodnocujúce prístupným spôsobom pre širšie publikum autorovo dielo.

¹ Fraktúra – druh nemeckého gotického písma; antikva – druh renesančného latinského písma.

Edičná poznámka

Všetky tri dokumenty uverejňujeme podľa strojopisných kópií, ktoré sú dnes uložené v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine: *Pravidlá pre kritické vydávanie štúrovských textov* (osobný fond Eugena Paulinyho), *Kritické a edičné zásady pre vydávanie starších i novších slovenských autorov* (osobný fond Mikuláša Bakoša, sign. 190 AJ 17), *Návrh zásad pre vydávanie rukopisných pamiatok a tlačených diel slovenskej literatúry* (osobný fond Eugena Jónu). Pri prepise textov sme podľa dnešného pravopisu upravili písanie hlások (v pôvodnom tvare sme ponechali len slovo sborník v názve Jazykovedného sborníka), skratiek, veľkých písmen, kvantity a interpunkcie. V lexikálnej a syntaktickej rovine sme žiadne úpravy nerobili.

PRÍLOHA

Výberová bibliografia k moderným dejinám slovenskej textológie (Predbežný návrh)

V nadväznosti na predošlé dokumenty uverejňujeme súpis reprezentatívnych prác slovenskej textológie od počiatkov jej moderného vývoja po súčasnosť. Vzhľadom na obmedzený priestor má bibliografia výberový charakter a reflektuje len niekoľko základných oblastí textologického výskumu (nateraz ponechávame bokom najmä textologické poznámky k najrôznejším antológiám, reedíciám atď.). Problematike sa budeme dôkladnejšie venovať v jednom z ďalších čísiel časopisu.

I. Teoretické východiská a metodika textologického výskumu

- AMBRUŠ, Jozef. K problematike vydávania súborných slovenských korešpondencií. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1971, roč. 18, č. 6, s. 605 – 609. [Pozri aj AMBRUŠ, Jozef. Problémy akademičeských izdanií epistoljarnogo nasledija dejatelej slovackej kultury. In: LICHÁČOV, Dmitrij Sergejevič, Nikolaj Ivanovič BALAŠOV a Oľga Andrejevna BELOBROVA (eds.). *Tekstologija slavianskikh literatur*. Leningrad: Nauka, 1973, s. 113 – 119.]
- AMBRUŠ, Jozef. K textologickým problémom pri vydávaní klasikov. In: MARKUŠ, Anton (ed.). *Človek a kniha: Zborník štúdií k 25. výročiu vydavateľstva Tatran*. Bratislava: Tatran, 1972, s. 63 – 72.
- ANTOŠOVÁ, Marcela. *Textológia*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2010. 128 s. ISBN 978-80-8094-694-4.
- ANTOŠOVÁ, Marcela. Textologické a editorské problémy. In: ANDRUŠKA, Peter (ed.). *Kultúra a súčasnosť*. 7. zv. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2009, s. 58 – 64. ISBN 978-80-8094-484-1.
- BAKOŠ, Mikuláš. Aktuálny význam estetického princípu v textológii. *Česká literatúra*. Praha: Ústav pro českou literaturu ČSAV, 1966, roč. 14, č. 1, s. 20 – 23. [Pozri aj BAKOŠ, Mikuláš. Aktuálny význam estetického princípu v textológii. In: *Literárna história a historická poetika*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1973, s. 61 – 66.]

- BAKOŠ, Mikuláš. Od diletantizmu k vede? (K vývinu slovenskej textológie v poslednom desaťročí.) *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1960, roč. 7, č. 1, s. 97 – 116. [Pozri aj BAKOŠ, Mikuláš. K vývinu slovenskej textológie v poslednom desaťročí. In: *Literatúra a nadstavba: Metodologické štúdie k dejinám slovenskej literatúry*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1960, s. 251 – 284; BAKOŠ, Mikuláš. Z problémov slovenskej textológie. In: *Literárna história a historická poetika*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1973, s. 46 – 60.]
- BOSÁKOVÁ, Viera. Anticipácia v textológii. In: KUSÝ, Ivan (ed.). *Text a textológia*. Bratislava: VEDA, 1989, s. 96 – 114. ISBN 80-224-0066-1.
- FELIX, Jozef. O vydávaní klasikov. *Slovenské pohľady*. Bratislava: Zväz československých spisovateľov – Slovenská sekcia, 1953, roč. 69, č. 12, s. 1133 – 1164. [Pozri aj FELIX, Jozef. O vydávaní klasikov. In: *Domov a svet*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986, s. 22 – 63.]
- GÁFRIKOVÁ, Gizela. Niekoľko poznámok k textologicko-edičnej problematike literárnych textov 17. – 18. storočia. *Slovenská literatúra*. Bratislava: SAP, 2012, roč. 59, č. 3, s. 246 – 257. ISSN 0037-6973.
- GÁFRIKOVÁ-SLAVKOVSKÁ, Gizela. Z textologickej problematiky slovenskej literatúry 17. a 18. storočia. *Slovenská literatúra*. Bratislava: VEDA, 1984, roč. 31, č. 5, s. 373 – 387. [Pozri aj GÁFRIKOVÁ, Gizela. Z textologickej problematiky slovenskej literatúry 17. a 18. storočia. In: KUSÝ, Ivan (ed.). *Text a textológia*. Bratislava: VEDA, 1989, s. 21 – 62. ISBN 80-224-0066-1.]
- JURČO, Milan. Textologická problematika v literatúre pre deti a mládež. *Slovenská literatúra*. Bratislava: VEDA, 1975, roč. 22, č. 6, s. 540 – 564.
- KRAUS, Cyril. O vydávaní textov. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1969, roč. 16, č. 2, s. 214 – 219. [Ohlas: VÍŠKOVÁ, Jarmila. Problémy při vydávaní archívnych materiálů. *Česká literatura*. Praha: Ústav pro českou literaturu Čs. akademie vied, 1970, roč. 18, č. 2, s. 205 – 209.]
- KRAUSOVÁ, Nora. Literárny text ako proces produkcie. *Slovenská literatúra*. Bratislava: VEDA, 1974, roč. 21, č. 2, s. 178 – 190. [Pozri aj KRAUSOVÁ, Nora. Literárny text ako proces produkcie. In: *Význam tvaru – tvar významu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984, s. 144 – 162.]
- KRAUSOVÁ, Nora. Textológia a poetika. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1973, roč. 20, č. 3, s. 290 – 297. [Pozri aj KRAUSOVÁ, Nora. Textológia a poetika. In: *Význam tvaru – tvar významu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984, s. 132 – 143.]
- LIBA, Peter. *Tendenčný prepis v systéme literárneho vzdelania*. Nitra: Kabinet literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky Pedagogickej fakulty v Nitre, 1978. 44 s. [Pozri aj LIBA, Peter. O účelovom prepise textov. In: OBERT, Viliam (ed.). *Literárnovedné štúdie I*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2000, s. 9 – 40. ISBN 80-8050-332-X.]
- MIKO, František. Edičné úpravy diela a ich meritórnosť. *Zlatý máj*. Praha, Bratislava: Albatros, Mladé letá, 1986, roč. 30, č. 3, s. 137 – 146.
- MIKO, František. Totožnosť diela a edičný proces. *Slovenská literatúra*. Bratislava: VEDA, 1985, roč. 32, č. 6, s. 501 – 509.
- MINÁRIKOVÁ, Marianna. Textologické a štylistické problémy v próze slovenského literárneho realizmu. In: KUSÝ, Ivan (ed.). *Text a textológia*. Bratislava: VEDA, 1989, s. 63 – 95. ISBN 80-224-0066-1.

- OKÁL, Miloslav. *Úvod do textovej kritiky*. 1. vyd. Bratislava: Slovenská univerzita, 1952. 122 s.; 2. vyd. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1966. 82 s.
- ROSENBAUM, Karol. Úlohy slovenskej textológie. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1954, roč. 1, č. 3, s. 265 – 280.
- ŠIMKOVIČ, Alexander. Poznámky k problematike vydávania literárnej korešpondencie. *Slovenská literatúra*. Bratislava: VEDA, 1986, roč. 33, č. 1, s. 77 – 87. [Pozri aj ŠIMKOVIČ, Alexander. Poznámky k problematike vydávania literárnej korešpondencie. In: KUSÝ, Ivan (ed.). *Text a textológia*. Bratislava: VEDA, 1989, s. 115 – 131. ISBN 80-224-0066-1.]
- TKÁČIKOVÁ, Eva. Niekoľko poznámok k vydávaniu textov staršej slovenskej literatúry. In: KUSÝ, Ivan (ed.). *Text a textológia*. Bratislava: VEDA, 1989, s. 11 – 20. ISBN 80-224-0066-1.
- ZAJAC, Peter. Textológia a teória literárneho diela. In: KUSÝ, Ivan (ed.). *Text a textológia*. Bratislava: VEDA, 1989, s. 132 – 159. ISBN 80-224-0066-1.

II. Osobnosti slovenskej textológie

- BEDNÁROVÁ, Katarína. Jozef Felix a editorská prax. In: TRUHLÁŘOVÁ, Jana (ed.). *Jozef Felix (1913 – 1977) a cesta k modernej slovenskej romanistike*. Bratislava: VEDA, 2014, s. 178 – 201. ISBN 978-80-224-1346-6.
- FISCHEROVÁ, Anna. Jozef Ambruš a jeho kultúrno/literárno-historický odkaz. *Slovenská literatúra*. Bratislava: SAP, 2003, roč. 50, č. 3, s. 250 – 255. ISSN 0037-6973.
- FISCHEROVÁ, Anna. K textologickej metóde Jozefa Ambruša. In: MAŤOVČÍK, Augustín (ed.). *Biografické štúdie*. 31. zv. Martin: Matica slovenská, 2005, s. 31 – 36. ISSN 1338-0354.
- GÁFRIKOVÁ, Gizela. Niekoľko poznámok ku kritériám Krmanových edičných postupov. In: *Zabúdané súvislosti: Štúdie o slovenskej literatúre 17. – 18. storočia*. Bratislava: Slovak Academic Press, 2006, s. 174 – 182. ISBN 80-8095-002-4.
- LIBA, Peter. Ambrušova koncepcia textológie a editorstva. In: MAŤOVČÍK, Augustín (ed.). *Biografické štúdie*. 31. zv. Martin: Matica slovenská, 2005, s. 11 – 19. ISSN 1338-0354.
- LIBA, Peter. K niektorým textologickým otázkam Jozefa Škultétyho. In: KOCÁK, Michal (ed.). *Jozef Škultéty (1853 – 1948)*. Martina: Matica slovenská, 1970, s. 181 – 193.
- MAŤOVČÍK, Augustín. Jozef Ambruš ako editor. In: MAŤOVČÍK, Augustín (ed.). *Biografické štúdie*. 22. zv. Martin: Matica slovenská, 1995, s. 187 – 190. ISBN 80-7090-322-8.
- MINÁRIK, Jozef. Nielen k prameňom...: Salutácia k životnému jubileu Gizely Gáfrikovej. *Slovenská literatúra*. Bratislava: SAP, 2006, roč. 53, č. 2, s. 158 – 161. ISSN 0037-6973.
- MINÁRIKOVÁ, Marianna. Jozef Felix – textológ. *Slovenská literatúra*. Bratislava: VEDA, 1982, roč. 29, č. 2, s. 127 – 134.
- ŠMATLÁK, Stanislav. Osobnosť Jozefa Ambruša. In: MAŤOVČÍK, Augustín (ed.). *Biografické štúdie*. 22. zv. Martin: Matica slovenská, 1995, s. 181 – 186. ISBN 80-7090-322-8.
- TKÁČIKOVÁ, Eva. K textologickým iniciatívam Mikuláša Bakoša. In: TEPLAN, Dušan (ed.). *Mikuláš Bakoš a moderná literárna veda*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2016, s. 97 – 104. ISBN 978-80-558-0993-9.

III. Textologické zásady

- DUBAY, Dezider Anton. K otázke prepisovania starých písomných pamiatok zo Slovenska. *Jazykovedný zborník*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1948, roč. 3, s. 67 – 75.
- KUPEC, Ivan. Princípy práce s kanonizovanými textami detskej literatúry pre čitateľské vydanie v Mladých letách. *Zlatý máj*. Praha, Bratislava: Albatros, Mladé letá, 1980, roč. 24, č. 3, s. 148 – 154.
- LIBA, Peter. Zásady pre vydávanie literárnych textov v zborníku Literárny archív. In: MAŤOVČÍK, Augustín (ed.). *Literárny archív 1965*. Martin: Matica slovenská, 1965, s. 201 – 208.
- MAŤOVČÍK, Augustín. Úprava príspevkov pre zborník Literárny archív a pramennú edíciu. In: MAŤOVČÍK, Augustín (ed.). *Literárny archív 1968*. Martin: Matica slovenská, 1968, s. 331 – 332.
- Návrh zásad pre vydávanie rukopisných pamiatok a tlačených diel slovenskej literatúry. In: TEPLAN, Dušan. Textologické zásady a edičné koncepcie na Slovensku. (Z archívov slovenskej literárnej vedy II.) *Litikon*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2016, roč. 1, č. 2, s. 132 – 136. ISSN 2453-8507.
- PAULINY, Eugen. Pravidlá pre kritické vydávanie štúrovských textov. In: TEPLAN, Dušan. Textologické zásady a edičné koncepcie na Slovensku. (Z archívov slovenskej literárnej vedy II.) *Litikon*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2016, roč. 1, č. 2, s. 126 – 128. ISSN 2453-8507.
- PIŠÚT, Milan. Kritické a edičné zásady pre vydávanie starších i novších slovenských autorov. In: TEPLAN, Dušan. Textologické zásady a edičné koncepcie na Slovensku. (Z archívov slovenskej literárnej vedy II.) *Litikon*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2016, roč. 1, č. 2, s. 128 – 132. ISSN 2453-8507.

IV. Textová kritika

a) Atribúcia textu

- BÁLENT, Boris. Kto je pôvodcom piesne O Muránskom zámku? *Literárnohistorický zborník*. Martin: Matica slovenská, 1948, roč. 5, s. 47 – 50.
- BYSTRÍK, Ján. Anonym v Plodoch. *Literárnohistorický zborník*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1945/1946, roč. 2-3, č. 3-4, s. 198 – 199.
- FORDINÁLOVÁ, Eva. K autorstvu článku Národ slovenský v Starých novinách. *Slovenská literatúra*. Bratislava: VEDA, 1991, roč. 38, č. 4, s. 329 – 332. ISSN 0037-6973.
- GÁFRIK, Michal. Neznáma novela a neznámy pseudonym Janka Jesenského. In: KOCÁK, Michal (ed.). *Literárny archív*. 28. zv. Martin: Matica slovenská, 1994, s. 91 – 95. ISBN 80-7090-282-5. [Pozri aj GÁFRIK, Michal. Mozaika hľadania: Neznáma novela a neznámy pseudonym Janka Jesenského. *Literárny týždenník*. Bratislava: Vydavateľstvo SSS, 1995, roč. 8, č. 1, s. 7. ISSN 0862-5999.]
- GÁFRIKOVÁ, Gizela. K rozsahu pôvodnej piesňovej tvorby Samuela Hruškovica. *Slovenská literatúra*. Bratislava: SAP, 1994, roč. 41, č. 4, s. 318 – 323. [Pozri aj GÁFRIKOVÁ, Gizela. K rozsahu pôvodnej piesňovej tvorby Samuela Hruškovica. In: *Zabúdané*

- súvislosti: Štúdie o slovenskej literatúre 17. – 18. storočia*. Bratislava: SAP, 2006, s. 183 – 191. ISBN 80-8095-002-4.]
- GAJDOŠ, Věslav J. Kto je autor Hory zlatej serafínskej. *Literárnohistorický zborník*. Martin: Matica slovenská, 1945/1946, roč. 2-3, č. 1-2, s. 70 – 79.
- HORVÁTH, Pavel. Nepresvedčivý pokus o revíziu autorstva prvej slovenskej národnej obrany. *Historický časopis*. Bratislava: VEDA, 1977, roč. 25, č. 4, s. 557 – 596.
- JANEK, Jozef. Kto napísal Kyticu? *Literárny týždenník*. Bratislava: Vydavateľstvo SSS, 1993, roč. 6, č. 45, s. 5. ISSN 0862-5999.
- JANKOVIČ, Vendelín. Kto je autorom najstaršej slovenskej ľúbostnej piesne z r. 1457, nájdenej v Bardejove? *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967, roč. 14, č. 4, s. 428 – 432.
- KAMENČÍK, Marián. Príležitostná báseň o hlohovskom richtárovi možno dielom Pavla Vajaja. *Knížnica*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2012, roč. 13, č. 6, s. 37 – 42. ISSN 1335-7026.
- KUSÝ, Ivan. Hurban autorom recenzie Sabinových Básní v Tatranke. *Literárnohistorický zborník*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1945/1946, roč. 2-3, č. 3-4, s. 185 – 187.
- MARSINA, Richard. O živote Jána Baltazára Magina a autorstve Apológie. In: BOSÁK, Lubomír a Patrik KYŠKA (ed.). *Život a dielo vrbovského rodáka Jána Baltazára Magina, autora národnej obrany Slovákov*. Vrbové: Mestský úrad, 2004, s. 21 – 30. ISBN 80-969201-7-0.
- MINÁRIK, Jozef. Napísal Sekáč Laskavé karhání? *Literárny týždenník*. Bratislava: Vydavateľstvo SSS, 1994, roč. 7, č. 22, s. 4 – 5. ISSN 0862-5999.
- MIŠIANIK, Ján. Kto je autorom Laskavého karhání? *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1971, roč. 18, č. 2, s. 216.
- MIŠIANIK, Ján. Neznáma báseň K. Kuzmányho? *Litteraria Historica Slovaca*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1946/1947, roč. 1-2, s. 217 – 218.
- NOGE, Július. Kto napísal Literárne želania? *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1958, roč. 5, č. 1, s. 117 – 118.
- ORMIS, Ján V. Andrej Červenák, či Viliam Pauliny-Tóth? *Slovenské pohľady*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1943, roč. 59, č. 3, s. 207 – 208.
- ORMIS, Ján V. Autorstvo básne Tak mi je do plaču. *Obzor Gemera*. Rimavská Sobota: Gemerská vlastivedná spoločnosť, 1980, roč. 11, č. 4, s. 242 – 243.
- ORMIS, Ján V. Autorstvo brošúry Die Slaven und die Nationalitätenfrage. *Literárnohistorický zborník*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1945/1946, roč. 2-3, č. 1-2, s. 86 – 87.
- ORMIS, Ján V. Autorstvo dvoch slovenských anonymných brošúr. *Literárnohistorický zborník*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1944, roč. 1, č. 1, s. 33 – 34.
- ORMIS, Ján V. Autorstvo Pamäti revúckeho gymnázia. *Litteraria Historica Slovaca*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1946/1947, roč. 1-2, s. 207 – 210.
- ORMIS, Ján V. Neznámy prispievateľ Slovenských pohľadov. *Literárnohistorický zborník*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1945/1946, roč. 2-3, č. 1-2, s. 84 – 86.
- ORMIS, Ján V. Neznámy pseudonym Kolomana Banšella. *Slovenské pohľady*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1930, roč. 46, č. 6-8, s. 548 – 550. [Viac k Ormisovmu pôsobeniu v oblasti pseudonymografie: ORMIS, Ján V. *Personálna autobiografia: 1920 – 1982*. Martin: Matica slovenská, 1983. 258 s.]
- PÁŠTEKA, Július. Literárny nástup Svetoslava Veigla: Literárnohistorický pohľad na jeho genezu a recepciu. In: ČERVENÁK, Andrej a Jozef MELICHER (ed.). *Život a dielo Svetoslava*

- Veigla. Nitra: Spolok slovenských spisovateľov, Fakulta humanitných vied VŠPg, 1995, s. 43 – 57. ISBN 80-88738-96-2. [Viac k prípadu Ria Valé: -jef-. Polemika Svetoslava Veigla a čo s ňou súvisí. *Národné noviny*. Turčiansky Sv. Martin, 1942, roč. 73, č. 4, s. 4; KRIVDOVÁ, Valéria. Hlboko utajená spomienka. *Literárny týždenník*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1991, roč. 4, č. 36, s. 7; PAŠTEKA, Július. *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava: LÚČ, 2002, s. 111 – 112. ISBN 80-7114-370-7; VEIGL, Svetoslav. Mienim odpečatiť tajomstvo. *Slovenské pohľady*. Martin: Matica slovenská, 2002, roč. 118, č. 12, s. 150 – 151. ISSN 1335-7786. Atď.]
- PODRIMANSKÝ, Milan. Diskusia o autorstve Apológie. *Historický časopis*. Bratislava: VEDA, 1977, roč. 25, č. 2, s. 316 – 318.
- ŠTRAUS, František. Polemicky o autorstve básne Ku dňu 6. júna. *Philologia XVI*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2003, s. 211 – 230. ISBN 978-80-223-1679-8.
- VONGREJ, Pavol. Neznáma „memorandovská“ báseň z r. 1880. (Pokus o dôkaz Bottovho autorstva.) *Slovenské pohľady*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1979, roč. 95, č. 5, s. 55 – 65.
- VONGREJ, Pavol. Neznáma Sládkovičova báseň z roku 1845. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1963, roč. 10, č. 1, s. 94 – 96.
- VONGREJ, Pavol. Zabudnutý sonet v prvých Pohľadoch. *Literárny týždenník*. Bratislava: Národné literárne centrum, 1996, roč. 9, č. 18, s. 12. ISSN 0862-5999.
- VYVÍJALOVÁ, Mária. Adresát vo Fándlyho básni. *Literárny týždenník*. Bratislava: Vydavateľstvo SSS, 1994, roč. 7, č. 2, s. 5. ISSN 0862-5999.
- VYVÍJALOVÁ, Mária. Matej Bel autorom Apológie? *Historický časopis*. Bratislava: VEDA, 1976, roč. 24, č. 4, s. 517 – 570.
- VYVÍJALOVÁ, Mária. Michal Kunič – autor národných obrán. In: MAŤOVČÍK, Augustín (ed.). *Biografické štúdie*. 15 zv. Martin: Matica slovenská, 1988, s. 37 – 123. ISSN 1338-0354.
- VYVÍJALOVÁ, Mária. O autorstve protiberolákovskej básne v Krameriových novinách z roku 1790. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1966, roč. 13, č. 3, s. 281 – 288.
- WEISS-NÄGEL, Stanislav. Kto je autorom spevníka Cantus Catholici? *Kultúra*. Trnava: Spolok svätého Vojtecha, 1935, roč. 7, s. 426 – 429.

b) Vývin textov a textové varianty

- BOMBÍKOVÁ, Petra. Dva varianty Tatarkovej novely Pach. *Slovenská literatúra*. Bratislava: SAP, 1997, roč. 44, č. 5, s. 338 – 352. ISSN 0037-6973.
- BREZINA, Ján. Textová kritika sbierok Nox et Solitudo a Verše. In: *Ivan Krasko*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1946, s. 117 – 162.
- BRTÁŇ, Rudo. Balada Pán v trní a Zjavenie sú tou istou jánošíkovskou piesňou. *Sborník Matice slovenskej*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1936, roč. 14, č. 3-4, s. 499 – 506.
- BRTÁŇ, Rudo. Na okraj variantov piesne „Těžko tomu sýkorovi“. *Český lid*. Praha: Česko-slovenská akadémia vied, 1964, roč. 51, č. 5-6, s. 262 – 267. [Pozri aj BRTÁŇ, Rudo. *Slovensko-slovanské literárne vzťahy a kontakty*. Bratislava: VEDA, 1979, s. 299 – 309.]
- BRTÁŇ, Rudo. *O Bottovej „Smrti Jánošíkovej“*. Bratislava: Nakladateľstvo slovenských profesorov, 1942. 100 s. [Pozri kapitoly Pramene 1. spevu Smrti Jánošíkovej (1862 – 1880), Pramene a motívy druhého (dramatického) spevu, Tretí a ďalšie spevy, s. 56 – 97.]

- BRTÁŇ, Rudo. Prvopis a varianty Kráľovej básne Kvet (Kvietok). *Sborník Matice slovenskej*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1935, roč. 13, č. 3, s. 206 – 218.
- BRTÁŇ, Rudo. *Samova Chalupkova báseň „Mor ho!“*. Liptovský Sv. Mikuláš: Tranoscius, 1942. 70 s. [Pozri kapitolu Varianty, s. 31 – 34.]
- BRTÁŇ, Rudo. Tri slovenské hymnické piesne. *Slovenský jazyk a literatúra v škole*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1989-1990, roč. 36, č. 9, s. 257 – 263.
- BRTÁŇ, Rudo. *Vznik, vývin a verzie Kollárovej rozpravy o literárnej vzájomnosti*. Liptovský Sv. Mikuláš: Tranoscius, 1942. 134 s. [Pozri kapitolu Porovnanie verzií rozpravy, s. 35 – 69.]
- BRTÁŇ, Rudo. Vznik piesne Nad Tatrou sa blýska. *Slovenské pohľady*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1971, roč. 87, č. 1, s. 82 – 92.
- ČAPLOVIČ, Ján. Dve vydania Silvánových piesní. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1957, roč. 4, č. 2, s. 202 – 213.
- ČARNOGURSKÁ, Marína. *Lao c' a proces vzniku Tao Te ťingu*. 1. diel. Bratislava: VEDA, 2009. 248 s. ISBN 978-80-224-1066-3
- ČARNOGURSKÁ, Marína. *Lao c' a proces vzniku Tao Te ťingu*. 2. diel. Bratislava: VEDA, 2013. 424 s. ISBN 978-80-224-1274-2.
- GÁFRIK, Michal (ed.). *Súborné dielo Ivana Krasku*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1966. 512 s., obr. príl. 32 s. [Textologické poznatky editora práce komentuje a interpretačne rozvíja ZAMBOR, Ján. *Vzlyky nahej duše: Ivan Krasko v interpretáciách*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2016. 256 s. ISBN 978-80-8119-096-4.]
- GÁFRIK, Michal (ed.). *Súborné dielo Ivana Krasku 2*. Bratislava: VEDA, 1993. 654 s. ISBN 80-224-0332-6.
- GÁFRIKOVÁ, Gizela. Benického Slovenské verše z heuristického a textovokritického hľadiska. In: KÁKOŠOVÁ, Zuzana a Miloslav VOJTECH (eds.). *Slovenský literárny barok*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2005, s. 20 – 35. ISBN 80-223-2016-1. [Pozri aj GÁFRIKOVÁ, Gizela. Benického Slovenské verše z heuristického a textovokritického hľadiska. In: *Zabúdané súvislosti: Štúdie o slovenskej literatúre 17. – 18. storočia*. Bratislava: Slovak Academic Press, 2006, s. 192 – 214. ISBN 80-8095-002-4.]
- GÁFRIKOVÁ, Gizela. Gavlovičova Valaská škola mravúv stodola ako textologický problém. In: GAVLOVIČ, Hugolín. *Valaská škola mravúv stodola*. Bratislava: VEDA, 1989, s. 745 – 784.
- GÁFRIKOVÁ, Gizela. Textové pramene Dlabačovho rukopisného kancionála (tzv. Koledanova a Palumbiniho zbierka). *Slovenská literatúra*. Bratislava: VEDA, 1986, roč. 33, č. 3, s. 268 – 291.
- GALLIK, Ján. Básne v područí ideológie (Ján Haranta: Trpiaca zem a V dumách popoludnia). *Litikon*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2016, roč. 1, č. 2, s. 190 – 197. ISSN 2453-8507.
- GAVURA, Ján. Ondrušove hľadania ideálu (V stave žlče 1968 a 1996). In: *S dlaňou v ohni: Básnické dielo Jána Ondruša a hodnotové kritériá v literatúre*. Bratislava: Občianske združenie Studňa, 2002, s. 115 – 132. ISBN 80-968493-4-4.
- GÁŠPARÍKOVÁ, Viera. Príspevok k poznávaniu súčasného stavu ľudových rozprávok. *Slovenský národopis*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1972, roč. 20, č. 3, s. 403 – 416.
- HABAJ, Michal. Dodatok k Básnikovi a žene (dve verzie jednej básne). *Slovenská literatúra*. Bratislava: SAP, 2010, roč. 57, č. 6, s. 552 – 559.

- HOCHÉL, Igor. Vajičko Jána Ondruša. In: VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, Lýdia (ed.). *Krížu je človek ľahký: Zborník statí k 65. narodeninám básnika Jána Ondruša*. Bratislava: Občianske združenie Studňa, 1997, s. 66 – 71. ISBN 80-967534-2-8. [Pozri úvodné pasáže štúdie, s. 66 – 68.]
- CHMELOVÁ, Michaela. Premeny Rúfusovej zbierky Až dozrieme. *Rak*. Bratislava: Slovart, 2003, roč. 8, č. 11-12, s. 54 – 60. ISSN 1335-1702.
- KEKELIAKOVÁ, Monika. Žalm žaloby. In: ZAMBOR, Ján (ed.). *Hviezdoslav v interpretáciách*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2009, s. 21 – 41. ISBN 978-80-89222-78-0. [Pozri Exkurz k vydaniám básne Žalm žaloby, s. 24.]
- KOVÁRIKOVÁ, Tatiana. Traja Priekopníci. (Pišťanek – Taragel.) *Rak*. Bratislava: Slovart, 2003, roč. 8, č. 11-12, s. 46 – 53. ISSN 1335-1702.
- KRAUS, Cyril. K problematike vývoja textov Maríny. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1956, roč. 3, č. 2, s. 189 – 207.
- MINÁRIKOVÁ, Marianna. Textologicko-štylistická problematika poviedok Jozefa Gregora-Tajovského. *Slovenská literatúra*. Bratislava: VEDA, 1990, roč. 37, č. 4, s. 350 – 369. ISSN 0037-6973.
- MIŠIANIK, Ján. Doterajšie vydania Maríny. In: SLÁDKOVIČ, Andrej. *Marína*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1946, s. 182 – 195.
- MRÁZ, Peter. Premeny Slávy dcery z textologického a literárnosmerového hľadiska. *Let*. Bratislava: Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska, 2006, roč. 2, č. apríl, s. 254 – 261. ISSN 1336-6904. [Pozri aj MRÁZ, Peter. Textologické premeny Slávy dcéry. In: PODOLAN, Peter (ed.). *Historia nova 5*. Bratislava: Stimul, 2012, s. 35 – 42. ISBN 978-80-8127-067-3.]
- NAVRÁTIL, Martin. K dvom variantom básne Vojtecha Mihálik Katarzis. *Litikon*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2016, roč. 1, č. 2, s. 198 – 200. ISSN 2453-8507.
- NAVRÁTIL, Martin. K dvom variantom básne Vojtecha Mihálik Medicína. *Litikon*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2016, roč. 1, č. 1, s. 119 – 121. ISSN 2453-8507.
- NOGE, Július. *Martin Kukučín – tradicionalista a novátor: Život a dielo 1860 – 1907*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1962. 346 s. [Pozri kapitolu Torzá a koncepty, s. 259 – 286.]
- ORMIS, Ján V. Dve vydania Šuhajdovej brošúry Der Magyarismus in Ungarn. *Literárnohistorický sborník*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1944, roč. 1, č. 1, s. 36 – 37.
- ORMIS, Ján V. Slovenský katechizmus Gustáva Izáka. *Historický sborník*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1943, roč. 1, č. 1, s. 89 – 107.
- PÁCALOVÁ, Jana. Dobová prax vo svetle transformácií rozprávky o Popolvárovi. *Slovenská literatúra*. Bratislava: SAP, 2003, roč. 50, č. 2, s. 152 – 164. ISSN 0037-6973.
- PÁCALOVÁ, Jana. Formuly v literárnych rozprávkach. *Slovenská literatúra*. Bratislava: SAP, 2007, roč. 54, č. 2, s. 81 – 103. ISSN 0037-6973.
- PÁCALOVÁ, Jana. Genéza knižnej podoby Dobšinského rozprávok. *Slavica Slovaca*. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2004, roč. 39, č. 2, s. 143 – 155. ISSN 0037-6787.
- PÁCALOVÁ, Jana. Ján Kollár a rozprávky v Národných spievankách. *Slovenská literatúra*. Bratislava: SAP, 2008, roč. 55, č. 6, s. 432 – 451. ISSN 0037-6973.
- PÁCALOVÁ, Jana. Rozprávka medzi oralitou a literaritou: Sonda do štýlu rozprávok. *Slovenský národopis*. Bratislava: Slovak Academic Press, 2005, roč. 53, č. 1, s. 37 – 55. ISSN 1335-1303.

- PÁCALOVÁ, Jana. Rozprávky-palimpsesty: K podobám autorstva v rozprávkach slovenských romantikov. *Slovenská literatúra*. Bratislava: SAP, 2014, roč. 61, č. 1, s. 1 – 12; č. 2, s. 89 – 105. ISSN 0037-6973.
- PÁCALOVÁ, Jana. Slovenské povesti Jána Francisciho (metóda, tvar, koncepcia). *Slovenská literatúra*. Bratislava: SAP, 2008, roč. 55, č. 1, s. 1 – 26. ISSN 0037-6973.
- PETRÍK, Vladimír. Autocenzúra druhých a ďalších vydaní kníh v päťdesiatych rokoch: Kapitola z literárneho života po r. 1948. *Slovenská literatúra*. Bratislava: SAP, 2000, roč. 47, č. 3, s. 220 – 235. ISSN 0037-6973.
- PRÍDAVKOVÁ-MINÁRIKOVÁ, Marianna. Kukučínov román Mať volá. In: ČEPAN, Oskár (ed.). *Litteraria*. 5. zv. Otázky prózy. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1962, s. 108 – 152.
- PRÍDAVKOVÁ-MINÁRIKOVÁ, Marianna. *Textologické a štylistické problémy Kukučínovho diela*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1972. 264 s.
- PRÍDAVKOVÁ-MINÁRIKOVÁ, Marianna. Texty Kukučínovej poviedky Mišo II. In: ČEPAN, Oskár (ed.). *Litteraria*. 5. zv. Otázky prózy. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1962, s. 85 – 107.
- PRÍDAVKOVÁ-MINÁRIKOVÁ, Marianna. Vývin textov Vajanského diela. *Slovenská literatúra*. Bratislava: VEDA, 1977, roč. 24, č. 1, s. 3 – 37.
- PRÍDAVKOVÁ-MINÁRIKOVÁ, Marianna. Význam variantov pre štúdium Kukučínovho štýlu. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1966, roč. 13, č. 6, s. 624 – 625.
- RÁCOVÁ, Veronika. Čo zostalo (Z laby na labe). Textologická analýza vybraných variantov básní I. Štrpku. *Romboid*. Bratislava: Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska, 2016, roč. 51, č. 9, s. 31 – 38. ISSN 0231-6714. [Pozri aj niektoré časti knihy RÁCOVÁ, Veronika. *Na pomedzí škrupiny: O poézii Ivana Štrpku*. Bratislava: Ars Poetica, 2015. 156 s. ISBN 978-80-89283-75-0.]
- ROSENBAUM, Karol. Poznámky k dvom textom Chalupkovho Kocúrkova. *Slovenské divadlo*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1961, roč. 9, č. 3, s. 331 – 337.
- SLAVKOVSKÁ, Gizela. „Tajomstvá“ prvého vydania Valaskej školy. *Slovenská literatúra*. Bratislava: VEDA, 1978, roč. 25, č. 6, s. 663 – 669.
- ŠIMA, Pavel. Filologicko-textologická reinterpretácia najstarších slovanských spovedných formúl. *Slovanské štúdie*. Bratislava: Slovak Academic Press, 1993, č. 1-2, s. 12 – 23.
- ŠPUROVÁ, Zuzana. Dve verzie Mitanovho Hrobu ako stvoreného pre svadobnú noc. *Rak*. Bratislava: Slovart, 2003, roč. 8, č. 11-12, s. 61 – 69. ISSN 1335-1702.
- ŠÚTOVEC, Milan. František Švantner: Život bez konca. Poznámky k edičným a interpretačným problémom. In: *Mýtus a dejiny v próze naturizme*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2005, s. 175 – 209. ISBN 80-88878-98-5.
- TOMIŠ, Karol. Textové varianty a literárnohistorický vývin. In: LIBA, Peter (ed.). *O interpretácii umeleckého textu*. 5. zv. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1976, s. 243 – 268. [Pozri aj TOMIŠ, Karol. Vývin literatúry a textové varianty. In: *Časovosť literatúry*. Bratislava: VEDA, 1986, s. 109 – 136.]
- VOLÁROVÁ, Andrea. Tatarкове Navrávačky. *Rak*. Bratislava: Slovart, 2003, roč. 8, č. 11-12, s. 70 – 74. ISSN 1335-1702.
- VONGREJ, Pavol. „Lesk a bieda“ rapsódie Mor ho! *Slovenské pohľady*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984, roč. 100, č. 11, s. 112 – 115.

- VONGREJ, Pavol. Objav rukopisu Šafárikovej poézie. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1961, roč. 8, č. 4, s. 475 – 478.
- VYVÍJALOVÁ, Mária. K vzniku Palkovičovej Muzy se Slovenských hor. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1971, roč. 18, č. 5, s. 464 – 498.
- ŽEŇUCHOVÁ, Katarína. Pôsobenie Samuela Cambla medzi dialektológiou a folkloristikou. *Slavica Slovaca*. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2006, roč. 41, č. 1, s. 3 – 16.

V. Textológia a edičný proces

- AMBRUŠ, Jozef. K problematike vydávania listov Jána Kollára. *Slovenská literatúra*. Bratislava: VEDA, 1983, roč. 30, č. 6, s. 566 – 569.
- BRTÁŇOVÁ, Erika, Dana HUČKOVÁ, Oľga VANEKOVÁ a Adelaida MEZEIOVÁ. Listy Jána Kollára. In: ŽEŇUCH, Peter. *XV. medzinárodný zjazd slavistov v Minsku: Príspevky slovenských slavistov*. Bratislava: Slovenský komitét slavistov, Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, 2013, s. 195 – 222. ISBN 978-80-89489-08-4.
- FELIX, Jozef. Klasické literárne diela v úpravách: Niekoľko poznámok a návrhov. *Zlatý máj*. Praha, Bratislava: Albatros, Mladé letá, 1961, roč. 4, s. 103 – 107. [Pozri aj FELIX, Jozef. Klasické literárne diela v úpravách: Niekoľko poznámok a návrhov. In: *Domov a svet*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986, s. 69 – 76.]
- HAŠKOVÁ, Zuzana. Slovenská textológia a editorstvo v druhej polovici 20. storočia. *Slovenská literatúra*. Bratislava: SAP, 2013, roč. 60, č. 2, s. 143 – 155. ISSN 0037-6973.
- HUČKOVÁ, Dana. Korešpondencia Jána Kollára ako textologický problém. *Slovenská literatúra*. Bratislava: SAP, 2012, roč. 59, č. 4, s. 338 – 345. ISSN 0037-6973.
- HURTAJOVÁ, Zuzana. Ako ďalej v preklade a vydávaní diel staršej slovenskej „inojazyčnej“ literatúry? *Slovenská literatúra*. Bratislava: SAP, 2001, roč. 48, č. 3, s. 262 – 264. ISSN 0037-6973.
- JURÍKOVÁ, Erika. Súčasný stav v prekladoch a vydávaní novolatinských textov na Slovensku. In: ŠIMON, František (ed.). *10 rokov Slovenskej republiky – 10 rokov klasických štúdií*. Košice: Press Print, 2004, s. 51 – 58.
- KOSTOLNÁ, Eva. K problémom vydávania prác Júliusa Barča-Ivana. In: ELIÁŠ, Michal (ed.). *Literárny archív 1970*. Martin: Matica Slovenská, 1971, s. 313 – 318.
- KRAUS, Cyril. Naša podlžnosť voči Kollárovi. *Slovenské pohľady*. Martin: Matica slovenská, 1996, roč. 112, č. 3, s. 134 – 136.
- KRAUS, Cyril. Poznámky na tému „Dobšinského rozprávky“. *Slovenské pohľady*. Martin: Matica slovenská, 2000, roč. 116, č. 12, s. 28 – 33.
- KRAUS, Cyril. Práca Pavla Dobšinského a Augusta Horislava Škultétyho na vydání „Slovenských povestí“ (1858 – 1861). *Slovenský národopis*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1958, roč. 6, č. 6, s. 628 – 635.
- KYSELOVÁ, Lýdia. Edičná iniciatíva v povojnovom rozvoji slovenskej detskej literatúry. *Slavica Slovaca*. Bratislava: VEDA, 1982, roč. 17, č. 2, s. 97 – 103.
- LESŇÁKOVÁ, Soňa. Tolstojovské a iné populárne edície na Slovensku koncom 19. a začiatkom 20. storočia. *Slavica Slovaca*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1966, roč. 1, č. 4, s. 357 – 369.
- MARČOK, Viliam. Skúsenosti a perspektívy vydávania ľudovej prózy. *Zlatý máj*. Praha, Bratislava: Albatros, Mladé letá, 1975, roč. 19, č. 7, s. 442 – 448.

- MARKOVIČ, Erik. Šialený a Prvý mesiac. In: ONDRUŠ, Ján. *Šialený mesiac*. Košice: Európsky dom poézie Košice, 2013, s. 78 – 86. ISBN 978-80-971048-3-2.
- MAŤOVČÍK, Augustín. Na margo vydania Listov Jána Kollára. In: MAŤOVČÍK, Augustín (ed.). *Biografické štúdie*. 27. zv. Martin: Matica slovenská, 2000, s. 196 – 198. ISSN 1338-0354.
- MATULA, Vladimír. Ambrušova koncepcia akademického vydania Diela Ľudovíta Štúra. In: MAŤOVČÍK, Augustín. *Biografické štúdie*. 27. zv. Martin: Matica slovenská, 2000, s. 186 – 192. ISSN 1338-0354.
- MICHÁLEK, Ján. K problematike vydávania ľudovej prózy. *Zlatý máj*. Praha, Bratislava: Albatros, Mladé letá, 1976, roč. 20, č. 8, s. 522 – 524.
- MICHÁLEK, Ján. Zbierky slovenských ľudových rozprávok a ich vydávanie. In: MISTRÍK, Jozef (ed.). *Studia Academica Slovaca*. 19. zv. Bratislava: ALFA, 1990, s. 211 – 221. ISBN 80-05-00717-5.
- MINÁRIKOVÁ, Marianna. Jazyk M. Kukučína a vydávanie jeho diela. *Kultúra slova*. Bratislava: VEDA, 1989, roč. 23, č. 3, s. 65 – 75.
- PÁCALOVÁ, Jana. Kniha, ktorá nevyšla. In: PORIEZOVÁ, Miriam (ed.). *Studia Bibliographica Posoniensia 2015*. Bratislava: Univerzita knižnica v Bratislave, 2015, s. 168 – 180. ISBN 978-80-89303-47-2.
- PÁCALOVÁ, Jana. My, vydavatelia: Stratégie, príčiny a dôsledky simulovania kolektívneho autorstva v Slovenských povestiach Augusta Horislava Škultétyho a Pavla Dobšinského. *Slovenská literatúra*. Bratislava: SAP, 2013, roč. 60, č. 2, s. 115 – 138. ISSN 0037-6973.
- PÁCALOVÁ, Jana. Romantické a realistické: Na vydaniach rozprávkových zbierok v 19. storočí. In: MIKULOVÁ, Marcela a Ivana TARANENKOVÁ (ed.). *Reálna podoba realizmu*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 2011, s. 144 – 155. ISBN 978-80-88746-17-1.
- PECIAR, Štefan. Ako vydávame spisy P. Jilemnického. *Slovenská reč*. Bratislava: Štátne nakladateľstvo, 1950/51, roč. 16, č. 6, s. 182 – 188.
- PRÍDAVKOVÁ, Marianna. Vydávanie diela Martina Kukučína. In: MATUŠKA, Alexander, Marianna PRÍDAVKOVÁ a Miloš TOMČÍK (ed.). *Martin Kukučín v kritike a spomienkach*. Bratislava: SVLK, 1958, s. 428 – 468.
- PRÍDAVKOVÁ, Marianna. Z problematiky vydávania súborného diela Martina Kukučína. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1956, roč. 3, č. 2, s. 164 – 173.
- SLAVKOVSKÁ, Gizela. Rešetkovo vydanie Gavlovičovej Valaskej školy z roku 1830/1831. In: KOCÁK, Michal (ed.). *Literárny archív*. 20. zv. Martin: Matica slovenská, 1984, s. 194 – 210.
- ŠKOVIERA, Daniel. K otázke prekladov a vydávania diel staršej slovenskej „inojazyčnej“ literatúry. *Slovenská literatúra*. Bratislava: SAP, 2001, roč. 48, č. 4, s. 350 – 353. ISSN 0037-6973.
- ŠKOVIERA, Daniel. K súčasným latinsko-slovenským edíciám. *Slovenská literatúra*. Bratislava: SAP, 2012, roč. 59, č. 1, s. 53 – 64. ISSN 0037-6973.
- ŠKOVIERA, Daniel. O vydávaní latinskojazyčnej slovenskej literatúry. In: KÁKOŠOVÁ, Zuzana a Miloslav VOJTECH (eds.). *Slovenská literatúra 18. a 19. storočia: História, teória, interpretácia*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2007, s. 201 – 214. ISBN 978-80-223-2440-3.
- VRÁBLOVÁ-SANITRÁROVÁ, Katarína. Krmanova koncepcia pri zostavovaní „Kleychovho kancionála“. *Slovenská literatúra*. Bratislava: VEDA, 1992, roč. 39, č. 2, s. 150 – 160. ISSN 0037-6973.

- ZAJÍČKOVÁ, Martina. Dielo Jána Hollého v editorskom počine Jozefa Ambruša. In: BRTÁŇOVÁ, Erika a Oľga VANEKOVÁ (ed.). *Pamäť literárnej vedy: Jozef Ambruš*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 2015, s. 38 – 45. ISBN 978-80-88746-30-0.
- ŽEŇUCHOVÁ, Katarína. *Samuel Cambel na pomedzí vedných disciplín: Zberateľské dielo Samuela Cambela v kontexte výskumu ľudovej prózy na Slovensku*. Bratislava, Martin: Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, Matica slovenská, 2009. 226 s. ISBN 978-80-969992-5-5. [Pozri kapitolu Zásady editorskej prípravy folklórnych textov Samuela Cambela, s. 63 – 89.]
- ŽEŇUCHOVÁ, Katarína. Zápisy ľudovej prózy v zbierke Samuela Cambela: K otázkam jej edičného sprístupnenia. In: ŽEŇUCHOVÁ, Katarína (ed.). *Ludová próza na Slovensku v kontexte dejín slavistiky*. Bratislava: Slovenský komitét slavistov, Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, 2015, s. 29 – 42. ISBN 978-80-89489-21-3.

VI. Textologická a editorská prax v kritických hodnoteniach

- ud –. Vladimír Čaplovič: Rukopisný sborník nábožných piesní Samuela Tomášika. *Literárnohistorický sborník*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1947, roč. 4, č. 2-3, s. 179 – 183.
- (b). Reedícia alebo čo? *Slovenské pohľady*. Bratislava: Zväz slovenských spisovateľov, 1957, roč. 73, č. 9, s. 990.
- AMBRUŠ, Jozef. Dielo Ludovíta Štúra: K problematike akademického vydania. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1954, roč. 1, č. 3, s. 281 – 293.
- AMBRUŠ, Jozef. Dielo Mikuláša Dohnányho. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1972, roč. 19, č. 6, s. 622 – 623.
- AMBRUŠ, Jozef. Keby si počul všetky tie víchrice... In: MAŤOVČÍK, Augustín (ed.). *Literárny archív 1968: Pramene a dokumenty*. Martin: Matica slovenská, 1968, s. 309 – 312.
- AMBRUŠ, Jozef. Listy Pavla Jozefa Šafaříka Martinovi Hamuljakovi. In: MAŤOVČÍK, Augustín (ed.). *Literárny archív 1967: Pramene a dokumenty*. Martin: Matica slovenská, 1967, s. 255 – 259.
- AMBRUŠ, Jozef. O vydávaní slovenských literárnych prameňov. *Bratislava*. Bratislava: Učená spoločnosť Šafaříkova, 1937, roč. 11, č. 4, s. 441 – 444. [Pozri aj AMBRUŠ, Jozef. O vydávaní slovenských literárnych prameňov. In: BRTÁŇOVÁ, Erika a Oľga VANEKOVÁ (ed.). *Pamäť literárnej vedy: Jozef Ambruš*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 2015, s. 93 – 98. ISBN 978-80-88746-30-0; ohlas: Jozef Ambruš: O vydávaní slovenských literárnych prameňov. *Slovenská reč*. Martin: Matica slovenská, 1938/1939, roč. 7, s. č. 1, s. 39 – 43.]
- AMBRUŠ, Jozef. Pavel Josef Šafařík: Básnické spisy. *Slovenské pohľady*. Turčiansky Sv. Martin: Matica slovenská, 1939, roč. 55, č. 10, s. 578 – 579.
- AMBRUŠ, Jozef. Záslužný editorský čin. *Slavica Slovaca*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1970, roč. 5, č. 2, s. 209 – 210.
- BÁLENT, Boris. Poznámky k I. zväzku Listov Ludovíta Štúra (1834 – 1843). *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1955, roč. 2, č. 2, s. 245 – 247.
- BARBORÍK, Vladimír. Navrávačky – nahrávačky – prepisovačky: Pieta problematiká. *OS – Fórum občianskej spoločnosti*. Bratislava: Kalligram, 2001, roč. 5, č. 5, s. 57 – 58. ISSN 1335-2296.

- BÉDER, Ján. Znovuzrodený René J. I. Bajzu. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1955, roč. 2, č. 3, s. 368 – 377.
- BREZINA, Ján. Poznámky k dvom súčasným vydaniam Sládkovičovej Maríny. *Literárnohistorický zborník*. Martin: Matica slovenská, 1947, roč. 4, č. 1, s. 58 – 59.
- BUTVIN, Jozef. Korešpondencia Jána Hollého. *Slovenská archivistika*. Bratislava: Slovenská archívna správa, 1968, roč. 3, č. 1, s. 96 – 99.
- ČEPAN, Oskár. Listy Viliama Paulinyho-Tótha a Maríny M. Hodžovej. In: MAŤOVČÍK, Augustín (ed.). *Literárny archív 1967*. Martin: Matica slovenská, 1967, s. 260 – 264.
- DORULA, Ján. *Čarovný svet a skutočný život v slovenskej rozprávke*. Bratislava: Goringa, 2012. 124 s. ISBN 978-80-89601-00-4. [Pozri kapitolu Úskalia modernizácie textu slovenských rozprávok, s. 67 – 84.]
- ĎUROVIČ, Ján. Dr. Boris Bálent: Bardejovské katechizmy z rokov 1581 a 1612. *Slovenské pohľady*. Martin: Matica slovenská, 1947, roč. 63, č. 9, s. 566 – 568. [Polemika: BÁLENT, Boris. Doc. Dr. J. Ďurovičovi. *Slovenské pohľady*. Martin: Matica slovenská, 1947, roč. 63, č. 11-12, s. 759 – 764; ĎUROVIČ, Ján. Záverečné slová k reedícii Katechizmov z r. 1581 a 1612. *Slovenské pohľady*. Martin: Matica slovenská, 1948, roč. 64, č. 2-3, s. 185 – 191; BÁLENT, Boris. „Nemožno do nekonečna...“. *Slovenské pohľady*. Martin: Matica slovenská, 1948, roč. 64, č. 2-3, s. 191 – 192.]
- FELIX, Jozef. Poznámky k vydávaniu spisov Jána Kalinčiaka. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1954, roč. 1, č. 3, s. 358 – 375.
- FELIX, Jozef. Vydanie Dobšinského rozprávok videné od redakčného stola. *Nová literatúra*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958, roč. 2, č. 7, s. 5 – 6. [Pozri aj FELIX, Jozef. Vydanie Dobšinského rozprávok videné od redakčného stola. In: *Domov a svet*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986, s. 64 – 68.]
- GÁFRIK, Michal. Bezručovská korešpondencia. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1969, roč. 16, č. 1, s. 93 – 96.
- GÁFRIK, Michal. Bieda slovenskej textológie. *Tvorba*. Bratislava: Spoločnosť pre Tvorbu T, 2011, roč. 21, č. 3, s. 16 – 18. ISSN 1336-2526.
- GÁFRIK, Michal. Michal Gáfrík vydavateľstvu Tatran. *Romboid*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1992, roč. 27, č. 7, s. 58 – 62. ISSN 0231-6714.
- GÁFRIK, Michal. Návrat do editorských plienok alebo škandalózne zmrzačenie Rázusa. *Literárny týždenník*. Bratislava: Vydavateľstvo SSS, 1995, roč. 8, č. 43, s. 4 – 5. ISSN 0862-5999.
- GÁFRIK, Michal. Štúr ako textologický problém? *Literárny týždenník*. Bratislava: Vydavateľstvo SSS, 1994, roč. 7, č. 18, s. 4 – 5. ISSN 0862-5999.
- GÁFRIK, Michal. Znetvorený Jesenský. *Tvorba*. Bratislava: Spoločnosť pre Tvorbu T, 2010, roč. 20, č. 1, s. 19 – 21. ISSN 1336-2526.
- GÁFRIKOVÁ, Gizela. Editorské patálie. *Tvorba*. Bratislava: Spoločnosť pre Tvorbu T, 2009, roč. 19, č. 1, s. 37 – 38. ISSN 1336-2526. [Polemika: BALOGHOVÁ, Magda a Dušan ROLL. Ad: Editorské patálie. *Tvorba*. Bratislava: Spoločnosť pre Tvorbu T, 2009, roč. 19, č. 2, s. 32 – 33. ISSN 1336-2526; GÁFRIKOVÁ, Gizela. Patálie bez konca. *Tvorba*. Bratislava: Spoločnosť pre Tvorbu T, 2009, roč. 19, č. 2, s. 33 – 34. ISSN 1336-2526.]
- GÁFRIKOVÁ, Gizela. Mohli byť poučnejšie... *Slovenské pohľady*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1990, roč. 106, č. 7, s. 134 – 136.

- HAŠKOVÁ, Zuzana. K edično-textologickej problematike nového vydania Švantnera. *Rak*. Bratislava: Slovart, 2009, roč. 14, č. 10, s. 42 – 44. ISSN 1335-1702. [Polemika: KUZMÍKOVÁ, Jana. Ad: Zuzana Hašková: K edično-textologickej problematike nového vydania Švantnera. *Rak*. Bratislava: Slovart, 2010, roč. 15, č. 3, s. 35 – 36. ISSN 1335-1702.]
- HOCHEL, Igor. Ondrušova prvotina v novom vydaní. *Romboid*. Bratislava: Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska, 2015, roč. 50, č. 9-10, s. 119 – 121. ISSN 0231-6714.
- CHADIMOVÁ, Miroslava. Sprístupnenie diela J. Fándlyho. *Slovenská reč*. Bratislava: VEDA, 1991, roč. 56, č. 5-6, s. 337 – 339
- CHORVÁTH, Michal. Vydávať alebo nevydávať staršiu slovenskú literatúru, alebo písať alebo nepísať, o čom nevieme? *Kultúrny život*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1960, roč. 15, č. 29, s. 8.
- JURČO, Milan. Vajanský znovu nepochopený. *Tvorba*. Bratislava: Spoločnosť pre Tvorbu T, 2011, roč. 21, č. 2, s. 39 – 41. ISSN 1336-2526.
- KAČALA, Ján. Slovenské ľudové rozprávky a ich súčasné úpravy. *Kultúra slova*. Bratislava: VEDA, 1989, roč. 23, č. 4, s. 97 – 110.
- KENDRA, Milan. Vajanský, Svetozár Hurban: Koreň a výhonky. Články. *Slovenská literatúra*. Bratislava: SAP, 2010, roč. 57, č. 3, s. 307 – 311. ISSN 0037-6973.
- KRAUS, Cyril. Dnešná problematika vydávania diela Andreja Sládkoviča. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1956, roč. 3, č. 1, s. 88 – 93.
- KRAUS, Cyril. Na okraj vydania almanachu Nitra 1844. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1956, roč. 3, č. 4, s. 510 – 511.
- KUSÝ, Ivan. Andrej Sládkovič: Marína. *Slovenské pohľady*. Martin: Matica slovenská, 1947, roč. 63, č. 4, s. 244 – 246.
- LIBA, Peter. Na okraj Belákovho prepisu Eža Vlkolinského. *Slovenské pohľady*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982, roč. 98, č. 2, s. 103 – 109.
- LIBA, Peter. O (ne-)užitočnosti re-produkcie textu: Textologická prolegomena folklóru. In: KOPÁL, Ján (ed.). *Literatúra pre deti a mládež v procese II*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 1999, s. 151 – 177. ISBN 80-8050-314-1. [Pozri aj LIBA, Peter. O (ne-)užitočnosti re-produkcie textu: Textologická prolegomena folklóru. In: *Otvorené návraty*. Topoľčianky: End, 2001, s. 66 – 83. ISBN 80-967847-3-0.]
- LIBA, Peter. Pragmatické editovanie (editorstvo) ľudovej rozprávky. In: OBERT, Viliam (ed.). *Žánrové hodnoty literatúry pre deti a mládež III*. Nitra: Vysoká škola pedagogická, 1996, s. 7 – 18. ISBN 80-8050-072-X.
- LIBA, Peter. Radikálna aktualizácia žalmov. *Verbum*. Ružomberok: Verbum, 2000, roč. 11, č. 4, s. 95 – 107. ISSN 1336-2232. [Pozri aj LIBA, Peter. Radikálna aktualizácia žalmov. In: *Otvorené návraty*. Topoľčianky: End, 2001, s. 135 – 144. ISBN 80-967847-3-0.]
- LIBA, Peter. V osídlach komercie. In: *Otvorené návraty*. Topoľčianky: End, 2001, s. 145 – 151. ISBN 80-967847-3-0.
- LIBA, Peter. Vzájomné listy Jaroslava Vlčka a Jozefa Škultétyho. *Literárny archív 1964: Pramene a dokumenty*. Martin: Matica slovenská, 1964, s. 232 – 238.
- MARČOK, Viliam. Akademické vydanie Kraskovej poézie. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967, roč. 14, č. 3, s. 93 – 96.
- MARSINOVÁ, Marta. Martin Kukučín: Život. *Slovenská reč*. Bratislava: Štátne nakladateľstvo, 1950, roč. 16, č. 7, s. 219 – 222.

- MAŤOVČÍK, Augustín. Korešpondencia Jána Hollého. *Slovenské pohľady*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1967 roč. 83, č. 11, s. 139 – 140.
- MAŤOVČÍK, Augustín. Neprávom pripísaná kniha. *Literárny týždenník*. Bratislava: Vydavateľstvo SSS, 1993, roč. 6, č. 39, s. 4. ISSN 0862-5999.
- MATULA, Vladimír. Význam vydania Listov Ľudovíta Štúra pre slovenskú historiografiu. In: MAŤOVČÍK, Augustín (ed.). *Biografické štúdie*. 22. zv. Martin: Matica slovenská, 1995, s. 191 – 196. ISBN 80-7090-322-8.
- MELICHERČÍK, Andrej. Viac úcty ku klasickému dedičstvu slovenskej tvorby nášho ľudu. *Slovenské pohľady*. Bratislava: Zväz slovenských spisovateľov, 1955, roč. 71, č. 12, s. 1213 – 1222.
- MICHÁLEK, Ján. Liptovské povesti. *Slovenské pohľady*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1966, roč. 82, č. 6, s. 142.
- MIKULA, Valér. Hollý vo výbere a interpretácii Viliama Turčányho. *Romboid*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1977, roč. 12, č. 1, s. 86 – 89.
- MINÁRIK, Jozef. Benického verše po tretí raz. *Slovenské pohľady*. Martin: Matica slovenská, 1995, roč. 111, č. 7-8, s. 279 – 281. ISSN 1335-7786.
- MINÁRIK, Jozef. Gavlovič, Hugolín: Valaská škola. *Slovenská literatúra*. Bratislava: VEDA, 1990, roč. 37, č. 2, s. 200 – 201. ISSN 0037-6973.
- MINÁRIK, Jozef. Vzorné vydanie korešpondencie. *Slavica Slovaca*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1970, roč. 5, č. 2, s. 210 – 211.
- MINÁRIKOVÁ, Marianna. Po desaťročiach... *Literárny týždenník*. Bratislava: Vydavateľstvo SSS, 1995, roč. 8, č. 19, s. 5. ISSN 0862-5999.
- MINÁRIKOVÁ, Marianna. Súborné dielo Ivana Krasku. 2. zv. *Slovenská literatúra*. Bratislava: SAP, 1996, roč. 43, č. 3, s. 207 – 210. ISSN 0037-6973.
- MIŠIANIK, Ján. K vydávaniu našich starých literárnych pamiatok. *Naša veda*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1957, roč. 4, č. 8-9, s. 399 – 400.
- MIŠIANIK, Ján. Nad výberom z českej predhusitskej literatúry. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1958, roč. 5, č. 2, s. 236 – 239.
- MIŠÍK, Ján. O Antológii staršej slovenskej literatúry. *Slovenské pohľady*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1966, roč. 82, č. 6, s. 133 – 137. [Polemika: MIŠIANIK, Ján. Mišík a tí druhí o mojej antológii. *Slovenské pohľady*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1966, roč. 82, č. 11, s. 123 – 126; MIŠÍK, Ján – MINÁRIK, Ján. Ešte raz o Antológii staršej slovenskej literatúry. *Slovenské pohľady*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1968, roč. 84, č. 1, s. 155 – 157; MIŠIANIK, Ján. Naposledy o antológii. *Slovenské pohľady*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1968, roč. 84, č. 10, s. 151 – 152.]
- MRÁZ, Andrej. K vydaniu Hviezdoslavových diel. *Kultúrny život*. Bratislava: Umelecká a vedecká rada, 1949, roč. 4, č. 3, s. 5.
- MRÁZ, Andrej. Nedostatky našej edičnej praxe. In: MRÁZ, Andrej (ed.). *Literárnohistorický zborník*. Bratislava: Slovenská akadémia vied a umení, 1949-1950, roč. 6-7, s. 218 – 221.
- NOGE, Július. Nové vydanie Zbraných spisov Timravy. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1955, roč. 2, č. 4, s. 513 – 519.
- NOGE, Július. Prvé zväzky diela M. Kukučina. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1958, roč. 5, č. 2, s. 249 – 252.
- NOGE, Július. Timrava: Zbrané spisy II. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1956, roč. 3, č. 3, s. 378 – 379.

- NOGE, Július. Z Hviezdoslavovej korešpondencie. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1964, roč. 11, č. 4, s. 420 – 422.
- O prenášaní duše... *Knižná revue*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2006, roč. 16, č. 9, s. 3. ISSN 1210-1982.
- OKTAVEC, František. Zakalená radosť z úspechu. *Slovenské pohľady*. Martin: Matica slovenská, 1947, roč. 63, č. 11-12, s. 732 – 734.
- ORMIS, Ján V. Listy Ľudovíta Štúra I. *Slovenské pohľady*. Bratislava: Zväz slovenských spisovateľov, 1955, roč. 71, č. 7-8, s. 832 – 839.
- ORMIS, Ján V. Listy Ľudovíta Štúra. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1961, roč. 8, č. 1, s. 110 – 120.
- ORMIS, Ján V. Možno takto upravovať rukopisy? *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1961, roč. 8, č. 3, s. 373 – 375.
- ORMIS, Ján V. Prvý zväzok Hamuljakovej korešpondencie. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1971, roč. 18, č. 4, s. 412 – 417.
- ORMIS, Ján V. Riznerove listy Andrejovi Kmeňovi. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1971, roč. 18, č. 3, s. 317 – 321.
- PALKOVIČ, Pavel. K vydaniu Tajovského diela. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1960, roč. 7, č. 3, s. 367 – 371.
- PETRUS, Pavol. Záslužný editorský čin. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1971, roč. 18, č. 3, s. 313 – 316.
- PIŠŮT, Milan. Samo Chalupka: Básnické dielo. *Slovenské pohľady*. Bratislava: Zväz československých spisovateľov – Slovenská sekcia, 1953, roč. 69, č. 10, s. 916 – 919.
- POLIAK, Ján. Fraňo Kráľ: Spisy I. – V. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1955, roč. 2, č. 1, s. 108 – 113.
- POVAŽAN, Ján. Vetera et nova... In: MAŤOVČÍK, Augustín (ed.). *Literárny archív 1968*. Martin: Matica slovenská, 1968, s. 313 – 315.
- PRÍDAVKOVÁ, Marianna. O vydaní Palárikových veselohier a divadelných prejavov v SVKL. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1955, roč. 2, č. 3, s. 383 – 387.
- RÉDEY, Zoltán. Kánon slovenskej literatúry a kánonický status literárneho diela. *World Literature Studies*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry Slovenskej akadémie vied, 2015, roč. 7, č. 3, s. 16 – 29. ISSN 1337-9275. [Pozri záverečné pasáže štúdie, s. 25 – 26.]
- RÉDEY, Zoltán. O sile a slabosti poslednej ruky: Ondruš ako manuskriptologický a edičný problém. *Romboid*. Bratislava: Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska, 2012, roč. 47, č. 4, s. 20 – 24. ISSN 0231-6714.
- RÉDEY, Zoltán. Zoltán Rédey číta novú antológiu. *Romboid*. Bratislava: Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska, 1999, roč. 34, č. 6, s. 5 – 15. ISSN 0231-6714.
- REHŮŠ, Michal. Proti fetišu poslednej ruky. Ad Ján Ondruš: Básnické dielo (ed. Milan Hamada). Bratislava: Kalligram, 2011. *Kloaka*. Bratislava: Literis, 2012, roč. 3, č. 1, s. 45 – 47. ISSN 1338-5054.
- STANISLAV, Ján. O slovenčine vo vydavateľskej praxi. *Slovenská reč*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1969, roč. 34, č. 4, s. 210 – 213.
- ŠIMKOVIČ, Alexander. Korešpondencia Svetozára Hurbana Vajanského. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1969, roč. 16, č. 1, s. 89 – 92.

- ŠMATLÁK, Stanislav. K novým vydaniam Hviezdoslavových diel. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1954, roč. 1, č. 3, s. 375 – 381.
- ŠMATLÁK, Stanislav. O problematike vedeckého vydania diela P. O. Hviezdoslava. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1954, roč. 1, č. 3, s. 294 – 303.
- TOMČÍK, Miloš. Janko Kráľ: Súborné dielo. *Slovenské pohľady*. Bratislava: Zväz československých spisovateľov – Slovenská sekcia, 1953, roč. 69, č. 10, s. 919 – 923.
- TRUHLÁŘ, Břetislav. Poznámky k edícii Otázky a názory. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1960, roč. 7, č. 4, s. 494 – 496.
- TURČÁNY, Viliam. Siedmy zväzok Spisov P. O. Hviezdoslava. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1955, roč. 2, č. 2, s. 243 – 245.
- VODRÁŽKA, Jaroslav. K matičnému vydaniu Slávy dcery. *Slovenské pohľady*. Martin: Matica slovenská, 1947, roč. 58, č. 9, s. 555 – 556.
- VOJTECH, Miloslav. Bernolákovská a po česky písaná obrodenecká poézia na Slovensku ako literárnohistorický problém. In: POSPÍŠIL, Ivo, Miloš ZELENKA a Anna ZELENKOVÁ (ed.). *Trináct let po/Trináct rokov po*. Brno: Masarykova univerzita, 2006, s. 248 – 257. ISBN 80-210-4180-3.
- VOJTECH, Miloslav. Kollár by zaplakal. *Kultúrny život*. Bratislava: Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska, 2002, roč. 3, č. 25-26, s. 10. ISSN 1335-6976.
- VOJTECH, Miloslav. Opakovanie dejín (aj s chybami). *Knižná revue*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2005, roč. 15, č. 12, s. 8. ISSN 1210-1982.
- VONGREJ, Pavol. Kraskovo súborné dielo. *Slovenské pohľady*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1967, roč. 83, č. 2, s. 142 – 144.
- VONGREJ, Pavol. Poznámky k Súbornému dielu Janka Kráľa podľa porovnania s jeho rukopismi. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1962, roč. 9, č. 2, s. 207 – 226. [Polemika: PIŠŮT, Milan. K článku Pavla Vongreja o textovej problematike Súborného diela Janka Kráľa. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1963, roč. 10, č. 1, s. 61 – 64; VONGREJ, Pavol. Doplnky o Jankovi Kráľovi. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1962, roč. 9, č. 3, s. 376 – 378.]
- VYVÍJALOVÁ, Mária. Jozef Ambruš: Korešpondencia Jána Hollého. *Historický časopis*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1968, roč. 16, č. 2, s. 259 – 271.
- ZAJAC, Peter. Tri problémy s Dominikom Tatarkom. *Kritika & Kontext*. Bratislava: Kritika & Kontext, 2001, roč. 6, č. 1, s. 22 – 26.

VII. Recenzie odbornej literatúry

- AMBRUŠ, Jozef. Rukoväť textológie. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1972, roč. 19, č. 4, s. 413 – 415. [Rec. na HAVEL, Rudolf a Břetislav ŠTOREK (ed.). *Editor a text: Úvod do praktické textologie*. Praha: Ústav pro českou literaturu ČSAV, 1971. 184 s.]
- FELIX, Jozef. Mináriková, Marianna: Textologické a štylistické problémy Kukučínovho diela. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1973, roč. 20, č. 4, s. 405 – 411. [Rec. na PRÍDAVKOVÁ-MINÁRIKOVÁ, Marianna. *Textologické a štylistické problémy Kukučínovho diela*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1972. 264 s.]

- CHMEL, Rudolf. Úvod do textológie. *Romboid*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1972, roč. 8, č. 2, s. 69 – 70. [Rec. na HAVEL, Rudolf a Břetislav ŠTOREK (ed.). *Editor a text: Úvod do praktické textologie*. Praha: Ústav pro českou literaturu ČSAV, 1971. 184 s.]
- JURČO, Ján. Textologické a štylistické problémy Kukučínovho diela. *Slovenské pohľady*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1973, roč. 89, č. 3, s. 136 – 137. [Rec. na PRÍDAVKOVÁ-MINÁRIKOVÁ, Marianna. *Textologické a štylistické problémy Kukučínovho diela*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1972. 264 s.]
- KAMENČÍK, Marián. Lichačov, Dmitrij Sergejevič: Textologie. *Litikon*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2016, roč. 1, č. 1, s. 112 – 114. ISSN 2453-8507. [Rec. na LICHÁČOV, Dmitrij Sergejevič. *Textologie: Stručný nástin*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2015. 144 s. ISBN 978-80-88069-00-3.]
- KOMOROVSKÝ, Ján. Učebnica textológie. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1960, roč. 7, č. 4, s. 500 – 502. [Rec. na TOMAŠEVSKIJ, Boris Viktorovič. *Pisateľ i kniga*. 2. vyd. Moskva: Iskusstvo, 1959. 280 s.]
- KONIAROVÁ, Tatiana. Publikácia pre tých, ktorí chcú odhaliť „pravosť“ textu. *Náš čas*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2013, roč. 17, č. 5, s. 35. ISSN 1338-3272. [Rec. na ANTOŠOVÁ, Marcela. *Textológia*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2010. 128 s. ISBN 978-80-8094-694-4.]
- MINÁRIKOVÁ, Marianna. Druhé vydanie Lichačovovej Textológie. *Slovenská literatúra*. Bratislava: VEDA, 1985, roč. 32, č. 4, s. 357 – 359. [Rec. na LICHÁČOV, Dmitrij Sergejevič. *Tekstologija na materiale ruskoj literatury X–XVII vekov*. Leningrad: Nauka, 1983. 640 s.]
- MINÁRIKOVÁ, Marianna. Lebedeva, J. D.: Textologija ruskoj literatury XVIII – XX vv. *Slovenská literatúra*. Bratislava: VEDA, 1980, roč. 27, č. 3, s. 300 – 302. [Rec. na LEBEDEVÁ, Jelena Dmitrijevna. *Textologija ruskoj literatury XVIII – XX vv*. Moskva: Akademiya nauk SSSR, 1978. 208 s.]
- MINÁRIKOVÁ, Marianna. Vašák, Pavel: Metody určování autorství. *Slovenská literatúra*. Bratislava: VEDA, 1981, roč. 28, č. 3, s. 299 – 304. [Rec. na VAŠÁK, Pavel. *Metody určování autorství*. Praha: Academia, 1980. 234 s.]
- PRÍDAVKOVÁ, Marianna. Poľská teória textológie. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1957, roč. 4, č. 1, s. 87 – 92. [Rec. na GÓRSKI, Konrad. *Sztuka edytorska: Zarys teorii*. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1956. 230 s.]
- PRÍDAVKOVÁ, Marianna. Zo sovietskej textológie. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1957, roč. 4, č. 4, s. 508 – 511. [Rec. na NEČAJEVA, Vera Stepanovna (ed.). *Voprosy tekstologii*. Moskva: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1957. 468 s.]
- PRÍDAVKOVÁ-MINÁRIKOVÁ, Marianna. Nové pohľady na textológiu a editorstvo. *Slovenská literatúra*. Bratislava: VEDA, 1977, roč. 24, č. 2, s. 228 – 236. [Rec. na GÓRSKI, Konrad. *Tekstologia i edytorstvo dzieł literackich*. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1975. 304 s.]
- PRÍDAVKOVÁ-MINÁRIKOVÁ, Marianna. Otázky textológie v sovietskej literárnej vede. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1961, roč. 8, č. 1, s. 136 – 141. [Rec. na NEČAJEVA, Vera Stepanovna (ed.). *Voprosy tekstologii*. Vypusk 2. Moskva: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1960. 274 s.]

- PRÍDAVKOVÁ-MINÁRIKOVÁ, Marianna. Ruská teória textológie. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1964, roč. 11, č. 1, s. 68 – 72. [Rec. na NEČAJEVA, Vera Stepanovna (ed.). *Osnovy textologii*. Moskva: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1962. 500 s.]
- PRÍDAVKOVÁ-MINÁRIKOVÁ, Marianna. Sovietsky príspevok o textológii. *Slovenská literatúra*. Bratislava: VEDA, 1976, roč. 23, č. 4, s. 483 – 485. [Rec. na GRIŠUNIN, Andrej Leopoľdovič. *Tekstologija*. In: SURKOV, Aleksej Aleksandrovič (ed.). *Kratkaja literaturnaja enciklopedija*. 7. zv. Moskva: Sovetskaja enciklopedija, 1972, s. 443 – 454.]
- PRÍDAVKOVÁ-MINÁRIKOVÁ, Marianna. *Tekstologija slavianskich literatur*. *Slovenská literatúra*. Bratislava: VEDA, 1974, roč. 21, č. 6, s. 654 – 657. [Rec. na LICHÁČOV, Dmitrij Sergejevič, Nikolaj Ivanovič BALAŠOV a Oľga Andrejevna BELOBROVA (ed.). *Tekstologija slavianskich literatur*. Leningrad: Nauka, 1973. 238 s.]
- PRÍDAVKOVÁ-MINÁRIKOVÁ, Marianna. Z textologickej problematiky. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1965, roč. 12, č. 1, s. 105 – 109. [Rec. na GÓRSKI, Konrad (ed.). *Tekstologia w krajach slowiańskich*. Wrocław, Warszawa, Kraków: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1963. 84 s.]
- PRÍDAVKOVÁ-MINÁRIKOVÁ, Marianna. Z textológie v Poľsku. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1971, roč. 18, č. 4, s. 394 – 399. [Rec. na GOLIŇSKI, Zbigniew. *Edytorstwo-Tekstologia*. Wrocław, Warszawa, Kraków: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1969. 98 s.]
- RYBARIČ, Richard. Werner Bittinger: Studien zur musikalischen Textkritik des mittelalterlichen Liedes. In: *Hudobnovedné štúdie*. 2. zv. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1957, s. 187 – 192. [Rec. na BITTINGER, Werner. *Studien zur musikalischen Textkritik des mittelalterlichen Liedes*. Würzburg: Konrad Triltsch, 1953. 172 s.]

VIII. Diskusie, konferencie, správy

- AMBRUŠ, Jozef. Rokovania textológov v Leningrade. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1972, roč. 19, č. 1, s. 107 – 108.
- Editorská tvorba. (Diskutovali J. Ferenčík, A. Popovič, P. Liba, J. Kopál, P. Zajac, V. Obert.) *Romboid*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1978, roč. 13, č. 8, s. 35 – 45.
- GÁFRIK, Michal. K problematike textu Bezručových Slezských písní. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1964, roč. 11, č. 1, s. 81 – 83.
- HUČKOVÁ, Dana. Aktuálne otázky textológie. *Slovenská literatúra*. Bratislava: VEDA, 2012, roč. 59, č. 1, s. 51 – 53. ISSN 0037-6973.
- KRAUS, Cyril. Porada o vydávaní dokumentov. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1968, roč. 15, č. 5, s. 534 – 535.
- PRÍDAVKOVÁ-MINÁRIKOVÁ, Marianna. Sovietska diskusia o textológii a vydávaní klasikov. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1967, roč. 14, č. 1, s. 103 – 109.
- PRÍDAVKOVÁ-MINÁRIKOVÁ, Marianna. Zpráva o práci textologickej komisie pri Ústave slovenskej literatúry SAV v Bratislave. *Literárny archív*. 3. zv. Martin: Matica slovenská, 1966, s. 303 – 304.

- PRÍDAVKOVÁ-MINÁRIKOVÁ, Marianna. Zpráva o zasadaní Edično-textologickej komisie. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1966, roč. 13, č. 3, s. 313 – 316.
- Z konferencie o vydávaní klasikov. (Diskutovali I. Kusý, A. Mráz, S. Šmatlák, M. Tomčík, M. Chorváth, S. Falčan.) *Nová literatúra*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1958, roč. 2, č. 18, s. 5 – 8.

IX. Iné

- FERKOVÁ, Hana a Hana BENEDIKOVÁ. Ako každodenný chlieb: Rozhovor s dr. Hanou Ferkovou o vývoji, profesii a poslaní editora kníh pre deti a mládež. *Zlatý máj*. Praha, Bratislava: Albatros, Mladé letá, 1985, roč. 29, č. 7, s. 416 – 423.
- GÁFRIK, Michal. Dočkáme sa kompletného Krasku? *Národná obroda*. Bratislava: Národná obroda, 1993, č. 14, s. 7. ISSN 1335-4671. [Pozri aj GÁFRIK, Michal. Dočkáme sa kompletného Krasku? In: *Proti noci*. Martin: Matica slovenská, 2003, s. 131 – 132. ISBN 80-7090-693-6.]
- GÁFRIK, Michal. Všetka múdrosť sveta... *Literárny týždenník*. Bratislava: Vydavateľstvo SSS, 1993, roč. 6, č. 12, s. 4. ISSN 0862-5999. [Pozri aj GÁFRIK, Michal. Všetka múdrosť sveta... In: *Proti noci*. Martin: Matica slovenská, 2003, s. 133 – 134. ISBN 80-7090-693-6.]
- GAVURA, Ján. Prečo by mal byť mesiac šialený (J. Ondruš rozdelený a rozdeľujúci). *Vertigo*. Košice: OZ FACE, 2013, roč. 1, č. 1-2, s. 48 – 50. ISSN 1339-3820.
- MIKULA, Valér a Oleg PASTIER. „... to nie my si osvojujeme klasické dielo, ale ono si osvojuje nás.“ Otázky Romboidu profesorovi Valérovi Mikulovi k projektu vydávania slovenskej klasiky. *Romboid*. Bratislava: Asociácia organizácií slovenských spisovateľov, 2006, roč. 41, č. 2, s. 57 – 62. ISSN 0231-6714.
- NOGE, Július. Tatran a národná kultúra: Dvadsať rokov vydavateľskej činnosti 1947 – 1966. In: BOLČIKOVÁ, Elena (ed.). *Dvadsať rokov vydavateľstva Tatran: Bibliografický súpis od r. 1947 po r. 1967*. Bratislava: Tatran, 1967, s. 11 – 68.
- OKÁLOVÁ, Mária. Textologické aspekty tvorby personálnej bibliografie: Skúsenosti z prípravy personálnej bibliografie P. O. Hviezdoslava. In: KOVAČKA, Miloš (ed.). *Bibliografický zborník 1990*. Martin: Matica slovenská, 1990, s. 55 – 65.
- PETRÍK, Vladimír. Zápas s časom. *Knižná revue*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2014, roč. 24, č. 9, s. 8. ISSN 1210-1982.
- PRÍDAVKOVÁ, Marianna. Zásady vydávania ruských klasikov 19. a 20. storočia. *Slovenská literatúra*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1960, roč. 7, č. 2, s. 258 – 260.
- ZAMBOR, Ján: Etika literárnohistorickej a textologickej práce. *Tvorba*. Bratislava: Spoločnosť pre Tvorbu T, 2011, roč. 21, č. 2, s. 11 – 12. ISSN 1336-2526.

.....

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

FOŘT, Bohumil. *Fikční světy české realistické prózy.*

Praha: Akropolis, 2014. 204 s. ISBN 978-80-7470-078-1.

Teória fikčných svetov sa už dávnejšie stala súčasťou centra literárnovedného skúmania, ale naďalej sa usiluje o objasňovanie svojej relevantnosti a vysvetľujúcej sily. Kniha českého literárneho vedca Bohumila Fořta *Fikční světy české realistické prózy* je práve takýmto polyvalentným vedeckým činom, pretože vypovedá nielen o literárnohistoricky konkretizovanom období v dejinách národnej literatúry (pričom si, samozrejme, nenárokujeme na úplné spracovanie širokého textového inventára), ale zároveň je príspevkom k teoretickému diskurzu o realizme a realistickej literárnej metóde, prispieva k teórii románu a v neposlednom rade je aj metodologickou prácou s presahmi k epistemologickým otázkam literatúry.

Tejto viacvrstvovosti knihy plne zodpovedá jej členenie na všeobecnú, resp. teoreticko-metodologickú časť a analytickú časť, ktorá však tiež významným spôsobom obohacuje pojmový aparát literárnej teórie a potvrdzuje jeho opodstatnenosť, resp. jeho korešpondenciu s poetikami a dielami. V práci autor postupuje smerom od formulácie teoretických, metodologických a terminologických východísk k uvedeniu ich analytických podkladov v podobe interpretácie viacerých diel českej realistickej prózy, najmä od autorov ako A. Jirásek, K. Světlá, V. Mrštík, I. Herrmann a i.

Fořtova kniha nemá nevyhnutne apologetický, ale skôr zasväcovací charakter. Nejde o fázu prvotného dokazovania schopnosti vedeckej teórie – teórie fikčných svetov, ktorá sa, samozrejme, rozvinula už v prácach

Lubomíra Doležela ako jej hlavného exponenta. Kniha sa profiluje viac ako dokazovanie univerzálnosti metódy a poznávanie jej širokého habitátu, priestoru v literárnych dejinách, v ktorých je uplatniteľná a robustná.

Zaujímavým faktom je teda širokospektrálna relevancia teórie fikčných svetov. Dá sa aplikovať na rôzne literárne druhy (pripomeňme skúmanie lyriky z hľadiska pojmov teórie fikčných svetov v práci Miroslava Červenku *Fikční světy lyriky*), na rozličné zobrazovacie postupy (ukazuje sa to aj v Doleželovej stati *Kafkův fikční svět*), alebo na diela z rozličných historických období, napr. na barokovú symbolickú prózu J. A. Komenského *Labyrint světa a ráj srdce*, ktorej kompozíciou a „fikčnosťou“ sa L. Doležel tiež zaoberal.

Práca *Fikční světy české realistické prózy* je v kontexte hľadania prirodzeného priestoru pre rozvíjanie vedeckej metódy logickým krokom, no v prvom rade obohatením literárnej vedy.

Z čoho vyplýva univerzálnosť teórie fikčných svetov a možnosť jej uplatnenia na rôzne poetiky, obdobia, zobrazovacie metódy, žánre? Jedným z dôvodov je zrejme to, že teória nadväzuje na už etablované a stále produktívne spôsoby skúmania umeleckých komunikátov, napr. na semiotiku, naratológiu a formalizmus, resp. štrukturalizmus. Do istej miery možno teóriu fikčných svetov – tak ako ju predstavuje L. Doležel a následne aj B. Fořt – považovať za aktualizáciu literárnovedných pojmov a metód, samozrejme, bez akejkoľvek hierarchizácie medzi rôznymi literárnovednými platformami. Táto teória znamená aj zblížovanie literárnej vedy s modernou logikou či dokonca (aspoň čiastočne) s analytickou filozofiou.

Príkladom aktualizácie pojmov literárnej teórie je napríklad pojem evokácie, ktorý autor publikácie diferencuje do viacerých podôb a v tomto kontexte uvádza, že „ve vedeckofantastických dílech je možné se setkat téměř se všemi typy a druhy evokace (...) především pak s evokací prostoro-časovou a subjektovou, sekundárně pak s evokací jazykovou, dokumentární, historickou, geografickou, ale i personální či ideologickou“ (s. 158). Autor dopĺňa aj štrukturalistický pojem funkcie, keď hovorí, že „funkce epistemologicko-edukační je podřízena funkci estetické“ (s. 34). V podkapitole *Realistická evokační funkce* ju považuje za ústredný pojem pri analýze diel a postupov literárneho realizmu a charakterizuje ju takto: „... je založena ve všech vrstvách realistického uměleckého díla a jejím výsledkem je pocit či iluze reality při konceptualizaci fikčního světa během aktu recepce“ (s. 36).

Príkladom analytickej matrice vytvorenej aktualizovanými pojmami fikčného sveta, evokácie a funkcie sú tabuľky (s. 136 a 148), ktoré spolu s tézami (s. 80) prinášajú esenciálne zhrnutie skúmania realizmu z hľadiska teórie fikčných svetov.

Univerzálnosť tejto teórie takisto môže vyplývať z toho, že predmetom skúmania sú vo všeobecnosti známe a formulované vlastnosti literárneho textu, teda jeho znaková povaha, literárnosť a metareferencia ako odkazovanie výpovede na samotný jazyk a „zostavenosť“ komunikátu, nie priamo na reálny svet. Problém referencie je napokon pre teóriu fikčných svetov iniciačný aj permanentný.

Teória fikčných svetov dokáže svojou metodológiou skúmať odlišné, či priam protikladné prejavy, vlastnosti a aspekty literárnej semiózy a literárneho textu. Ako bolo spomenuté, dokáže analyzovať časovo, poetologicky a žánrovo odlišné prejavy a aj v práci venovanej vzťahu pojmu fikčných svetov a literárnemu realizmu analyzuje a diferencuje

diela z okruhu realistického, ale aj „sociálne realistického“ (s. 136) alebo „socialisticky realistického“ (tamže), prípadne z okruhu sci-fi. Istotne by bolo možné terminológiou tejto platformy reagovať aj na symbolizujúce a arteficiálne metaforizujúce prúdy v literatúre, pričom aj ďalšie s pojmom realizmus súvisiace smery (ako napríklad naturalizmus) by mohli byť výzvou pre teóriu fikčných svetov. Inak povedané, tento „metodologický návrh“ (s. 21) je z hľadiska literárneho „materiálu“ substrátovo nezávislý a dokáže analyticky pracovať s rôznymi dielami aj s protichodnými charakteristikami.

Kniha Bohumila Fořta *Fikční světy české realistické prózy* je, kuhnovsky povedané, „normálnou vedou“, ktorá vychádza z paradigmy nastolenej teóriou fikčných svetov. Je príspevkom k súčasnému poznaniu, jeho overovaním, ale do istej miery aj rozširovaním. Je príbehom overovania vedeckej platformy a poznávaním habitátu teórie fikčných svetov. Práca je viacvýznamovou výpoveďou o literárnohistorických a literárnoteoretických problémoch s presahmi k filozofickým a najmä epistemologickým otázkam. Ide o knihu metodologickú – tvorí nové pojmy a zároveň hľadá korešpondenciu medzi novým a starším slovníkom literárnej vedy. Skúma poznávacie a zobrazovacie možnosti nielen realistickej literárnej metódy, ale epistemológiu a ontológiu literatúry ako takej. Súčasne však ide o knihu interpretačnú, v každom ohľade relevantnú a otvárajúcu nové možnosti poznania.

Pavol Markovič

GBŮR, Ján a Ján SABOL. *Verš v štruktúre básnického textu.*

Košice: Filozofická fakulta UPJŠ v Košiciach, 2014. 208 s. ISBN 978-80-8152-220-8.

Monografia *Verš v štruktúre básnického textu* je formálne členená do siedmich kapitol. V úvodnej kapitole *Verzologické, všeobecnolingvistické a semiotické východiská výskumu rytmu a metra básnického textu* od Jána Sabola sa skúma jedna z podstát jazykovej sústavy, vzťah symetrie a asymetrie medzi formou a obsahom v konektivite na semiotické pole. Toto pole vytvára sieť binárnych opozícií, ekvipolentných, rovnocenných protikladov, ku ktorým patria motivovanosť – nemotivovanosť, simultánnosť – sukcesívnosť, asociatívnosť – lineárnosť, metaforickosť – metonymickosť atď., pričom prvý člen každej z opozícií sa dominantne kreuje na ikonicko-symbolickom, druhý na arbitrárnom semiotickom pozadí.

Opozícia diskontinuitnosti – kontinuitnosti pri rytmotvorných prvkoch je vyjadrením vzťahu symetrie a asymetrie, čo odráža horizontálno-vertikálna výstavba poézie a horizontálna štruktúrovanosť prózy. Na základe protikladu (diskontinuitnosť – kontinuitnosť), cez analyzovaný vzťah takt – slovo, verš – veta i zo semiotickej analýzy vzťahu rytmu a metra sa autorovi črtá záver, že „metrum ako rytmická schéma verša, veršový pôdorys, norma (ktorej verš podlieha) viac naplnia ikonicko-symbolickú ‚tonalitu‘ verša než rytmus“ (s. 194).

V druhej kapitole s názvom *Vývin slovenského verša* sa uvažuje o rytmickej štruktúre básnického textu v historických súvislostiach. Od rekapitulácie výskumu Mikuláša Bakoša (ide hlavne o prácu *Vývin slovenského verša od školy Štúrovej*) sa J. Sabol vracia k svojim pozorovaniam, pričom považujeme za dôležité uviesť, že autor sa danej problematike (v početných štúdiách) venuje kontinuitne od konca sedemdesiatych rokov minulého storočia.

Ako je známe, v historických modifikáciách slovenskej poézie máme do činenia s časomerným veršovým systémom v období klasicizmu, so sylabickým veršovým

systémom v období baroka a v štúrovskom, romantickom verši, so sylabotonickým veršovým systémom čiastočne v klasicizme, inak od hviezdoslavovského obdobia po súčasnosť a voľným veršom, ktorému sa singularne i napríklad v spolupráci s Františkom Štrausom autor venoval už v šesťdesiatych rokoch. Práve poznámky dotýkajúce sa výskumu voľného verša a jeho diferencovanej podoby považujeme kvôli istej aktualizácii za veľmi cenné.

Možno sa len stotožniť s autorovou formuláciou, „že v súčasnom období v tvorbe slovenských básnikov jestvujú voľné verše rozličného typu (takmer každý básnik stvára svojrázny a osobitý typ voľného verša)“ (s. 49), a ďalej s konštatovaniami, ktoré potvrdzujú, že voľný verš sa v tomto výskume vníma ako „svojrázna básnická štruktúra“ (s. 51).

„Voľný verš“, uvádza J. Sabol, „sa stal špecifickou a autonómnou formou básnickej reči, vzdialenou síce od viazaného verša, ale stojacou s ním v jednej rovine v opozícii verš – próza“ (s. 51). Zhrnújúco možno konštatovať, že táto kapitola mapuje vzájomnú „hru“ prvkov fonológie slova a fonológie vety, pričom útlm jedných a nástup druhých zaručuje v tzv. vývinovom prúde slovenskej poézie „princíp estetickej rytmickej inovácie“ (s. 52).

V tretej kapitole sa jej autor, Ján Gbúr, venuje zložitej problematike genézy Hviezdoslavovho jambu i niektorým dominantám vo vývine autorovej poetiky vysokého štýlu. Jamb, typický pre básnikov hviezdoslavovskej éry, je, ako vieme, v napätí s prirodzeným rytmom slovenčiny a pociťuje sa ako artistný znak zvukovej štruktúry básnického textu. Na umelosť a literárnu exkluzivitu tohto znaku viackrát poukazuje v súvislosti s vývinovými štádiami slovenského verša aj J. Sabol.

V úvahe treba pri sledovaní istej procesualnosti Hviezdoslavovho jambického sylabotonizmu oceniť autorov zmysel pre odкрývanie podstatných a rozhodujúcich „vplyvotvorných“ fenoménov, ktoré J. Gbúr

hierarchicky usporadúva od určujúceho faktora literárnej výpovede (špecifická poetika „vysokého“ štýlu) cez rytmus a jeho nezapustiteľnú účasť na umeleckom stvárňovaní reality až k Banšellovým impulzom (najmä pokiaľ ide o „vzostupný pátos dikcie“), resp. k názoru o primárnom českom (háľkovskom) rytmickom podnete pri vyhraňovaní básnikovho sylabotonizmu, ktorý sa však ukázal ako málo relevantný.

Štvrtá kapitola *Verš Hviezdoslavovej drámy*, ktorá je rovnako autorsky pripísaná J. Gbúrovi, hľadá odpovede predovšetkým na dve otázky: 1. Presadzoval P. O. Hviezdoslav aj v dráme koncom šesťdesiatych a začiatkom sedemdesiatych rokov 19. storočia rytmické čítanie štúrovskej poézie z čias vrcholného romantizmu, alebo verš jeho ranej dramatiky už vykazuje stopy prízvučnej prozódie? 2. Ako P. O. Hviezdoslav prispel k rozvoju slovenského dramatického verša, osobitne k ustálovaniu blankversu v domácej dramatickej spisbe?

Z autorovej postupnej a dôslednej explikácie vyplýva, že Hviezdoslav v drámach *Vzhľadanie* a *Otčím* presadzoval rytmus štúrovskej poézie, no v dráme *Pomsta* sa pokúsil o rozvinutie tradície slovenského divadelného blankversu (testoval nosnosť prízvučnej prozódie). Drámu *Herodes a Herodias* už môžeme vnímať ako zavŕšenie tradície divadelného blankversu, Hviezdoslav tu „naplno rozvinul vlastný variant jambického sylabotonizmu, ktorý poznáme najmä z jeho básnickej tvorby približne od 80. rokov 19. storočia“ (s. 141).

Problematike výstavby Hviezdoslavovho verša sa venuje aj J. Sabol v kapitole *Hviezdoslavov verš v priesečníku vzťahov romantickej a realistickej balady*. Táto podnetná úvaha o stvárňovaní rytmicko-metrickej, suprasegmentálnej (intonáčnej) a syntaktickej štruktúrovanosti Hviezdoslavovho verša a tiež o vzťahu romantickej a realistickej balady v básnickej skladbe *Zuzanka Hraškovie*

zohľadňuje literárno-historický kontext a ťaží z experimentálnej fonetickej analýzy (jej výsledky sú predmetom osobitnej štúdie J. Sabola z roku 2001).

Autorove zistenia zákonite smerujú k tomu, čo sám, v súvislosti so základnými rytmotvornými činiteľmi a princípom estetickéj rytmickej inovácie, naznačuje už v druhej kapitole. V nadväznosti na tieto tvrdenia platí, že vo Hviezdoslavovej poézii sa na pozadí „rytmicko-intonáčného kánonu romantickej poézie – negujú obidva základné rytmotvorné činitele verša. Realizovaním nezhody medzi intonáciou vety a intonáciou verša (ako dôsledku ‚epizácie‘, ‚prozaizácie‘ jeho veršovej výpovede) sa tento ‚model‘ rytmicko-fónickej stavby básnického textu zároveň stáva génom stimulujúcim kontinuitný pohyb k najvýraznejšiemu typu voľného verša v neskorších vývinových štádiách slovenskej poézie“ (s. 154).

V predmetnej úvahe sa pozornosť venuje i zdanlivo okrajovému prvku, pomlčke, pričom použitie tohto interpunkčného znamienka je overované vo fónicko-sémantickom a kompozičnom kontexte a potvrdzuje až matematický zmysel P. O. Hviezdoslava pri umiestňovaní kompozičných dominánt.

Šiesta kapitola *K problematike vzťahu poézie a prózy* od J. Sabola je názorným rozvinutím niektorých téz z prvej kapitoly. Určujúca, aby sme si pripomenuli už známe východiská, je opäť relácia symetrie a asymetrie medzi formou a obsahom. Táto relácia je iniciátorom dvoch ústredných znakových podstát, ikonicko-symbolického a arbitrárneho semiotického princípu, ktoré sú tu znázornené prostredníctvom Vennových diagramov. Vzťah prieniku totiž možno vymedziť aj medzi poéziou (veršom) a prózou.

Ak budeme vychádzať z autorových inštrukcií a vymedzíme protiklady poézie a prózy, poézia sa dominantne ocitne na póle ikonicko-symbolickej semiotickej podstaty, kým

próza na póle arbitrárnosti. Podobne možno s vymedzovaním protikladov pokračovať v opozíciách simultánnosť (poézia) – sukcesívnosť (próza), diskontinuálnosť (poézia) – kontinuálnosť (próza), tendencia k monotónnosti (poézia) – tendencia k nemonotónnosti (próza), dominantné fónické členenie textu (poézia) – dominantné syntakticko-sémantické členenie textu (próza). Autor však upozorňuje na istú otvorenosť výskumu a na základe vymedzených binárnych protikladov naznačuje možnosti ďalšieho bádania v súvislosti s problematikou vzťahu poézie a prózy.

Siedma, záverečná kapitola (autor J. Sabol) je venovaná zaujímavej a inšpiratívnej problematike fónickej a významovej stavby básnického textu, ide o miestami voľnejšie esejistické poznámky o vzťahu zvuku a významu. Autor konštatuje, že už i samotné hlásky (v závislosti od ich frekvencie a distribúcie) môžu percipientovi vsugerovať určitý dojem či náladu. Analyzujú sa tu dva sonety Martina Rázusa, ako príklad na eufonickú virtuozitu sa prezentujú ukážky z poézie Laca Novomeského a Miroslava Válka, v súvislosti s kalambúrom sa spomína „laboratórny“ typ poézie a básnici Lubomír Feldek, Štefan Moravčík a Viliam Turčány. Úvaha smeruje k presvedčeniu (ak to vyjadríme veľmi zjednodušene), že zvuk môže v básni i zásluhou autorského génia posilniť a zvýrazniť význam.

V tejto kapitole veľmi oceňujeme autorov literárny prehľad a vyselektované ukážky, v prvom sonete Martina Rázusa *Vlakom do Štrby* nám však v úsilí o fónické zvýraznenie významu veľmi chýba válkovská nenútenosť, hoci, pochopiteľne, zohľadňujeme odlišný poetologický a dobový kontext. Autor úvahy si však uvedomuje istú delikátnosť zvukovej konfigurácie básne a upozorňuje na nebezpečenstvo dotýkajúce sa eufónie vo vzťahu k významu: „je dvojsmerná: alebo podčiarkuje, umocňuje význam (ak nie je výrazná), alebo ho zastiera, zahmlieva (ak je nápadná, ‚vtieravá‘)“ (s. 184).

Zistenia tejto kapitoly by sa dali využiť i v úvahu o vzťahu zvuku a významu v poézii pre deti (presnejšie v nonsensovej poézii, napríklad Válkova báseň *Lízatko*), kde sa potom vynára otázka, akú úlohu zohráva vo vzťahu zvuku a významu princíp hry.

To, čo spája úvahy J. Gbúra a J. Sabola v práci *Verš v štruktúre básnického textu* je neustály a všadeprítomný dôraz na viacrozmerne rozšírenie perspektívy jednotlivých autorských reflexií. Za azda jednu z najcennejších črt tejto monografickej práce možno považovať úsilie o dynamické a funkčné prepojenie viacerých vedných oblastí a zreteľ na celostný, podľa nášho názoru, v niektorých prípadoch až holistický prístup.

Interdisciplinárne uchopenie skúmaných problémových javov sa zásluhou oboch autorov nerealizuje v uzavretom verzologicko-semioticko-lingvistickom priestore, ale berie do úvahy aj relevantný literárnoteoretický a literárnohistorický aspekt. Zmysel analýzy jednotlivých problémových javov sa tu zákonite naplňa prepojením exaktného verzologického výskumu na estetické alebo (presnejšie) na významovo-estetické a umelecké parametre básnického textu.

Publikovanie monografie *Verš v štruktúre básnického textu* je pre autorský tandem Gbúr – Sabol istou finalitou, nie však finalitou konečnou a definitívnou. V monografii sú totiž načrtnuté ďalšie námety, témy a možnosti verzologického výskumu. V každom prípade je tento text očakávaným potvrdením kvality autorov, ktorí už dlhé roky patria vo svojich odboroch k elite. Kto si prečíta monografiu J. Gbúra a J. Sabola, pochopí, aké neoceniteľné je pre bádateľov, keď sa môžu spoľahnúť na svoj talent a vŕhľad.

Marián Milčák*

* Prednesené 19. októbra 2016 na stretnutí Klubu nezávislých spisovateľov v Bratislave.

HÖHN, Eva. *Frankfurtské prednášky poetiky v kontexte súčasnej literatúry nemecky hovoriacich krajín.*

Banská Bystrica: Belianum, 2015. 206 s. ISBN 978-80-557-1039-6.

Autorka publikácie, slovenská germanistka, pôsobí v literárnej vede dlhé roky. Venuje sa hlavne výskumu súčasnej literatúry po nemecky hovoriacich krajín a z tejto oblasti publikovala viaceré odborné práce. Výsledkom jej dlhoročného štúdia odbornej literatúry a empirie vysokoškolskej pedagogiky je publikácia venovaná dnes už celosvetovo známemu cyklu prednášok poetiky na Goetheho univerzite vo Frankfurte nad Mohanom. Špecifikom týchto prednášok je skutočnosť, že prednášajúcimi nie sú literárni vedci, ale spisovatelia, ktorým sa udeľuje hosťujúca docentúra. V cykle piatich až šiestich prednášok je spisovateľom umožnené autenticky predstaviť verejnosti literatúru, vyjadriť sa k jej problému, poskytnúť poslucháčom informácie o pozadí a okolnostiach vzniku umeleckého textu a nahliadnuť do svojej spisovateľskej praxe. Od začiatku (t. j. od roku 1959) po súčasnosť prijalo takúto možnosť hosťovať viac než sedemdesiat renomovaných spisovateľov a tento počin sa stal dôležitou súčasťou dejín literatúry po nemecky hovoriacich krajín.

Publikácia o frankfurtských prednáškach poetiky má prehľadový charakter, podrobne opisuje jednotlivé fázy a obsah prednášok. V súčasnosti absentuje na slovenskom trhu publikácia tohto zamerania, a preto treba kladne hodnotiť zámer autorky podrobne a prehľadne spracovať uvedenú problematiku a sprístupniť ju slovenským čitateľom. Pri spracovaní danej problematiky uplatnila autorka chronologický aspekt, pretože ten najlepšie podáva ucelený pohľad na situáciu jednotlivých desaťročí nielen v oblasti frankfurtských prednášok, ale aj vo vývoji literatúry nemecky hovoriacich krajín. Hlavným

cieľom tejto publikácie je poukázať na rozdiely jednotlivých vývojových etáp vo frankfurtských prednáškach poetiky v kontexte nemeckej literatúry druhej polovice 20. storočia a súčasne aj poskytnúť čitateľovi komplexný obraz o nemeckej literatúre v danom období. Kompozične je táto informačne bohatá publikácia rozdelená do troch samostatných a logicky na seba nadväzujúcich celkov.

V prvej časti práce sa autorka venuje teoretickým otázkam, poukazuje na rozličné metodologické prístupy vo výskume poetiky (Aristoteles, Platón, Horácius, G. E. Lessing, W. Scherer, W. Ch. L. Dilthey, E. Staiger, R. Ingarden, A. N. Veselovskij, R. Jakobson, B. Tomaševskij, J. M. Lotman) a okolnosti založenia tradície hosťujúceho docenta prednášajúceho poetiku vo Frankfurte nad Mohanom. Nasledujúce časti mapujú dve odlišné etapy frankfurtských prednášok. Druhá časť publikácie je zameraná na prvú fázu frankfurtských prednášok (1959 – 1968). V jednotlivých podkapitolách autorka rozoberá prednášky najvýznamnejších spisovateľov (H. Böll, I. Bachmannová, W. Hildesheimer), ktorí ich chápali ako prostriedok na objasnenie princípov svojej tvorby a zdôrazňovali spoločenskú, výchovnú a etickú funkciu literatúry, ktorá v zmysle Aristotelovej poetiky mala odhaľovať problémy doby a podávať kritiku spoločnosti. Keďže perspektívy prednášajúcich spisovateľov nemožno vytrhnúť zo spoločenského a historického kontextu, autorka načrtla aj niektoré udalosti, okolnosti a širšie spoločenské tendencie, ktoré vplývali na estetické a tematické aspekty prednášok (rozdiely v situácii vo východonemeckej a západonemeckej literatúre, význam Skupiny 47, politizácia literatúry, študentské hnutie '68, udalosti na univerzite vo Frankfurte nad Mohanom atď.).

Podobným spôsobom je koncipovaná aj tretia časť publikácie, sústredujúca sa na druhú fázu frankfurtských prednášok, ktoré boli

v období revolty mladej generácie prerušené a obnovili ich až po desiatich rokoch. Ide o obdobie po roku 1979, keď prednášky nadobudli autobiografický a subjektívne ladený charakter (v nemeckej literatúre pozorujeme koniec veľkých literárnych fikcií, túžbu po autentickosti a rozpad utopickej funkcie literatúry). Autorka poukazuje na zmenu obsahovej stránky a zamerania prednášok v dôsledku odlišnej spoločenskej klímy (nová subjektivita, nástup postmodernity v poetologickej reflexii frankfurtských prednášok, pád železnej opony a jeho dôsledky na nemeckú literatúru) a vymedzuje charakteristické znaky prednášok v porovnaní s predchádzajúcim obdobím. V tejto časti publikácie nachádzame prehľad koncepcií prednášok veľkého počtu autorov (U. Johnson, P. Nizon, H.-U. Treichel, Ch. Wolfová, G. Kunert, E. Jandl, A. Muschg, P. Bichsel, H. Burger, M. Walser, G. Grass, H. Mayer, W. Hilbig, A. Krausová, H. Ch. Buch), čo pravdepodobne súvisí so zámerom autorky poukázať na výrazné zmeny v literatúre a literárnom živote.

Autorka sa v práci oprela o rozsiahlu odbornú literatúru, čo jej umožnilo poskytnúť čitateľovi množstvo faktov. Čitateľ sa dozvie dôležité informácie o samotných frankfurtských prednáškach, ale aj o tvorbe viacerých po nemecky píšucich spisovateľov. Treba vyzdvihnúť komplexnosť spracovanej problematiky a oceniť autorkinu rozhladenosť v problematike, ako aj jej schopnosť spojiť značné penzum informácií do zaujímavých a kompaktných celkov, ktoré čitateľovi poskytujú fundovaný prehľad o obsahu frankfurtských prednášok. Publikácia je prínosom nielen pre vedeckých pracovníkov, znalcov literatúry a študentov germanistiky, ale aj pre širšiu verejnosť so záujmom o literatúru.

Edita Jurčáková

KERULOVÁ, Marta a kol. *Šestkrát cesta k tradícii v literárnych textoch.*

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

Publikácia *Šestkrát cesta k tradícii v literárnych textoch* je výsledkom spolupráce autorského kolektívu Katedry slovenskej literatúry a Katedry slovenského jazyka Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre (Silvia Lauková, Vladimír Palkovič, Martina Zajíčková, Petra Kaizerová a Renáta Hlavatá) na čele s Martou Kerulovou, ktorá vidí ciele predloženej knihy v hľadaní „evolučných prejavov slovenskosti v typických i netypických žánroch“ (s. 7). Kolektív vedcov zameriava pozornosť na literárne texty spadajúce do obdobia stredoveku, humanizmu, resp. renesancie, manierizmu, baroka, klasicizmu, osvietenstva či romantizmu, pričom sa, ako to opäť formuluje M. Kerulová, v záujme exaktnosti a vecnosti upúšťa v niektorých kapitolách od prílišného zdôrazňovania fenoménu slovenskosti.

Jednotlivé kapitoly majú podobu šiestich samostatných (od seba nezávislých) štúdií venovaných tej-ktorej literárnovednej problematike a v publikácii sú zoradené podľa chronologického kľúča. Prvá štúdia *Cyrilo-metodská tradícia a jej podoby v niektorých dielach slovenskej literatúry* názorne mapuje genézu, vývin, ako aj ideové ťažiská cyrilo-metodskej tradície. Autor, resp. autorka (mená autorov sa pri jednotlivých štúdiách neuvádzajú) poukazuje prostredníctvom interpretačných sond do žánrovo rôznorodých textov (od Szöllösiho predslovu ku *Cantus Catholici* cez Fándlyho kázeň a Sládkovičovu báseň *Lipa cyrilo-metodejská* až po súčasnú básnickú tvorbu Jána Zambora) na jednotlivé významové nuansy cyrilo-metodskej tradície a zároveň aj na dosah tejto tradície až do dnešných dní.

Nasledujúca štúdia *Autorská angažovanosť v slovenskej literatúre stredoveku, humanizmu*

a manierizmu predstavuje komparatívny pohľad na vybraných autorov a diela daných vývinových období s prihliadnutím na konkrétne autorské stratégie, v ktorých sa odrážajú aj textotvorné literárne konvencie príslušnej epochy. Štúdiá, ako to už z názvu vyplýva, sa dotýka aj problematiky manierizmu, a to na pozadí interpretácie diela Petra Benického *Slovenské verše*, pričom sa odvoláva na Minárikov výrok, že „Benický nôti stopercentne na manieristickej fujare“ (s. 49). Treba však poznamenať, že samotné „tóny“ tejto „manieristickej fujary“, resp. ich konkrétne autorské prevedenie, nie sú v Benického diele vždy tak jednoznačne a ľahko identifikovateľné, čo súvisí medzi iným so samotnou povahou manierizmu ako istého prechodného obdobia. Táto problematika preto v sebe nesie ešte pomerne veľký výskumný potenciál (spomínanej problematiky sa dotkla napríklad Ľubica Zubová v štúdiu *Slovenské verše v kontexte umeleckých smerov 17. storočia*).

Sakrálna a profánna v slovenskej renesančnej balade je minucióznou a interpretačne presvedčivou štúdiou, ktorej základ tvorí analýza a komparácia dvoch renesančných balád (*Naša pani kňahne* a o vyše jeden a pol storočia mladšia balada *Ten turecký mýtnik*), pričom autor zohľadňuje relevantné genetické i typologické súvislosti a dospieva k viacerým podnetným zisteniam. Tie spočívajú okrem iného v poukázaní na sakralizáciu profánneho, resp. profanizáciu sakrálneho, v identifikovaní konkrétnych podôb prelínania stredovekých a renesančných prvkov či v zistení, že hlavná hrdinka balady *Ten turecký mýtnik* (Katarína) uprednostňuje síce život kresťanský pred pohanským, „avšak bojovníčka za kresťanské hodnoty sa paradoxne rozhodla pre samovraždu, pre akt kresťanstvom pokladaný za jeden z najťažších hriechov“ (s. 75). Posledný postreh sa mi zdá byť obzvlášť zaujímavý, lebo otvára dvere k ďalším úvahám o tomto fenoméne, ktorý do istej

miery korešponduje s „problémovosťou“ postavy Lukrécie, ktorej pozitívna antická interpretácia sa spisom *Boží štát* od svätého Augustína z pozície kresťanského svetonázoru značne problematizuje, a to práve pre spomínaný akt samovraždy.

Detailnej analýze a vyhodnoteniu Hollého kozmologického svetonázorového systému v diele *Sláv* sa venuje štúdiá s názvom *Mytológia a boj v Hollého epose Sláv*. Autor v nej so zreteľom na topografickú štruktúru (predovšetkým vertikálu), ktorá nemá len priestorovú, ale aj axiologickú platnosť, poukazuje na rad rôznorodých opozícií zastúpených v epose. Zároveň sa zamýšľa nad funkčnosťou nejednotnosti kozmologických systémov v eposoch Jána Hollého, pričom berie do úvahy celkový historický kontext, ako aj vzdelanostný štatút samotného autora, ktorý sa prejavuje aj v Hollého prekladateľskej činnosti (v súvislosti s datovaním prekladov došlo v štúdiu k nedopatreniu, resp. skôr preklepu – namiesto roku vydania Hollého prekladu *Eneidy* 1828 sa opakovane uvádza rok 1928).

Štúdiá *Grotesknosť, tragikomika a ďalšie prejavy ľudovej kultúry a renesancie v umeleckej literatúre romantizmu* predstavuje pokus o identifikovanie a typologickú charakteristiku grotesknosti a tragikomiky v dielach vybraných autorov romantizmu a doznievajúceho romantizmu. Je však na škodu, že napriek niektorým zaujímavým postrehom absentuje v príspevku výraznejšie reflektovanie „novšej“ sekundárnej literatúry k pertraktovanej téme – hlavne v súvislosti s niektorými tematizovanými autormi a dielami. Veľmi presvedčivo o Chalupkových osvietenско-rationalistických (nie romantických) východiskách, a to aj v súvislosti s problematikou „smiechu“, píše napr. Valér Mikula – *Chalupkov zverinec* („Zvierací“ aspekt Chalupkových postáv). V súvislosti so Záborského *Faustiádou* možno spomenúť podnetnú štúdiu Petra

Zajaca *Kocúrkovo ako slovenský antimýtus*, v ktorej sa zmieňuje o prejavoch romantickej irónie vo *Faustiáde*, resp. príspevok Anny Krulákovovej *Záborského východiská z útrap z rozumu*, v ktorom so zisteniami Petra Zajaca do istej miery polemizuje.

Záverečná štúdia publikácie *Staršia literatúra v súčasných kulturologických súvislostiach* je úvahou o postavení súčasnej literárnej vedy medzi ostatnými humanitnými disciplínami, pričom autor poukazuje na výrazný trend interdisciplinárnych presahov a na posun k multidisciplinárizácii. Ťažisko štúdie však spočíva v mapovaní vývinu komplexnej problematiky historizmu v literárnovednom kontexte, ako aj v didakticko-vzdelávacej oblasti.

Na záver možno konštatovať, že predložená publikácia ako celok predstavuje na základe svojich interpretačne i komparatívne orientovaných štúdií prínos a podnet do slovenského literárnovedného výskumu. Treba hlavne oceniť snahu autorov vsadiť čiastkové interpretačné rezultáty do širšieho literárnohistorického rámca a prispieť tak k výraznejšej kontextualizácii analyzovaných literárnych diel.

Marianna Koliová

KRATOCHVIL, Alexander (ed.). *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: Komen-tovaná antologie teoretických textů*.

Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, Akropolis, 2015. 344 s. ISBN 978-80-7470-109-2.

Hlavným cieľom publikácie *Paměť a trauma pohledem humanitních věd* je, ako naznačuje v úvode jej editor Alexander Kratochvil, poukázať na pamäť ako na „nevyčerpatelný zdroj, ktorý ovplyvňuje naše predstavy o živote, jak ho vnímáme. Bez vzpomínky na minulé by bylo stěží možné orientovat se v přítomnosti a plánovat budoucnost. Z tohoto základního pojetí

paměti vyrůstá výzkum paměti jak v přírodních, tak v humanitních, respektive kulturních vědách“ (s. 5). Spomienky a pamäť totiž nepredstavujú len osobnú záležitosť človeka, pretože sa vo svojich predpokladoch a následkoch zväčša vzťahujú k spoločenským a politickým súvislostiam. A tak texty zaradené do tejto antológie mapujú a zároveň predstavujú výskum pamäti za uplynulých tridsať rokov, pričom zmienený projekt je jedným z výsledkov práce výskumnej skupiny s názvom Tým pro studium paměti a traumatu v literatuře, ktorá vznikla za účelom sprístupňovania teoretických podnetov zahraničných štúdií pamäti v českom prostredí. Členmi skupiny sú vedeckí pracovníci a postgraduálni študenti Ústavu pre českú literatúru Akadémie vied ČR a Filozofickej fakulty Karlovej univerzity v Prahe.

Vstupná štúdia od Manfreda Weinberga sa prostredníctvom historického exkurzu zameriava na diela venované téme pamäti. Autor začína u mysliteľov klasického staroveku (Homér, Hésiodos, Simónidés z Keu, Platón, Aristoteles), ďalej sa venuje spisom Augustína či stredovekého učenca a významného predstaviteľa katolíckej filozofie Tomáša Akvinského, ale rovnako tak približuje aj subjektívizáciu úvah o pamäti u renesančného filozofa Mikuláša Kuzánskeho, úsilie novovekých filozofov o uchopenie ľudskej pamäti v kontexte nadväznosti (René Descartes, John Lock, Gottfried Wilhelm Leibniz, Giambattista Vico), príp. rozlišovanie reprodukívnej a produktívnej schopnosti spomínania u Immanuela Kanta i filozofov nemeckého idealizmu až po koniec 18. storočia, kde začala platiť vnútorná sila individua (génia), čo so sebou prinieslo vznik hermeneutiky ako umenia výkladu (Friedrich Schleiermacher, Wilhelm Dilthey), pozitivistické výklady o pamäti v 19. storočí a výklady nastupujúcej moderny začiatkom 20. storočia. Cieľom nasledujúcej úvahy Václava Šmýčka a Lucie

Antošikovej o vývoji kultúrno-vedeckého výskumu pamäti v Čechách je zrevidovať „staršie studie, ktoré se již stejným směrem vydaly v minulých letech“ (s. 31). Či už ide o práce historika Miroslava Hrocha z osemdesiatych a deväťdesiatych rokov 20. storočia a v nadväznosti na ne i Zdeňka Beneša, pracujúcich s triádou pojmov „historické poznanie“, „historické vedomie“ a „historické povedomie“, alebo o snahu „demytizovať národnú dejiny“ u Vladimíra Macuru i používanie pojmu „druhý život“ (posmrtná existencia človeka a médií, zachovávajúcich jeho odkaz posmrtnej slávy) u Víta Vlnasa a Jiřího Raka, v žiadnej z nich sa ešte neobjavoval pojem pamäti, ktorý sa v prácach českých autorov začína vyskytovať až okolo roku 2000 (práce o tragických miestach pamäti, pamäť preživších holokaustu, spomienky nemeckej menšiny žijúcej v Čechách, spomienky bývalých vojakov druhého odboja, novšie výskumy Dušana Třeštika, Miloša Havelku, Radmily Slabákovéj Švaříčkovéj, Zdeňka Vašíčka, ktoré boli publikované vo viacerých monotematických číslach časopisov či vedeckých monografiách a pod.). V každom prípade sa však autori štúdií snažia poukázať na to, čím sa staršie prístupy pamäťových štúdií líšia od novších. Aby sa však dala zodpovedať otázka, čo znamená „byť doma“ vo výskume pamäťových štúdií, nestačí sa obmedziť len na úzky výber textov doteraz publikovaných v češtine, „ale je treba je srovnat s ďalšími a v mnoha případech aktuálnějšími, například i těmi, které přináší naše antologie“ (s. 41). Tá je po dvoch zmienovaných prácach rozdelená do štyroch tematicky členených oddielov (*Paměť a společnost*, *Paměť a trauma*, *Paměť a mediální perspektiva*, *Politika paměti*) a uzatvára ju záznam diskusie významných vedcov pod názvom *Roztříštěnost a spása*.

Každý oddiel knihy začína úvodným komentárom, pričom autorom toho prvého (*Paměť a společnost*) je germanista a historik

Václav Šmyčka. Prvý oddiel zahŕňa preklady troch štúdií od autorov venujúcich sa výskumu pamäti dlhodobo a systematicky. Prvá štúdia od egyptológa, religionistu a teoretika kultúry Jana Assmanna, ktorá bola publikovaná už koncom osemdesiatych rokov minulého storočia, „je dnes pro své programové vymezení a definici základních pojmů paměťových studií chápána jako druhý významný mezník ve vývoji bádání o kolektivní paměti“ (s. 48). Assmannova teória kultúrnej pamäti sa pokúša dať do vzájomného vzťahu tri základné póly: pamäť (alebo sprítomnenú minulosť), kultúru a skupinu (prípadne spoločnosť). Nasledujúca štúdia francúzskeho historika Pierra Noru *Světový nástup paměti* vyzdvihuje tzv. hnutie pamäti, ktoré pri výklade veľkých historických epoch konfrontuje dva fenomény – časový a sociálny. A napokon štúdia sociológa a sociálneho psychológa Haralda Welzera rieši otázku, čo je komunikatívna pamäť a z čoho sa skladá. Okrem toho sa zmieňuje aj o význame sociálnej (neúmyselná a neintencionálna transformácia minulosti – záznamy, obrazy, priestory, priame interakcie, tzv. memory talk) a autobiografickej pamäti (utvára, označuje a rozvíja identické „ja“ vo vzájomných sociálnych procesoch).

Úvodný komentár do druhého oddielu s názvom *Paměť a trauma* napísal editor antológie Alexander Kratochvíl. V súhrnom hodnotení nasledujúcich piatich štúdií poukázal na fakt, že súvislosť medzi traumou a pamäťou je relevantná vtedy, keď ju priblížime vo vzťahu ku skupinovej „kultúre spomínania“. Aj preto je prvá štúdia profesora sociológie Jeffreyho C. Alexandra venovaná teórii kultúrnej traumy, ktorá začína uplatňovaním takého nároku, „který představuje nějakou zásadní ujmou, hlasitou proklamaci vypovídající o strašlivém zneuctění nějaké posvátné hodnoty, narativ pojednávající o hrozivě ničivém sociálním procesu a požadavek na emoční, institucionální

a symbolické odškodnení a zjednaní nápravy stavu“ (s. 107). Úspěšný proces v kolektivní reprezentácii traumy založil na objasňovaní problémov typu: charakter bolesti, charakter obete, vzťah obetí traumy k širšiemu publiku, príp. atribúcia zodpovednosti. Použitím rôznych príkladov z dejín (holokaust, genocídy a pod.) však poukázal aj na skutočnosť, že niektoré traumy sa do pamäti ľudstva uložili a iné, hoci aj o mnoho horšie ako tie, ktoré si ľudstvo neustále pripomína, zostali zabudnuté. Anglistka a komparatistka Cathy Caruthová sa v štúdiu *Trauma a historie* zamýšľa nad fenoménom traumatického zážitku v kontexte výskumov psychiatrie, psychoanalýzy a sociológie. Vedie ju k tomu poznanie, že „traumatická udalosť není zakoušena v době svého trvání, vyjevuje se pouze ve spojení s jiným místem a jiným časem. (...) Abychom dějinnou událost přiřadili k dějinám traumatu, musí odkazovat právě k tomu, že v době, kdy se udála, není vnímána ve své doslovnosti. Jinými slovy: tyto dějiny lze tedy uchopit pouze skrze nepřístupnost události“ (s. 127). V istej nadväznosti na Caruthovej štúdiu literárny vedec Manfred Weinberg píše o traume v konšteláciách typu dejiny, strašidlo a literatúra, vychádzajúc z dichotómie zámerného, skresleného spomínania a traumatického, pravdivého sprítomňovania. Zaoberá sa však i tromi pravzormi západných konceptualizácií pamäti od Hésioda, Platóna a Simónida z Keu: „Všetchny tři konstelace paměti dospívají k předpokladu pravdivého a přístupného vzpomínání; v případě všech tří je přitom pravda zprvu umístěná do božské sféry, aby odtud byla přenesena do sféry lidské. Předpokládaná pravdivost lidského vzpomínání přitom závisí nejen na tom, že se zapomene na původní božskou povahu pravdy a její nepřístupnost lidem, ale také na tom, že se zapomene i na samo zapomnění“ (s. 147). Aj preto v tejto súvislosti platí výrok Friedricha Kittlera, že keď sa zabudne

na zabudnutie, zrúti sa vyjadrenie a to, čo vyjadruje, do jedného. Závrat z tohto zrútenia sa nazýva pravda. O vyjadrenie možno i taktó profilovanej pravdy sa v rámci výskumu tráum pokúša psychoanalytik Dori Laub, študujúci holokaust a rôzne masové vyvražďovania v túžbe pomôcť najmä historikom a sociálnym vedcom pri hľadaní skutočnej autenticity traumatických zážitkov, ktoré môžu odhaliť mnoho nových faktov. Autor tiež dokazuje, že práve umenie sa stáva nástrojom sprostredkovania zložitých tráum: „Film Claude Lanzmanna *Shoah* prispěl k poznání holokaustu pravděpodobně více než mnoho historických a právních zpráv. Výpovědi dobových svědků se staly opěrným pilířem pro sběr podkladů a zprostředkování pravdy. Literatura, poezie, divadlo, filozofie, balet – to všechno bylo použito, aby mohlo být vyjádřeno nevyslovitelné, to, pro co neexistují slova“ (s. 167). Napokon i posledná štúdia druhého oddielu knihy od psychológa Tilmanna Habermasa venuje pozornosť psychoanalýze ako výskumu spomínania, pre ktorú má pamäť zásadný význam, sústrediac sa najmä na vytesnené traumatické spomienky z minulosti (sexuálne zneužívanie v detstve), ktoré sa vynárajú až po rokoch z určitého dôvodu. Autor štúdie však uvažuje aj nad tým, či môžu byť traumatické udalosti rekonštruované historicky správne. V tejto súvislosti sa odvoláva hlavne na výskum Sigmunda Freuda, ktorý cestu k traumatickým zážitkom založil na hypnóze, metóde voľných asociácií či konštrukcii a rekonštrukcii spomienok.

Po najrozsiahlejšej časti publikácie nasleduje oddiel *Paměť a mediální perspektiva*, ku ktorému úvodný komentár napísala Lucia Antošíková. V ňom okrem iného píše, že štúdie obsiahnuté v tretej časti knihy si navzájom nekonkurujú a ani si nenárokujú na absolútne ovládnutie tradovaných spomienok, ale prostredníctvom obsahov z minulosti, na ktoré kladú dôraz, jedinečným spôsobom formujú

prítomnosť. Literárnovedné koncepty pamäti predkladá vo svojej štúdiu anglistka a mediálna teoretička Astrid Erllová, čím sa snaží zreteľnejšie vymedziť oblasť literárnovedného skúmania pamäti, ktorá v súčasnosti „sahá od filologických formulácií v užšom smyslu až po silne kulturne teoreticky a interdisciplinárne ovplyvnené formulácie“ (s. 191). Okrem toho vyzdvihuje prepojenosť literárnovedných štúdií s kultúrne orientovaným výskumom pamäti a interdisciplinárny dialóg s historickými, sociálnymi a psychologickými vedami, ponúkajúc tak hlbší náhľad do mediálneho pamäťového pôsobenia literatúry. V štúdiu Marianne Hirschovej a Lea Spitzera možno pozorovať, akú významnú úlohu zohrávali archívne fotografie v dielach historikov, umelcov a spisovateľov po holokauste. Ako ukazuje autorská dvojica, archívne fotografie z tohto zložitého obdobia ľudských dejín sú výrazne dvojznačným, ale pôsobivým zdrojom uchopovania a podávania emocionálnej pravdy minulosti. V poslednej štúdiu tretieho oddielu predstavuje germanistka Kristin Friedenová aktuálnu problematiku internetu ako nového alternatívneho miesta pamäti, keďže virtuálne prostredie sa čoraz viac stáva súčasťou každodenného života ľudí (Wikipédia, počítačové hry, chatovanie, sociálne siete, virtuálna identita, skupinová príslušnosť atď.).

Posledný oddiel *Politika pamäti* okrem úvodného komentára komparatistu Jakuba Flanderku obsahuje tri štúdie, ktoré poskytujú pohľad na to, akým spôsobom sa v posledných desaťročiach konštituovala transnacionálna dimenzia pamäťového diskurzu, t. j. aké aspekty ovplyvňujú a spoluutvárajú politiku (európskej) pamäti. Najmä potreba „vzájemne si porozumieť, byť schopní interpretovať vlastnú minulosť, jež je lemovaná mnoha traumatickými mezníkmi, a predovšetkým byť schopní vlastnú národnú minulosť nahližieť v širších souvislostech, jež překračují hranice národní paměťové perspektivy, zakládá

nutný předpoklad pro to, aby mohl být zahájen proces formování společné transnacionální paměti Evropy, jehož prostřednictvím může dojít též k otevření nových (teoretických) perspektiv pro uvažování o paměti – o paměti jakožto bytostně (a ze své sociální povahy) politickém fenoménu“ (s. 239). A tak spoločným menovateľom štúdií Aleidy Assmannovej, Clausa Leggewieho a Andreeasa Langenohla je hľadanie ciest od kolektívneho násillia minulosti ku krajšej budúcnosti. V popredí sa objavuje hlavne úsilie premôcť negatívne spomienky na dejinné traumy, ktoré často podnecujú nové konflikty a ľuďom berú životnú silu a schopnosť pozerat sa do budúcnosti. Vôbec to však neznamená, že by sme mali prestať spomínať. Spomínanie (najmä tzv. dialogické spomínanie) je potrebné, aby sa už traumy minulosti (vojny, holokaust, genocídy, otroctvo, kolonializmus, nútené vysťahovalectvo, totalitné režimy atď.) neopakovali.

Ako už bolo vyššie avizované, komentovaná antológia teoretických textov uzatvára diskusia o význame pamäťových štúdií v súčasnosti, pretože ide o jeden z mála interdisciplinárnych odborov, ktorý sa s ľahkosťou pohybuje medzi humanitnými a spoločenskými vedami. Hoci sa hovorí o istej kríze pamäťových štúdií, pretože po mohutnom interdisciplinárnom výskume vzniká otázka, čo ďalej, odporúčaní ponúka bohatá diskusia viaceru (výraznejšia transnacionálnosť pamäťových štúdií, taktiež ich väčšia prepojenosť na výskum v oblasti ľudských práv, migračných štúdií či štúdií tráum, digitalizácia pamäti atď.). Stále však platí, že kým biologické vedy nám pripomínajú náš antropologický a evolučný pôvod, tak sociálne a humanitné vedy môžu výrazne osvetliť, prečo je pamäť vždy viac než len metabolickým procesom.

Ján Gallik

RÁCOVÁ, Veronika. *Na pomedzi škrupiny. O poézii Ivana Štrpku.*
Bratislava: Ars Poetica, 2015. 154 s. ISBN
978-80-89283-75-0.

Slovenská poézia sa od šesťdesiatych rokov 20. storočia – aj ako dôsledok reakcie na päťdesiate roky, ktoré predpisovali, čo sa v nej smie a čo nie – vyvíjala smerom k vyššej miere abstrakcie básnických obrazov, k viacvýznamovosti, náročnejšiemu tvarovaniu myšlienkového jadra básne, jej polytematickosti a polymotivickosti. V súčasnosti sa už vlastne – až na výnimky – ani nepíšu básne s ľahko uchopiteľnou sémantikou vypovedaného či, inak povedané, významovo jednoznačné, priezračné. A k básnikom s najkomplikovanejšou poetikou sa nepochybne radí Ivan Štrpka, dnes už aj literárnou historiografiou vnímaný ako jeden z našich najvýznamnejších lyrikov.

Autorka recenzovanej knihy Veronika Rácová sa tvorbe tohto básnika systematicky venuje niekoľko rokov, o čom svedčia dosiaľ publikované štúdie, ako aj jej dizertačná práca. Kniha s poetickým názvom *Na pomedzi škrupiny*, v ktorom je jasne zakódovaný odkaz na konkrétne básnikovo dielo a ktorý metaforicky vyjadruje i situáciu toho, kto chce preniknúť k podstate jeho umeleckej metódy, a s vecným podtitulom *O poézii Ivana Štrpku* je syntézou jej doterajšieho bádania. Jej základom, prirodzene, je podrobné viacnásobné čítanie stoviek autorových básní a tisícov veršov, všetkých jeho (aj nebásnických) kníh, ako aj textov – či už básní, esejí a próz – publikovaných časopisecky. A nielen to, V. Rácová sa dokonale zoznámila s tým, čo bolo o poetovi dosiaľ napísané (a toho je vzhľadom na už rozsiahlu Štrpkovu tvorbu, ako aj evidentný záujem kritiky oňho naozaj veľa), a s množstvom ďalších odborných prameňov, ktoré jej poskytli interpretačné opory, východiská či podnety. Autorka je

jednoducho presvedčená o nevyhnutnosti takéhoto minuciózneho poznania pre seriózny literárnovedný výkon, akceptovať či aspoň evidovať výsledky predchodcov pokladá za samozrejmu súčasť korektnej odbornej metodológie, a to aj v tom prípade, keď s nimi polemizuje. O jej precízности a bádateľskej korektnosti svedčí napríklad skutočnosť, že na s. 46 opravuje tvrdenie Martina Kasardu z jeho knihy *Osamelí bežci. Správy z ľudského vnútra* (1996), že lyrický hrdina Tristan, resp. „postavička blázna a táraja Tristana“ (ako ho pomenúva M. Kasarda) sa po prvý raz objavila v Mladej tvorbe roku 1969, keďže sama zistila, že na stránkach tohto periodika figuroval už o dva roky skôr.

V predslove k svojej monografii V. Rácová upozorňuje, že jej cieľom „nie je odhaľovanie literárno-historických súvislostí Štrpkovej tvorby ani zmapovanie jeho kompletného diela“ (s. 8), a zdôvodňuje rozhodnutie selektovať a venovať sa iba niektorým básnikovým zbierkam. Žiada sa mi poznamenať, že napriek uvedenému upozorneniu autorku vonkoncom nemožno podozrievať z toho, že literárnohistorické kontexty suverénne neovláda. Na mnohých miestach jej knihy totiž do textu – tam, kde je to potrebné – akosi prirodzene „presakujú“, ale nielen ony, ale aj kontexty spoločenské, filozofické, kultúrne a podobne.

V. Rácová svoju monografiu rozčlenila do troch častí, ktorým dala možno trocha zvláštne názvy: *Am Le Am Tutam Chám, Všetko je v škrupine, povedalo dieťa a Slepé búšenie. Skepsa*, pričom prvé dva z nich sú citátmi zo Štrpkových básní. Podotýkam, že takto koncipované názvy sa pri literárnovedných prácach objavujú častejšie ako v minulosti; napríklad aj Ján Zambor svoju monografiu o Ivanovi Kraskovi, ktorá vyšla v tomto roku, nazval *Vzlyky nahej duše* (a jej predmet spresnil, podobne ako V. Rácová, podtitulom *Ivan Krasko v interpretáciách*). Takýto „únik“

k obrazným, metaforickým či významovo zašifrovaným názvom je v prípade recenzovanej publikácie motivovaný zrejme nielen úsilím byť trocha tajuplnou či dosiahnuť istý estetický efekt, ale je aj vyjadrením skutočnosti, že sa píše o zložitých veciach, ktoré nie je jednoduché pojmovo uchopiť. Pravda, nejde iba o názvy, ale aj o pomenovania javov, ktoré by klasickej literárnej vede, ktorá sa, aby potvrdzovala svoju exaktnosť, usilovala vytvárať presnú a pevnú terminológiu s jasne vymedzeným obsahom, boli zjavne proti srsti. Takýmto pojmom, ktorý by „klasici“ možno označili za veľmi nepresný, je napríklad „sémantická sieť“ (s. 75), no ešte vágnejším by sa im vari zdalo označenie „energetické prúdenie“ (s. 85), ktoré naozaj ako keby „nepasovalo“ do systematiky literárnej vedy a ktoré V. Rácová používa, keď hovorí o procese symbolizácie v tvorbe I. Štrpku. Mne takéto „voľné“ hľadanie pomenovania či označenia neprekáža, domnievam sa, že obrazné či metaforické vyjadrenie niekedy lepšie vystihuje skutočnosť než umelo vytvorený, často krkolomný „exaktný“ terminus technicus. Aj v súčasnej literárnej kritike, najmä keď hodnotí poéziu, vidíme výraznú tendenciu k esejistickému uchopovaniu vecí, čo je dôsledkom zložitosti predmetu, o ktorom píše. Ale svedkami uchýľovania sa k obrazným pomenovaniám sme aj v prírodných vedách, ktoré by mali byť oveľa exaktnejšie, čo vyplýva z ich podstaty. Pred časom som v jednej televíznej diskusii počul názor astrofyzika, ktorý povedal, že jav označený ako „čierna diera“ je taký zložitý, ťažko uchopiteľný, že veda na jeho opis nemá výrazový aparát, a preto ho pomenovala týmto obrazným a vlastne nič nevyjadrujúcim pojmom.

Vrátim sa k meritu veci. Prvá časť danej publikácie obsahuje štyri kapitoly, druhá tri a tretia päť. Nebudem sa však venovať každej z nich osobitne, pretože tie dlhšie i tie kratšie sú mimoriadne obsažné a vystihnúť

ich podstatu by vlastne znamenalo obširne ich prerozprávať. V nasledujúcich riadkoch sa skôr pokúsím načrtnúť hlavný tematický pôdorys monografie a vysloviť isté zovšeobecňujúce charakteristiky, na základe ktorých – domnievam sa – možno tvrdiť, že máme v rukách nesmierne cennú a podnetnú literárnovednú prácu.

V centre záujmu V. Rácovej je predovšetkým až detailný opis a analýza motivicko-tematickej výstavby Štrpkovej lyriky, pričom, prirodzene, rovnocennou súčasťou týchto postupov je aj problematika básnickej obraznosti a jej sémantika. Všetko smeruje k úspešnému pokusu o vysvetlenie jedinečného spôsobu tvarovania umeleckej výpovede, originálnej správy o svete. Autorka – hoci, ako uvádza a ako som už spomenul, sa nevenuje všetkým básnikovým zbierkam – postupuje chronologicky, to znamená, že o jednotlivých knihách píše v poradí, v akom boli vydané. To jej okrem iného umožňuje presne ukázať, ako jednotlivé témy, motívy, motivické vrstvy či symboly migrujú z jednej zbierky do druhej, ako sa rozvíjajú, rozširujú a preskupujú, ako vytvárajú onú „sémantickú sieť“. Týka sa to napríklad (literárnou kritikou často uvádzaného) motívu detstva (či Princa) a s ním súvisiacich motívov bezbrannosti, nevinnosti, ale aj schopnosti nastaviť zrkadlo skutočnosti, či motívu škrupiny (alebo o čosi tvrdšieho „obalu“ – panciera). Publikácia potom ako celok jasne ukazuje, že Štrpkova poézia sa dá najlepšie pochopiť vtedy, keď ho čítame čo najkomplexnejšie, lebo to nám umožňuje preniknúť do štruktúry motivickej stavby jeho textov a do systému jeho obraznosti. Platí to aj pre jednotlivé básne, ktoré nemajú „jednoznačný interpretačný kód“ (s. 22), čo neraz viedlo k tomu, že najmä v začiatkoch Štrpkovej tvorivej aktivity u kritikov „prevažovali skôr negatívne hodnotenia“ (s. 17). V. Rácová zároveň ukazuje, že pre jeho umeleckú metódu nie je typická

iba intratextualita, ale aj intertextualita, ktorá je špecifickým interpretačným orieškom, keďže jeho alúzie či odkazy sú veľmi zašifrované, utajené. Prostredníctvom opisu posunov v tematicko-motivickej stavbe a obraznosti (ale aj na pomerne častých prípadoch, keď tvorca v reedíciách svojich zbierok či v súborných vydaniach verše menil) ukazuje, ako sa Štrpka autorsky vyvíjal, ako sa formovalo (formuje) jeho básnické myslenie.

Je jasné, že autorka monografie vníma I. Štrpku ako popredného básnika, že jeho poéziu vníma ako významný estetický fenomén a rada ju číta. Avšak tam, kde to pokladá za potrebné, neváha vyrieť aj kritický postoj. Upozorňuje, že Štrpkov sklon k rozvinutej perifráze, ktorá niekedy akoby tiež prechádzala z knihy do knihy, občas smeruje k verbalizmu a redundancii, resp. nesie v sebe „riziko upadnutia do rétorizmu“ (s. 83). Dôležité je konštatovanie, že Štrpkova poézia je v mnohých prejavoch vlastne angažovaná (čo vyplýva aj z toho, že Osamelí bežci „nad estetiku stavajú etiku“ – s. 13) – pozoruhodná azda nie je ani tak zistená skutočnosť, ako odvaha, s ktorou vedkyňa používa uvedený prívlastok, v nedávnej ére značne, vieme prečo, sprofanovaný. Štrpkova angažovanosť spočíva v jeho naliehavom upozorňovaní na stratu schopnosti kontaktu medzi ľuďmi, permanentnú tendenciu moci ovládať iných, robiť ich „bábkami kratšími o hlavu“ (aby som si pomohol citátom samotného básnika), nadradovanie materiálneho nad duchovné a pod. – pravda, všetko toto vyjadruje nie priamočiaro, ale výsostne prostredníctvom básnického, takpovediac „viacvýznamového“ jazyka. Nie menej pozoruhodné je aj V. Rácovej zistenie sformulované týmito slovami: „Z mnohých básní je zrejmé, ako som už naznačila, že Štrpka ich konštruje, jeho písanie je iba výnimočne spontánne, impulzívne, erupzívne, skôr ide o písanie diskurzívne, zamýšľajúce sa nad tematikou a jej zobrazením“ (s. 77). Po spontánnom prečítaní niektorej z básnikových zbierok

by sme azda mohli aj zapochybovať, keby to autorka nemala precízne vyargumentované, podložené presnými analýzami či doslova priamymi dôkazmi. Štrpkovo „konštruktívne písanie“ však, našťastie, vedie ku kvalitným výsledkom, preto na inom mieste oprávnené môže napísať, že „Štrpkovým básňam je vlastný estetizmus“ (s. 32 – 33).

To, čo som dosiaľ napísal, vonkoncom v plnosti nevystihuje rozsah zistení precíznej bádateľskej práce V. Rácovej, azda to však postačuje ako zdôvodnenie môjho tvrdenia o jej obdivuhodnom výkone a prínose monografie. Prirodzene, bežný „múzický čitateľ“ (termín Stanislava Rakúsa), ktorý siahne po ktorejkoľvek Štrpkovej básnickej zbierke, nemôže odhaliť všetky dimenzie, prepojenia, súvislosti, ktoré objavuje monografia (čo nemusí ochudobňovať jeho estetický zážitok), rovnako ako mnohé z nich pri obyčajnom, „recenznom“ recipovaní unikajú aj kritikom. Keď sa do opätovného čítania niektorej z nich pustím ja alebo vezmem do rúk nové autorovo dielo, vďaka knihe *Na pomedzí škrupiny* budem značne múdrejší.

Igor Hochel

TIMKOVÁ LAZUROVÁ, Anna. *Fenomén zla v próze pre mládež a priestor nižšej sekundárnej edukácie.*

Krakow: Scriptum, 2015. 268 s. ISBN 978-83-65432-01-8.

Či už si to pripustíme viac alebo menej, kategória zla je súčasťou detského sveta. Dieťa sa so zlom vyrovnáva v rôznych modalitách, zlo odpudzuje i priťahuje zároveň. Ako objekt výskumu si zlo v literatúre pre mládež v rámci edukačného procesu zvolila Anna Timková Lazurová; jej publikácia *Fenomén zla v próze pre mládež a priestor nižšej sekundárnej edukácie* je nielen pokračovaním vedeckej

kolekcie prešovských zborníkov, ktoré vyšli v rokoch 2007 a 2008 pod názvami *Zlo v kontexte súčasných sociokultúrnych premien* a *Fenomén zla v súčasnom umení pre deti a mládež*, ale aj rozšírením výskumného trendu skúmať recepciu fenoménu zla. Pod označením „priestor nižšej sekundárnej edukácie“ sa rozumie druhý stupeň základnej školy (čo ale môže byť pre čitateľa v prvom okamihu zmätočné, ak sekundárnu edukáciu logicky vníma predovšetkým ako nepriamu výučbu). Výber umeleckej literatúry pre adolescentov, literárnovedný a pedagogický pohľad sa prepájajú na pozadí literárne stvárneného zla súčasnosti. Ide predovšetkým o zlo fyzické, morálne a sociálne (autorka sa odvoláva na teóriu Rocouiera).

Koncepcný skelet publikácie je rozdelený na niekoľko častí. V prvých častiach sa nazerá na zlo cez prizmu globalizačných a postmoderných trendov, pričom autorka sa výberovo opiera o filozofické, literárnovedné a pedagogické platformy (fenomenológia, hermeneutika, recepčná estetika kostnickej školy, konštruktivizmus a sociálny konštruktivizmus, sociokognitívne a personalistické teórie). Rozsahovo najkratšou časťou je reflexia literatúry pre deti a mládež v kontexte národnej literatúry, po nej nasleduje rozsiahly aplikačný výskum. Zaujímavou súčasťou knihy je výber niektorých žiackych odpovedí (teda aspoň tie časti, ktoré sú v písme rozlúštiteľné).

Keďže autorka uskutočnila pomerne zložitý didaktický výskum, pri ktorom nazhromaždila množstvo kvalitného rôznorodého materiálu, jeho etapy a fázy (ich sekvencnosť, prepojenosť jednotlivých etáp, časový odstup, práca s tromi rôznymi súbormi respondentov a pod.) môžu pre čitateľa predstavovať zložitejšie prelúsknutie, či vytvárať isté pnutie v kontinuálnom pohľade na výsledky výskumu. Časový, metodologický a „recepčnočitateľský“ harmonogram je však dôsledne premyslený a rozpísaný. Autorka uvádza, že „zmiešaný, prevažne

kvalitatívny exploračne orientovaný výskum mal empirický, deskriptívny a diagnostiko-hodnotiaci charakter“ (s. 65) a že zámer nezvoliť „dva po sebe nasledujúce ročníky“ (s. 15) poskytujú priestor pre lepšiu komparáciu výsledkov s ohľadom na vek žiakov. K pomerne rozsiahlemu „labyrintu“ autorkinho bádania prispieva i fakt, že každá z dvoch etáp (tieto etapy sú viazané na analýzu učebníc literárnej výchovy z rozdielnych období) mala vo svojich rôznych fázach špecifiká, ktoré výskum rozvetvovali. Hypotézy sú stanovené v jedenástich základných okruhoch otázok, v ktorých sa napríklad autorka pýta: V akých podobách sa učebnice literárnej výchovy v minulosti a dnes zaoberajú otázkou zla? Aký charakter a úroveň má recepcia žiakov pri vnímaní ukážok s koncentráciou zla a do akej miery dokážu žiaci zlo odhaliť aj na skrytejších miestach textu? Chcú o téme zla komunikovať? Je inklinácia (resp. aj identifikácia) žiakov viac nasmerovaná na kladné alebo záporné literárne postavy? Aké podmienky a možnosti má súčasné školstvo v prevencii pôsobenia zla a ako edukácia dokáže kvalitatívne formovať hodnoty žiaka prostredníctvom literárnej výchovy?

Terénny výskum postupne odhaľuje odpovede, predstavuje však iba parcialitu z možných vysvetlení, čoho si je autorka vedomá. Ciele a úlohy výskumu sú akceptovateľné, autorka ako hlavné uvádza tieto: „... nasmerovať žiacku percepciu a recepciu na vybrané literárne texty s problematikou imaginovaného zla a podnietiť v žiakoch uvažovanie o vážnych životných situáciách, na ktoré sa viaže vyjadrovanie postojov a hodnotovej orientácie, a následne využiť túto situáciu na to, aby sme premyslenou a zodpovednou prácou s literárnym textom kultivovali dieťa, zároveň prispievali k upevňovaniu pozitívnych foriem správania a k formovaniu celistvej osobnosti...“ (s. 67). Výskumnou vzorkou boli žiaci vo veku 11 – 12 a 13 – 14 rokov s generačnou výpovednou hodnotou (nerozhodovalo

pohlavie). Na získanie výskumného materiálu sa okrem iného využila metóda priameho nezúčastneného pozorovania, obsahová analýza textových dokumentov, dotazník a projektívna metóda. Literárne ukážky, na ktorých sa pregnantne realizoval výskum, boli vybrané zo starších a nových učebníc literárnej výchovy pre šiesty a ôsmy ročník, resp. doplnili sa aj mimočítankovými ukážkami.

V prvej etape výskumu autorke z výsledkov obsahovej analýzy predchádzajúcej učebnice literárnej výchovy pre šiesty ročník vyšlo, že výraznejšia konkretizácia podoby zla v umeleckých textoch chýba, a tak sa žiakom ponúkli „náhradné“ ukážky, ktoré v súčasnosti patria ku špičke literárnej tvorby. Ide o poviedku Jany Bodnárovej *Psy* (šikana, neúplná rodina, nespravodlivosť) a prózu Daniela Heviera *Krajina Agord* (drogová závislosť). V ôsmom ročníku sa našli tri vhodné texty – Peter Holka: *Normálny cvok* (drogová závislosť), William Saroyan: *Chudobní* (chudoba ako sociálne zlo) a Sue Townsendová: *Tajný denník 13 a ¾-ročného Adriana Mola* (rozpad rodiny). Ako mimočítanková ukážka bol použitý úryvok z románu Ivy Procházkovej *Soví spev Potopa*, kde ide o širší komplex prejavov zla (rodinný hendikep, sexuálna neviazanosť, alkoholizmus a i.).

Druhá etapa výskumu sa realizovala po šesťročnom odstupe. Jej súčasťou bola aj obsahová analýza, ale v tomto prípade sa už týkala súčasných učebníc literárnej výchovy pre šiesty a siedmy ročník základných škôl. Autorka zistila, že vyhovujúcimi úryvkami sú: text Marty Hlušikovej *Bojujeme u riaditeľa* (šikana) a text Sue Townsendovej *Tajný denník 13 a ¾-ročného Adriana Mola*. V zmysle výskumu sa žiakom šiesteho ročníka ponúkli na recepciu problému zla už aj vyššie spomínané texty *Psy* a *Krajina Agord* a v ôsmom ročníku texty *Soví Spev Potopa* a *Krajina Agord*.

Výsledky výskumu sú podrobne opísané na vyše sto stranách, preto sa zameriam predovšetkým na jeho hlavný cieľ, ktorý

vo všeobecnosti vyšiel pozitívne. V záveroch výskumu sa konštatuje, „že vyjadrené postoje a cez ne aj skrytá hodnotová orientácia žiakov boli v jednotlivých prácach prejavom dobra a nie zla. Prosociálnosť sa prejavila i vo výtvoroch tých žiakov, ktorí sa spočiatku na hodinách bránili. Z prezentovaných hodnôt môžeme zdôrazniť najmä implicitne vyjadrenú hodnotu rodiny, priateľstva, sociability, ale i praktickej rozumnosti, uplatňovanej pri riešení problémov“ (s. 188). Okrem toho sa ukázali (či skôr potvrdili) aj niektoré negatívne stránky súčasnej edukácie. Pri hlasnom čítaní žiaci zjavne preukazovali problémy s technikou čítania, úroveň ich čítania s porozumením bola nižšia, ako by bolo žiadúce, častým problémom je aj nahrádzanie hodín literárnej výchovy výučbou slovenského jazyka, žiakom chýba vnútorná motivácia spolupracovať na hodinách literárnej výchovy, kritické myslenie je málo rozvinuté, málo sa pracuje s divergentnými úlohami atď.

Na záver som si nechala odpoveď na „kardinálnu“ otázku stanovenú v hypotézach, či „je v podmienkach súčasnej školy reálne možné vhodnou motiváciou a prácou s vybranými literárnymi textami ovplyvňovať pozitívne formovanie hodnotového rebríčka žiakov a ich postojov k otázkam rôznych podôb literárne spracovaného zla“ (s. 67). Výskum síce potvrdil kladnú odpoveď a malo by to byť samozrejmé. Zarážajúce a smutné je, že sa na to musíme vo výskume vôbec pýtať, lebo to také automatické na školách nie je. Účelné a žiadúce by bolo, keby sa v preventívnej edukácii, ktorou veľmi účinne môže byť aj literárna komunikácia, venoval väčší priestor problému zla.

Ostáva veriť, že „uhoľný kameň“ literatúry pre deti a mládež – princíp víťazstva dobra nad zlom – bude v aktuálnom priestore edukácie fungovať v čo najväčšej miere.

Mariana Hrašková

ZAMBOR, Ján. *Vzlyky nahej duše. Ivan Krasko v interpretáciách.*

Bratislava: Literárne informačné centrum, 2016. 256 s. ISBN 978-80-8119-096-4.

Ján Zambor (1947) je najsústavnejší a aktuálne najviac kompetentný kraskológ. Zakladateľovi modernej slovenskej poézie sa výskumne venuje od prvej polovice sedemdesiatych rokov 20. storočia počnúc dizertačnou prácou, ktorá roku 1981 vyšla pod názvom *Ivan Krasko a poézia českej moderny*. Publikácia *Vzlyky nahej duše. Ivan Krasko v interpretáciách*, vychádzajúca pri príležitosti 140. výročia Kraskovho narodenia, je Zamborovou druhou monografiou venovanou kľúčovému básnikovi slovenskej moderny; práci predchádzala celá séria kraskovských štúdií a interpretácií. Dana Kršáková (vyd. Hučková) pri zostavovaní reprezentatívneho výberu *Ivan Krasko. Básnické dielo* (2005) Zamborovo centrálné miesto medzi kraskológmi zohľadnila aj tým, že popri Michalovi Gáfrikovi a Stanislavovi Šmatlákovi zaradila do súboru literárnovedných reflexií až dva autorove texty (1981, 1998).

Nová kniha Jána Zambora je členená na tri centrálné časti, za ktorými nasledujú suplementy (stručné zhrnutie v anglickom jazyku, literatúra, registre, edičná poznámka, úryvky z posudkov V. Petrika a J. Gavuru). Prvú časť (s oddielmi *Kontúry poézie* a *Aspekty*) tvorí séria štyroch štúdií, ktoré majú syntetizujúci charakter; ich snahou je postihnúť kľúčové znaky a tendencie Kraskovej lyriky. Vopred časopisecky alebo v zborníkoch publikované štúdie autor čiastočne upravil a na viacerých miestach doplnil (napr. zaradením prvých troch verzií básne *Ja* medzi literarizované žalmy, s. 26). Rešpektujúc viacvrstvové štruktúrovanie básnického textu, Zamborove štúdie tendujú ku komplexnosti – v bohatom prepínaní zohľadňujú významovú, výrazovú, stavebnú, kontextovú i mimoliterárnu skutočnosť;

zároveň však nahliadajú na Kraskovu lyriku zo špecifického autorského pohľadu, ktorý možno vnímať ako originálny príspevok do jej reflexie. Originalita má na jednej strane kvalitu hĺbkovosti a subtílnosti – autor, opierajúc sa aj o vlastný literárnoteoretický výskum (vývin voľného verša, teória obraznosti), nadväzuje na iných kraskológov; dopĺňa, spresňuje (často aj terminologicky) a koriguje ich zistenia. Tento rozmer majú napríklad Zamborove postrehy k sémantizácii zvukových a verzologických aspektov a k žánrovej skladbe (najmä k básni v próze a básnickému listu; s. 108 – 109, 134 – 135). Inou podobou originality je novátorstvo, ktoré možno pripísať Zamborovej reflexii niektorých aspektov obraznosti (najmä umeleckému zvýznamňovaniu prírodných a poveternostných zreteľov), sémantizácii interpunkčných aspektov Kraskových básní (tri bodky a pomlčky) a výskumu žalmu; ten možno za novátorský považovať napriek marginálnym poznámkam R. Brtáňa a M. Gáfrika k tejto téme. Zambor rozpracoval teóriu a typológiu literarizovaného žalmu a Kraskove žalmické texty hlboko interpretoval. Pozornosť k vizuálnemu tvarovaniu textu, k sfére výtvarnej ikonickosti (napr. v básňach *Prší, prší, Topole, Dnes zore*; s. 37, 58) môže byť podnetná aj z hľadiska aktuálneho záujmu slovenskej literárnej vedy o vizuálnu poéziu; ukazuje sa, že Krasko je v slovenskej lyrike zakladateľskou osobnosťou v jej viacerých aspektoch. Ku všetkým rozmerom skúmaným v prvej (syntetizujúcej) časti sa autor opakovane a často v nových kontextoch vracia aj v druhej (analytickej) časti práce.

Najrozsiahlejšiu časť monografie predstavuje séria sedemnástich analýz s názvom *Interpretácie básní*. Každá kapitola vychádza z recepcie jednej básne, postihuje však oveľa väčší záber Kraskových textov (básní, próz, listov), ktoré s východiskovou básňou z rozličných aspektov (tematických, žánrových, kompozičných, tvarových i látkových) vstupujú

do komplementárnych vzťahov. Na viacerých miestach sú porovnávané aj nekraskovské diela – autor interpretácie usúvzťažňuje s centrálnymi textami básne F. Votrubu, V. Roya, L. Groeblovej, Š. Krčméryho, vo vybraných aspektoch aj P. O. Hviezdoslava, E. A. Poa, Ch. Baudelaira a iných.

V interpretáciách možno postihnúť istý voľne sa opakujúci skelet: v úvode nájdeme ukotvenie básne v literárnohistorických súvislostiach – údaje o prvom časopiseckom publikovaní a jej neskoršie miesto v jednej z dvoch Kraskových zbierok (v prípade básní *Bože, kam...?*, *Zďaleka*, *Vo fabrike* interpretuje Zambor nezbiekovaný text), nasleduje informácia o prípadných predchádzajúcich analýzach. Predprípravou interpretácie je často translácia dobovo alebo básnický príznakových slov do aktuálneho spisovného jazyka; toto gesto odkrýva pedagogický rozmer autora práce (translácia zohľadňuje aj prípadného zahraničného čitateľa, keďže monografista je tiež stálym prednášateľom na Letnej škole slovenského jazyka a kultúry Studia Academica Slovaca). Ten je v knihe prítomný aj ako snaha poukázať na etické gesto Kraskovej tvorby, súciť s ľuďmi na okraji, so sužovaným národom. Interpretácie systémovo zohľadňujú organické prepojenie všetkých zložiek textu, ale i miesto básne v zbierke, príp. genologické, intratextové a intertextové súvislosti; Zambor často hovorí o pretextoch, alebo upozorňuje na komplementárne prepojenia viacerých básní (*Vesper dominicae* – *Bože, kam...?*; *Zmráka sa...* – *Solitudo*; *Topole* – *Noc* atď.). Analýza zvukových vrstiev (rytmus, rým, hlásková inštrumentácia, opakovacie figúry) väčšinou zaberá v recepcii centrálné miesto. Autor túto optiku označuje ako semiopoetologický prístup (s. 5); možno jej pripísať štrukturalistické východiská, na ktoré sa potom navrstvujú ďalšie poetologické náhľady. Východiskom interpretácií, čo autor viackrát zdôrazňuje aj s kritickou poznámkou

smerom k časti aktuálnej básnickej produkcie, je však „bezprostredný čitateľský zážitok“ (s. 91), „zasahujúce umenie Kraskovej básne“ (s. 5); racionálna analýza výrazových vrstiev silu zážitku umocňuje vedomím krásy a intenzity umeleckého výrazu.

Stretnutie minucióznosti a komplexnosti v Zamborovej metóde prináša mnohé zaujímavé postrehy. Osobne ma zaujala linka mariánskeho kultu v Kraskovej lyrike (s. 68 – 69), sumarizácia a reflexia textov reagujúcich na autorov vzťah k L. Groeblovej (s. 78nn) (autor prináša i zaujímavú psychologickú typológiu oboch protagonistov vzťahu) či fabričná tematika, ktorá sa neskôr objavila v poézii J. Smreka a L. Novomeského (s. 203nn). Z výskumu zvukových vrstiev je podnetné usúvzťažnenie hláskovej inštrumentácie básne *Zmráka sa...* s Poeovou skladbou *Havran* (s. 143), kde sa v oboch prípadoch, hoci odlišným spôsobom imituje krákanie na pozadí atmosféry noci a samoty. Za užitočné považujem aj zistenie o mimoliterárnej inšpirácii básne *Balada o smutnej panej, ktorá umrela*, keď ju monografista na základe Votrubovej výpovede B. Haluzického situuje do kúpeľného mesta Luhačovice, čo prináša ďalšie spresnenia k známej a podnetnej interpretácii Ladislava Čúzyho (2001). Autor roztvára aj štyri rukopisné verzie básne *Ja* a ponúka zaujímavé zistenia s filozofickým, religióznym i genologickým rozmerom.

Zambor okrem toho koriguje viaceré zistenia doterajšieho kraskologického výskumu – argumentačne napríklad zdôvodňuje zaradenie textu *Bože, kam...?* (s. 134 – 135) medzi básne v próze (reflexia tohto žánru je podnetná tiež ako celok), teda nie medzi prózy alebo úvahy, kam bol inými literárnymi vedcami zaraďovaný; s presvedčivým komentárom označuje verš básne *Ty si ich videla*, využívajúci rytmotvorné činitele sylabotónického a tónického verša, ako dolník, ktorý je dobre známy v ruskej verzológii (s. 188).

Monografista spresňujúco komentuje najmä výskum V. Turčányho a M. Gáfrika, pričom záujem o ich dielo možno zároveň považovať za spriaznenosť s týmito literárnymi vedcami; Gáfrikovo akademické vydanie Kraskovej lyriky z roku 1966 považuje Zambor za doteraz najcennejšie. Na viacerých miestach sa objavujú odkazy aj na iné edície Kraskovej tvorby a diela ďalších slovenských, českých a rumunských kraskológov.

Tretia časť knihy *Chronológia života a tvorby* má povahu biografického a literárnohistorického zberu a vyhodnocovania materiálov. Jej základom sú viaceré selektované biografické údaje z prvej Zamborovej monografie, z Literárneho archívu Slovenskej národnej knižnice v Martine, zo sprístupnenej Kraskovej korešpondencie a zápisníkov, z kníh iných kraskológov i z autorovho vlastného terénneho výskumu (návšteva klobuckého kraja, osobné stretnutie s „Aminkou“ – Jarmilou Annou Kováčovou v Košiciach, sprístupnenie vysokoškolských dokumentov Kraskovho štúdia a pod.) a analogicky k ostatným častiam knihy ju charakterizuje dôslednosť, objavnosť a komplexnosť. Mnohé údaje, keďže Kraskova lyrika má výrazne introspektívny charakter, sú cenné aj smerom k analytickým a syntetickým častiam práce. Pri takto zrekonštruovanom portréte si čitateľ uvedomí najmä Kraskov obrovský intelektuálny potenciál, básnikove jazykové kompetencie a silu autorovho slobodného nedogmatického ducha.

Zamborov hutný rukopis a široký analytický záber má tendenciu osloviť rôzne typy čitateľov a roztvoriť mnohoraké podoby básnika. Osobne ma v jeho práci zaujali dve portrétné línie, ktoré sa vinú celou monografiou. Autor nevyčerpáva spirituálne aspekty Kraskovej lyriky iba výskumom žalmického žánru. V rôznych polohách sleduje napätie medzi difúznym subjektom (s. 22, 172), podliehajúcim skepse k metafyzickým otázkam bytia, pričom sa hľadania ich zmyslu nikdy

nevzdáva. Básnik Krasko v mnohom predznamenal rozpoloženie človeka 20. i 21. storočia, ako ho charakterizoval aj nositeľ Nobelovej ceny Czesław Miłosz, keď sa vyjadril o strate náboženskej obraznosti moderného človeka. Druhá téma sa dotýka vzťahu autora k tradícii a k ľudskému spoločenstvu. Do interpretačného výberu zaradil Zambor podstatné texty, v ktorých básnik reflektuje vzťah k matke a otcovi (v porovnaní s Gáfrikom vyhodnocuje vzťah s otcom ako kladný), solitérsky subjekt vníma ako túžiaci po vzťahu, solidaristický, otvorený medziludskej komunikácii, záujmu o spoločenstvo (s. 11, 17). Na viacerých miestach sa v autorovom rukopise dokumentuje otvorenosť tradícii (barok, romantizmus, parnasizmus, dekadencia, európsky a český symbolizmus; napr. s. 12 – 26, 81, 156, 157, 198) a následne aj silná stopa symbolistického básnika v tvorbe mladších slovenských autorov (výrazne najmä v tvorbe M. Válka, ale aj u L. Novomeského, J. Stacha, J. Ondruša, J. Švantnera a iných); kraskovské súvzťažnosti sa opakovane objavujú i v mnohých Zamborových štúdiách venovaných novej slovenskej lyrike, autor priznáva Kraskov vplyv aj vo vlastnej poézii.

Monografia *Vzlyky nahej duše. Ivan Krasko v interpretáciách* vznikala dlhé obdobie zo sústredeného vedeckého, pedagogického i básnického zaujatia Jána Zambora; tento fakt sa podpísal pod výnimočnú kvalitu knihy. Publikácia má svojim presným analytickým jazykom ambíciu osloviť najmä akademické publikum. Voľnejšie interpretačné a biografické pasáže však zaujmú aj laických čitateľov, ktorí po Kraskovej poézii siahajú už viac ako storočie pre vnútornú spriaznenosť, načúvajúc vzlykom jeho i svojej nahej duše.

Jana Juhásová

Výročia a jubileá

Tomáš GLANC

.....

Na žiadosť redakcie Litikonu český literárny vedec doc. Tomáš Glanc, Ph.D. napísal jubilejný článok k 100. výročiu založenia vedeckého spolku OPOJAZ, ktorý mal spolu s Moskovským lingvistickým krúžkom zásadný podiel na vzniku tzv. ruskej formálnej školy.

Neakademická revoluce OPOJAZu

Sto let, ktoré letos uplynuli od založenia spolku jménom OPOJAZ, vybízi na prvni pohled především k patetickému nadšení a hromadění důkazů o významu a vlivu, které myšlenky pod touto hlavičkou znamenaly nejen pro ruskou filologii, ale pro vědu obecně. Tato hravá avantgardní skupina nekonvenčně uvažujících intelektuálů se zapsala opravdu tučným písmem do dějin humanitních bádání. OPOJAZ stojí na prahu teoretického směru jménem formalismus, od formalismu pak vede přímá cesta ke strukturalismu a poststrukturalismu. Ze stoletého retrospektivního pohledu se před našim diachronickým zrakem prostírá magistralní linie myšlenkového programu, který se stal jednou ze základních matric literární vědy 20. století, ale také disciplín, které s poetikou souvisejí jen zprostředkovaně (antropologie, výzkum mýtů, folklóru, filmová a divadelní věda, sémiotika atd.).

Při této příležitosti snad stojí za to ubránit se nekritickým kanonizačním fanfárám a využít kulatého výročí k několika poznámkám, které snad mohou mít i obecnější platnost, týkající se pohledu na vlivné jevy minulosti z odstupu, jenž manipuluje naší optikou. Vytváří totiž železnou a deterministickou logiku tam, kde při pohledu zbaveném retrospektivní suverenity můžeme objevit řadu subtilnějších zajímavostí, výživných pro naše pokusy pochopit pokud možno nepředpojatě jednotlivé jevy a linie v dobrodružném příběhu teoretického myšlení a jeho utváření v (historickém) čase.

Začít můžeme poukazem na jistou otevřenou labilitu kanonické velikosti OPOJAZu, spočívající v tom, že neexistuje jednotný názor (ani) na to, co tato zkratka vůbec znamená. Rok 1916 je teprve předvečerem zkratkové epidemie či euforie, která zachvátí ruský jazyk a porevoluční – jazykovou – skutečnost, definovanou desítkami nových šifer jako INCHUK, GINCHUK, NARKOMPROS, LEF, PROLETKULT, UNOVIS, ACHRR, ARIZO, RAPP, MAI, OMCH, OBMOCHU, KUBUČ atd.

OPOJAZ byl i v tomto ohledu jevem pronikavým, byť nikoliv bez analogií (zkratky existovaly samozřejmě i v 19. století): Stal se už před revolucí zvucnou a známou značkou, intelektuálním brandem a také nakladatelstvím či ediční řadou. OPOJAZ neměl žádné kanceláře, ale vydával sborníky, které už ve své době měly značný ohlas.

Nicméně zatímco u Jurije Tyňanova čteme, že OPOJAZ znamená Obščestvo izučeniija poetičeskogo jazyka (Společnost pro studium poetického jazyka), Viktor Šklovskij, bezprostřední duchovní otec OPOJAZu, systematicky uvádí poněkud odlišný výklad zkratky: Obščestvo izučeniija teorii poetičeskogo jazyka (Společnost pro studium teorie poetického jazyka). Není vyloučeno, že Šklovskij, geniální anarchista humanitního myšlení, postupoval metodou psychoanalytické kompenzace: jestli byl tento neuvěřitelně rychle a invenčně uvažující autor s něčím na štíru, byla to právě teorie. Chrlil nápady s virtuózní lehkostí a jeho „teoretické“ studie jsou napsané se strhující napínavostí, ale žádnou ucelenou teorii nikdy nevytvořil, jak se přesvědčí každý čtenář jeho legendární knihy *Teorie prózy* (první vydání 1925). Snad i na Šklovského specifickém vztahu k teorii byl založen jeho blízký, ale zároveň i napjatý, místy až konfrontační vztah s Romanem Jakobsonem, který naopak systematizoval každý svůj postřeh do pravidel a zákonitostí utvářejících koherentní systémy. Přitom Jakobson nebyl uveden na seznamu členů OPOJAZu, publikovaném v roce 1919, ačkoliv k OPOJAZu zjevně patřil. Zato byl předsedou Moskevského lingvistického kroužku, opomíjené základny formalismu, která vznikla jako studentský spolek a po několika letech se přirozeně rozpustila, mimo jiné v souvislosti s Jakobsonovým přesunem do Prahy v létě 1920. Na seznamu členů OPOJAZu z roku 1919, ale ani na poněkud odlišném soupisu z roku 1921 nebyl ovšem uveden ani Osip Brik, jeden z vůbec nejvýznamnějších členů OPOJAZu. Zato se tam objevují jména lidí, kteří s OPOJAZem měli sotva co společného.

Ostatně neví se ani, kdy vlastně OPOJAZ vznikl. Jakobson uváděl únor 1917, Šklovskij jednou rok 1914, podruhé 1916.

Bez ohledu na zmatky kolem názvu a dat se kategorie básnického jazyka v pojetí přívrženců či sympatizantů OPOJAZu stala něčím strhujícím, totiž specifickým typem sdělení a komunikace, zbaveným kategorií obrazu a obraznosti a definovaným prostřednictvím kategorií jako postup (Šklovského *Umění jako postup*, 1917), zvukové gesto (Polivanov), literární fakt (Tyňanov), zvukové opakování (Brik). Ozvláštňení, tato dodnes diskutovaná explozivní kategorie, která se stala šiboletem myšlení o literatuře ve dvacátém století, vzniká právě v Šklovského dílně OPOJAZu, který byl těsně propojen s elitou aktuálního avantgardního básnictví, s Majakovským, Chlebnikovem, Kručonychem, se zaumným jazykem ruského futurismu.

Jistě lze argumentovat – a upozorňovali na to už kritici ve dvacátých letech, například Jelizaveta Šor –, že východiska vědců, kteří vešli do dějin jako „formalisté“, nevznikla z ničeho, nýbrž se v jednotlivostech shodovala s formulacemi zveřejněnými mnohem dříve, ať už v německé poetice, u rakouských a českých formistů či formalistů herbartovské školy, kteří hráli důležitou roli třeba pro Jana Mukařovského, a nebo u originálních badatelů, jakými byli charkovský solitér Alexander Potebňa nebo profesor kazaňské univerzity polského původu Mikołaj Habdank Kruszewski, v ruskojazyčné tradici známý jako Nikolaj Kruševskij.

Ale charakter veselého emancipačního manifestu, plného vtipných provokací a nových pohledů na staré problémy, propůjčil formalismu právě OPOJAZ. Společnost, která přinejmenším v době svého vzniku měla částečně mystifikační charakter; její guru Šklovskij byl v té době ostatně nejen zákonodárcem nového pojetí literatury, ale také politickým dobrodruhem – aktivním účastníkem revolučních bojů na straně eserů, s Kavkazskou kavalerií operoval v Persii, byl raněn do břicha a údajně osobně od generála Kornilova, náčelníka bělogvardějců na jihu Ruska, převzal v létě 1917 vysoké válečné vyznamenání – Georgijevský kříž čtvrtého stupně.

Právě v této souvislosti obnaženého života, dramatických společenských změn, nebezpečí smrti a strmých kariér si musíme představovat vydání dvou sborníků o teorii básnického jazyka (1916, 1917), které se staly osnovou heterogenní doktríny, s jejímiž impulzy a inspiracemi se vyrovnáváme dodnes.

.....

Doc. Tomáš Glanc, Ph.D.
Universität Zürich
Slavisches Seminar
Plattenstr. 43
8032 Zürich
Schweiz
tomas.glanc@uzh.ch

Kronika

Peter MICHALOVIČ

.....

Umenie a esteticko ako sociálne a autonómne fakty (Krátka správa o konferencii)

Hoci Slovenská asociácia pre estetiku začala svoju aktivitu až 30. januára 2014, po krátkom čase sa rozhodla usporiadať medzinárodnú vedeckú konferenciu *Umenie a esteticko ako sociálne a autonómne fakty*. Už samotný názov konferencie usmerňuje poučeného čitateľa k českému estetikovi a literárnemu vedcovi Janovi Mukařovskému a jeho knihe *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*. Táto útlá kniha vyšla roku 1936 v pražskom vydavateľstve Františka Borového, pre nás je však dôležité, že vznikla na základe Mukařovského bratislavských prednášok, čo dokazuje aj uvedenie názvu mesta Bratislava v úvode. Význam knihy v súčasnosti narastá dokonca aj v zahraničí a ako taká neznamená len zlom v Mukařovského vedeckom vývine, ale dodnes predstavuje jeden z najdôležitejších textov slovenskej a českej estetiky. A práve to boli určujúce impulzy pre pripomenutie textu, jeho interpretáciu, reinterpretáciu, ďalej deskripciu a analýzu vplyvov či pokus o nové hodnotenie diela J. Mukařovského.

Konferencia sa konala od 12. do 14. októbra na pôde Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Otvoril ju dekan Filozofickej fakulty Jaroslav Šušol a po privítaní prednášateľov predsedníčkou Slovenskej asociácie pre estetiku Michaely Paštekovéj sa začalo rokovanie.

Na konferencii odznali dve plenárne prednášky. Prvú predniesol Miloš Ševčík (*Mukařovského nezáměrnost: tajemství, uchvácení a přeludná věcnost*) a jej témou bola nezámernosť, teda niečo, čo presahuje znakový charakter umeleckého diela a čo dokonale chráni tajomstvo diela pred jeho definitívnym rozlúštením. Druhú predniesol Ondřej Sládek (*Jan Mukařovský a dialektika*), ktorý sa zamerl na interpretáciu toho, ako J. Mukařovský používal dialektiku v oblasti poznávania. Sládkov výklad presne ukázal diferencované používanie dialektiky, ktorá síce korenila v súdobom marxizme, ale v tomto prípade ho výrazne prekračovala a modifikovala.

Okrem plenárnych prednášok zazneli prednášky zamerané na rôzne aspekty či problémy Mukařovského estetiky. Juraj Oniščenko (*Jan Mukařovský a podstata filmu*) pripomenul Mukařovského prínos v myslení o filme, pričom úvahy o filmovom čase nestratili nič na svojej aktuálnosti. Štěpán Kubalík (*Estetická norma, řízení se pravidlem a aspektové vnímání*) sa venoval problému estetickéj normy a moja maličkosť (*Marginálie k estetickéj funkcii, norme a hodnotě*) sa zaoberala estetickou funkciou, normou a hodnotou, teda tromi operačnými pojmami, ktorými sa J. Mukařovský pokúsil explikovať cieľový pojem esteticko. Ondřej Dadejík (*Napětí mezi uměním a životem. Izolacionismus a kontextualismus estetické funkce u Jana Mukařovského*) prednášal o estetickéj funkcii, konkrétne si všiml vzťah izolacionizmu a kontextualizmu estetickéj funkcie. David Skalický (*Esteticko jako vědecký fakt*) sa pokúsil naznačiť,

kedy a za akých okolností možno chápať estetično ako vedecký fakt. O Mukařovského teleológii literárneho umenia v kontexte súčasných literárnych teórií referoval Bohumil Fořt (*Teleologie (literárniho) umění Jana Mukařovského v kontextu současné literární teorie*). Mukařovského klasifikáciu umenia ako impulz pre vypracovanie modelu populárnej kultúry využili Lenka Svobodová a Ondřej Krajetl (*Televizní seriál. Estetická funkce a modely populární kultury*).

Ďalší blok prednášok sa zamerl na porovnanie Mukařovského estetiky, respektíve jej niektorých častí s estetickými koncepciami iných autorov. Lenka Bandurová (*Paralely a divergencie estetického myslenia Jana Mukařovského a Georgea Santayanu*) sa zaoberala paralelami a divergenciami medzi Mukařovského a Santayanovým estetickým myslením, Marián Zervan (*Estetická funkcia architektúry vo svetle uvažovania Jana Mukařovského a Jiřího Honzika*) podrobne priblížil vzťah medzi Mukařovského a Honzíkovým chápaním estetickej funkcie v architektúre. Ladislav Franek (*Jan Mukařovský a Mikuláš Bakoš*) porovnával Mukařovského koncepciu literatúry s koncepciou Mikuláša Bakoša, Mária Valentová (*Jan Mukařovský a František Miko*) sa zamerl na využitie impulzov Mukařovského estetiky v teoretickom diele Františka Mika a Slávka Kopčáková (*Vplyv Jana Mukařovského na vznik a formovanie slovenskej systematickej muzikológie*) objasnila vplyv Mukařovského estetiky na muzikológiu Jozefa Kresánka.

Do posledného bloku môžeme zaradiť príspevky, ktoré sa pokúsili Mukařovského myšlienky adaptovať buď na výskum umeleckých prejavov minulosti, dokonca tej najstaršej, a tak to urobil Lukáš Makky (*Mukařovského estetická norma, funkcia a hodnota ako nástroj (istej) kontextualizácie a odhalovania estetických javov neznámych kultúr*), alebo na interpretáciu umenia minulého režimu v súčasnom kontexte, čomu sa venovala Michaela Brejcha (*Socialistický realismus ve světle Mukařovského teorie estetické hodnoty*).

Slovenská asociácia pre estetiku má svoju prvú medzinárodnú konferenciu za sebou a dovoľm si tvrdiť, že tejto náročnej úlohy sa tím vedený Michaelou Paštekovou zhostil impozantným spôsobom. Tri dni prednášok, ale aj tri dni zaujímavých diskusií ukázali, že vedecké dielo J. Mukařovského je stále inšpiratívne a nový kontext mu paradoxne vôbec neuškodil, ba čo viac, upozornil na nové, dovtedy nereflektované aspekty. Pre mňa bolo zaujímavé predovšetkým to, ako stredná generácia českých a slovenských estetikov a literárnych vedcov dokázala nielen nadviazať na vedecké práce staršej generácie, ale aj ponúknuť nové interpretácie, ktoré prehľbujú poznanie o iniciatíve klasika českej a trúfam si povedať, že aj slovenskej estetiky. Prvá medzinárodná konferencia je za nami, ešte treba publikovať zborník príspevkov a potom už usilovne rozmýšľať o druhej konferencii, pretože až druhá konferencia robí z prvej naozaj prvú.

.....

Prof. PhDr. Peter Michalovič, CSc.
Katedra estetiky
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave
Gondova 2, P. O. BOX 32
814 99 Bratislava
Slovenská republika
peter.michalovic@uniba.sk

Predstavujeme

Michael WÖGERBAUER, Petr PÍŠA, Petr ŠÁMAL, Pavel JANÁČEK a kol.

V OBECNĚM ZÁJMU

Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014

.....

České vydavatelstvo Academia v spolupráci s Ústavom pre českú literatúru Akadémie vied Českej republiky vydalo v roku 2015 obsiahlu dvojväzkovú monografiu *V obecném zájmu*, ktorá mapuje dejiny cenzúry a sociálnej regulácie literatúry v českej kultúre od polovice 18. storočia po súčasnosť. Túto prácu napísal široký tím odborníkov pod vedením vedeckej redakcie, ktorá pracovala v zložení: Michael Wögerbauer (hlavný redaktor), Petr Píša, Petr Šámal a Pavel Janáček. Obsah knihy okrem desiatok prípadových štúdií tvoria rámcové kapitoly, podávajúce dôkladnú charakteristiku vývoja hlavných mechanizmov cenzúrneho systému v Čechách počas spomínaného obdobia. Veľký prínos práce potvrdzuje aj fakt, že získala viacero prestížnych ocenení vrátane Ceny Josefa Hlávku za vedeckú literatúru či Ceny vydavateľstva Academia za pôvodnú vedeckú alebo populárne-náučnú prácu za rok 2015; v ankete Lidových novin o knihu roka 2015 obsadila tretie miesto.

Základný metodologický rámec knihy je založený na presvedčení, že cenzurovanie a regulovanie ľudskej kultúry patria medzi jej neoddeliteľné súčasti. Čo presne táto myšlienka znamená a aké má dôsledky pre výskum cenzúrnych zásahov v dejinách literatúry, autori objasnili v jednej z úvodných kapitol, ktorú tu s ich súhlasom uverejňujeme v plnom znení.

Úzká a široká teorie cenzury a jejich meze: teoretický kontext

„Domnívám se [...], že definičním znakem cenzury je její **předběžnost** (preventivnost),“ píše s odkazem na českou Listinu základních práv a svobod právní teoretička Olga Pouperová. „Sousloví předběžná cenzura navozuje dojem, že existuje i cenzura následná. Následné postihy již je však podle mého názoru třeba považovat za zásahy, respektive omezení v mezích stanovených ust. čl. 17 odst. 4 Listiny, nikoli za (následnou) cenzuru“ (Pouperová, 2010, s. 168–169).

„Nenechme se zmást metaforou cenzury,“ píše sociolog a filozof Pierre Bourdieu, „to, co určuje výraz, je sama struktura pole, protože ovládá jak přístup k výrazu, tak podobu tohoto výrazu, a nikoli nějaká právní instance ustavená speciálně proto, aby poukazovala na porušení nějakého jazykového kódu a trestala za něj“ (Bourdieu, 2012, s. 52).

Výroky dvou sociálních vědců naší doby ukazují, že cenzura není ani zdaleka tak jednoznačný pojem, jak by se mohlo zdát z nesčetných případů užití tohoto slova v dnešních médiích. Z hlediska nejužšího pojetí, demonstrovaného zde příkladem prvního citátu, znamená cenzura výlučně autoritativní pozměňování či eliminaci textů před tiskem, vykonávanou

z politických důvodů státem nebo srovnatelnou mocenskou institucí. Cenzura je tu ztotožněna s cenzurou předběžnou (preventivní – obě varianty pojmu jsou v přítomné knize užívány synonymně). I když se s tímto pojetím z pochopitelných důvodů setkáváme zejména v právní vědě, jež tak do svého terminologického systému promítá zákaz cenzury obsažený v ústavách liberálních demokracií (včetně ústavního pořádku České republiky, na který se odvolává Olga Pouperová), narazíme na něj také v úvahách literátů zejména 19. století, kteří již reflektovali zákaz předběžné cenzury v ústavách z let 1849 a 1867, ve starších studiích o literární cenzuře a v reziduální podobě i v současných publicistických pracích.

Minimální pojem cenzury sdílí výhody se všemi termíny úzkého vymezení: při jeho aplikaci se nelze splést. Můžeme však pochybovat, kolik nám toho z minulosti literární kultury českých zemí a z logiky literárních procesů umožní pochopit. Podle minimální definice by totiž nebyl cenzorem ani Antonín Koniáš, jehož misionářská práce nespočívala ve škrtání nebo zakazování rukopisů, ale ve sbírání a ničení knih vytištěných nezřídkem před mnoha lety, tedy v krystalicky čisté podobě následné cenzury, za niž se obecně považují rozmanité zásahy do distribuce textů nebo proti osobám autorů. Podle úzké definice cenzury jakožto výsledku činnosti jedné jediné instituce by pak žádná cenzura neexistovala v Československu v době stalinistického teroru, kdy na popravišti skončil život historika a publicisty Závaše Kalandry a kdy se Jiří Kolář dostal do vězení pro rukopis své básnické skladby, ani ve dvaceti letech tzv. normalizace po sovětské invazi, kdy hromadná perzekuce českých spisovatelů zaplňovala jako jedno z hlavních témat stránky mezinárodního časopisu *Index on Censorship*.

Citát z proslulé studie Pierra Bourdieua předznamenává naopak nejširší možné pojetí cenzury, které se začalo prosazovat na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 20. století a jež od sklonku let osmdesátých rozvíjejí badatelé hlásící se k dekonstruktivistickému směru tzv. *new censorship*, nové cenzury.¹ V tomto pojetí cenzura již není vázána ani na existenci takové instituce, která prověřuje rukopisy před tiskem, ani na existenci instituce, která se staví do cesty textům po tisku, eliminuje z oběhu tištěných materiálů určité výpovědi, odklání je od specifických skupin publika anebo přiděluje jednotlivým účastníkům (autorům, redaktorům, nakladatelům) významnější nebo méně významnou pozici v literárním poli. Tím, co podle Bourdieua (a dalších klasiků, kteří přispěli k poststrukturalistickému obratu humanitních věd, zejména Michela Foucaulta) reglementuje výpovědi, není totiž subjekt, ale předchůdné síly, které formují podmínky vypovídání, strukturují pole, kde se vypovídání děje, a udělují subjektům komunikačního procesu – institucionálním i individuálním aktérům – pozici v něm. Zatímco znamením úspěchu cenzury v úzkém pojetí je vědomý a uvědomovaný zákaz (to, že text **není**), znamením úspěchu cenzury v nejširším pojetí je to, že text **je** a že se mu v procesu semiózy nestaví do cesty žádná překážka, neboť dokonale říká vše to, co se podle pravidel daného literárního pole říkat má či musí.

Nevýhodou tohoto druhého pojetí cenzury je jeho přílišný rozsah. Jak s odkazem na myšlenky Armina Biermanna napsala literární teoretička Beate Müllerová, „kdyby za důsledek působení cenzury byly pokládány hranice toho, co může být pojmenováno a řečeno, jakýkoli pokus o tvorbu významu by ve skutečnosti byl označen za cenzuru, což by vedlo k tomu, že by ‚cenzura‘, ‚společnost‘, ‚civilizace‘ a ‚kultura‘ splynuly v jedno“ (Müllerová, 2012, s. 228). Dějiny české literární cenzury by se tak změnily v dějiny české literatury, u Antonína Koniáše bychom

¹ K novějšímu uvažování o cenzuře srov. Pavlíček – Píša – Wögerbauer, 2012.

se přestali zmiňovat o oněch – údajně třiceti až šedesáti – tisících knižních svazků, které nechal spálit, ale připomínali si především ty, které napsal nebo vydal, a vrcholným projevem cenzury v období komunistického panství by se nestalo uvěznění Jiřího Koláře, nýbrž báseň, za níž byl zatčen, tedy text *Prometheových jater*.

Müllerová právem upozorňuje, že podobně všeobsáhlý výměr cenzury nelze při literárněhistorickém výzkumu operativně uplatnit, že je třeba vyvarovat se kontaminace s jinými typy diskurzivní regulace, jaké představuje například (sebe)prosazování **kánonu**. Tato její kritika se stala jedním z teoretických podnětů, na jejichž základě je komponována přítomná kniha. Avšak vzdor této fundamentální distanci nelze podle nás metodologické návrhy z okruhu *new censorship* obejít, a to nejméně ve čtyřech směrech: tam, kde upozorňují na **rozptýlenost** procesu cenzurování, na jeho **produktivní** efekty, **permanentní** přítomnost a **kulturní** podstatu.

Rozptýl cenzurních aktivit bude moci čtenář přítomné knihy mnohokrát pozorovat již na nejjednodušší institucionální rovině. Uvidí, že cenzuru v moderním středoevropském státě nezajišťuje nikdy jeden úřad posuzující texty a výpovědi šířené všemi médii v jednom kulturním a politickém kontextu z jediného místa. Naopak se bude ukazovat, že cenzura představuje vnitřně kontradiktorický institucionální systém, rozprostřený vně i uvnitř literárního pole, v mocenských a kulturních centrech i na jejich geografických či systémových periferiích. Představuje soustavu, jejíž každá složka má kromě společných i své vlastní momentální zájmy a hodnotové představy, které prosazuje – ať už jde o kritéria estetická, morální, ekonomická či politická. Již tato institucionální rozptýlenost má zřejmé důsledky pro výkon cenzury. Otevírá totiž jedno z polí, na nichž budou probíhat nesčetná vyjednávání o tom, co, proč, pro koho, kdy a kým bude a nebude cenzurováno. Do těchto vyjednávání budou vstupovat jak jednotliví institucionální a individuální aktéři uvnitř rozptýlené soustavy organizací podílejících se na cenzurování (pro jednoduchost si představme úředníky centrálního úřadu a jeho regionálních poboček, úředníky cenzurního úřadu, zajišťující předběžnou cenzuru, a celníky angažované na kontrole importu knih či například německy smýšlející úředníky z jednoho úřadu a jejich české podřízené), tak i další participanty cenzurního procesu – nakladatelé, redaktori, autoři. Všichni posledně zmínění si přitom velmi záhy osvojují dovednosti, jak těchto vnitřních kontradikcí využívat ve svém zájmu.

Je-li řeč o systému cenzury, je třeba poznamenat, že všude, kde se v naší knize tento pojem používá nebo je nahrazován synonymně myšleným označením cenzurní soustava, se tak děje v intencích současného přístupu k systémovosti v humanitních vědách. Ten se odklání od představy stroje, jehož neměnné součásti do sebe dokonale zapadají a spolupůsobí ve směru, který je jednou provždy dán, a naopak akcentuje ty aspekty, které danou představu obohacují o prvky pravděpodobnosti, nepředvídatelnosti a dynamické rovnováhy. V souladu se slovy sociologa Zygmunta Baumana je tedy systém (to jest „způsob, jímž jsou různé elementy lidského společenství, rozmanité prvky činností a životního procesu či různé regulativní pojmy, koncepce a představy do sebe navzájem zaklíněny a jímž vstupují do interakce a kooperativního vztahu“) i v této knize myšlen „jako kaleidoskopický obraz ze hry rozporů, napětí a ambivalencí, dohadování a sporů, porozumění a nedorozumění“. V takovémto kulturním systému „neurčitost a mnohoznačnost komunikujících elementů není projevem nemoci systému, ale podmínkou jeho životnosti“. Jde o systém, který nevyhnutelně nepřechází z jednoho stavu do druhého, ale nabývá různých stavů, z nichž každý „dává smysl, činí určité autorsko-aktérské strategie

pravděpodobnými a současně jiné proměňuje v [...] méně pravděpodobné“ (Bauman, 2002, s. 20–21). Podobný směr úvah rozvíjí historik knihy Robert Darnton, který možnosti obcházení cenzurního systému dává do souvislosti s existencí tzv. strukturálních mezer (srov. Darnton, 2012, s. 377–399). Ty nevnímá jako znak eroze nebo nedokonalosti systému cenzury, které by byly v duchu liberálně-modernistického paradigmatu pouze hodny posměchu. Strukturální mezery pozorované ve Francii druhé poloviny 18. století Darnton považuje za integrální vlastnost systému, za doklad jeho pružnosti a komplexity; podobným způsobem jsou různá „selhání“ cenzurního dohledu a strategie jeho obcházení nahlíženy v přítomné knize.

Produktivním výsledkem činnosti cenzury je v obecnosti to, že svými akty nejen ubírá, ale vždy také dodává význam. Platí to počínaje elementární úrovní jednoho znaku či textu a rovinnou celé literární kultury konče. Nejčastěji uváděným příkladem produktivního dopadu přítomnosti cenzury ve vztahu ke krásné literatuře (reflektovaným i dobovou literární kritikou) je kultivace prostředků nepřímého vyjádření a jim odpovídajícího hermeneutického modu: metafor, metonymií a obrazných pojmenování využívaných ve funkci jinotajů, rozmanitých strategií přenosu „nežádoucích“ významů a jejich clonění pomocí náhradního žánrového kódu nebo textových a rétorických strategií utváření modelového čtenáře (existencialistická básnická sbírka prezentovaná jako kniha pro děti, politická alegorie ve formě pohádky), kompozičních a rétorických figur typu akrostichu a všech dalších prostředků tzv. ezopského jazyka. Pojmem **ezopský jazyk** označuje Lev Losev paletu žánrů a tropů, které vytvářejí kombinaci „clon“ a „značek“, z nichž první podle něj slouží k zamaskování subverzivního potenciálu textu v očích cenzora, druhé naopak zasvěceného čtenáře na skryté významy upozorňují. Projevy ezopského jazyka nabývají v literární kultuře se silnou expozicí cenzury systémového charakteru a jako takové si je literární veřejnost uvědomuje a osvojuje v procesu známém jako učení se čteně mezi řádky (srov. Losev, 2012, s. 251–284).

Je však třeba zdůraznit, že toto obohacení „metaforických“ schopností příslušné literární kultury je pouze jedním, nejvíce viditelným, nikoli však nutně nejdůležitějším způsobem, jímž cenzura přikládá textům význam. Nové významy vznikají doslova všude, kde k cenzurování dochází. Bílé místo v sazbě, odkud cenzura eliminovala pasáž textu, je samo o sobě znakem, který nově kontextualizuje všechny ostatní textové pasáže, jež v sazbě zbyly. Tak jako jakákoli jiná stopa cenzurního zásahu, i bílé místo nasvěcuje text významy, které signalizují přítomnost transgresivních diskurzů ve společnosti a kultuře, fetišizují cenzurované texty, vyvolávají zájem publika o ně a v neposlední řadě i zajišťují finanční zisk těm, kdo takto zvýznamněné texty distribuují. Kdykoli je literatura vystavena intenzivnímu působení institucionální cenzury, nabývá zcela nového společenského postavení: každé dílo, které se v jejím poli prodere k řeči, je totiž posuzováno z hlediska té pravdy, z níž mělo podle očekávání vyrůst a která v něm měla zůstat skryta.

Cenzuru mohou teoretikové *new censorship* a s nimi i autoři této knihy pokládat za permanentní jev proto, že je odrazem širších společenských aktivit, než představuje pouhá činnost úřadů (neboť ty vznikají a zanikají). Předpokládá se proto určitý proud kontinuit mezi logikou kulturního pole jako zakládající silou vši regulace vypovídání a mezi činnostmi úřadů, které zajišťují některé z institucionalizovaných forem této regulace. Vznik těchto úřadů a jejich působení jsou výrazem i součástí širší sociální regulace (lépe než o permanentní cenzuře by tedy bylo hovořit o permanentním cenzurování). Úřady přitom autoritou státní instituce prosazují především ta méně samozřejmá pravidla, která nejsou plně akceptována všemi společenskými

aktéry, popřípadě svou aktivitu zaměřují vůči projevům pocházejícím z odlišných kulturních kontextů (minulost, zahraničí, subkultury apod.). Jak totiž jen zdánlivě paradoxně poznamená teoretik cenzury Armin Biermann, cenzura je „symptomem příliš malé – nikoliv příliš velké – ‚moci‘. Tam, kde ‚moc‘ funguje, je cenzura nadbytečná“ (Biermann, 2012, s. 187). To je třeba mít na paměti například při statistické analýze cenzurních zákazů – jejich klesající počet nemusí indikovat menší „přísnost“ cenzury, ale naopak to, že se všichni činitelé literární komunikace dobrovolně či nuceně ztotožňují s jejími normami, a pokud ne, o vstup do oficiální literární sféry se ani nepokoušejí.

Z existence uvedených kontinuit také vyplývá, že cenzura nemůže být brána jako tomuto poli vnější, jako instituce, jejímž prostřednictvím do literatury, vzdělanosti a umění prostě a jednoduše intervenuje cosi cizího –, ideologie, politika, peníze a moc. Přítomná kniha patří k těm literárněvědným projektům, které vycházejí z předpokladu, že ideologie jako kulturní systém, politika jako prosazování skupinových zájmů, peníze jako odraz ekonomických vztahů a moc jako nejobecnější označení pro strukturující síly civilizace jsou mimo jiné i součástí literárního pole, mají od prvopočátku účast na jeho logice i na dění v něm a pokus „očistit“ od nich literaturu je odsouzen k nezdaru.

Všechny tyto sféry fungují v rámci **společenského** (někdy píšeme také **kulturního**) **projektu**. Tak označujeme diskurzivní vyjednávání společné představy o ideálním fungování společnosti – o tom, jak by měla vypadat kultura, společenský řád, budoucí člověk, národ apod. V diskusích o povaze společenského projektu přitom může hrát velkou roli otázka svobody slova, respektive to, jakým vyjádřením má být poskytováno více prostoru a jaká mají být naopak marginalizována nebo zcela potlačena. Beate Müllerová v této souvislosti výstižně upozorňuje, že „legitimační diskurzy předkládané na obranu cenzury líčí cenzuru jako prostředek ochrany publika před údajnými zhoubnými vlivy, to jest konstruuje monolitní subjekt a jeho společné zájmy, přičemž divergentním zájmům partikulárních okruhů vnímatelů je naopak legitimita odpírána“ (Müllerová, 2012, s. 232). Jednání cenzury v kontinuitě s kulturním projektem příslušné doby se projevuje tím, že cenzura spoluvyjadřuje a spoluvytváří představu o dobově „správné“ podobě literatury. Na rovině materializovaných výpovědí přitom nejen vyřazuje určité texty či knihy z komunikačního oběhu, ale tíhne ze své vnitřní logiky k tomu nahrazovat je texty jinými, jejichž vznik zajišťuje, obstarává, vyvolává i jinak sama tvoří (nezřídká doslova, tj. perem cenzorů). V dokumentaci cenzury a v jejích písemných stopách se jednání v souladu s kulturním projektem odráží tisícerými variacemi nároku na to, že k příslušnému postihu došlo **v obecném zájmu**. Tuto propozici, k jejíž kulturní logice se ještě vrátíme, jsme povýšili na titul knihy, rámuující veškeré v ní obsažené výklady.

Jak ovšem představu obecného zájmu smířit se zkušeností středoevropské země, která v období dvou set šedesáti let, jimž je tato kniha věnována, prošla transformací od nestátního, na kulturní identitě teprve budovaného moderního národa v národ státní, byla zasažena dvojí dlouhodobější okupací ze strany cizích mocností i pokusy o totalitární redefinici sebe sama – pokusy, které ani jednou nebyly podnikány za spontánního a trvalého souhlasu všeho obyvatelstva? Odpověď na tuto otázku lze dát jedině pozorováním diskrepancí mezi obdobími, etapami či momenty v dějinách literární cenzury v českých zemích, kdy bylo cenzurování téměř či úplně neviditelné, protože se odehrávalo v souladu s tím dobovým kulturním projektem, který byl českou společností převážně akceptován, a obdobími, kdy cenzurování vystupovalo nad

horizont evidence a stávalo se pro společenství, jež se s jejími východisky ani cíli nemohlo většinou ztotožnit, i pro jednotlivé tvůrčí osobnosti zdrojem obav. V prvním případě byl nárok cenzury na službu obecnému zájmu společnosti uznáván, v druhém případě popírán. Tutéž diferenciaci můžeme v detailním měřítku pozorovat i v rámci jednotlivých období mezi různými skupinami literární veřejnosti a jejími elitami.

Jezuitský misionář Antonín Koniáš má s námi možná více společného, než si sami připouštíme. Valné většině lidí je dnes ovšem představa hodnot, z nichž Koniáš při ničení protestantských a dalších „pohoršlivých“ knih vycházel, vzdálená a cizí. Naopak pro katolického misionáře 18. století postrádala smyslu tolerance vůči jinověrcům, svoboda vyznání či projevu. Takovéto představy byly pro něj „nemyslitelné“; kolidovaly s konceptem spásy, jež pro barokního člověka představovala měřítko a horizont pozitivních hodnot lidského bytí. Ve světle dnešních teorií cenzury můžeme konstatovat, že Koniáš, stereotypní český arcicenzor, byl sám nejvíce cenzurován – internalizoval totiž dokonale kulturní projekt své doby. Ze svého pohledu konal pro dobro (spásu) všech, jednal tedy v obecném zájmu. Těžko mu však tento nárok mohli uznat ti, jimž zhoubné knihy zkonfiskoval, anebo ti, které za podobnou četbu nechával trestat, a jen stěží mu tento nárok uznáváme my, pro které je tolerance různých křesťanských denominací kulturní samozřejmostí. Hranice přijatelného či nepřijatelného se pro českou společnost mezitím posunula za křesťanství a judaismus, mezi ně a třetí monoteistické náboženství trvale se podílející na naší kultuře – byť třeba jako její negativní znak – islám.

Když se nedlouho po začátku 21. století začaly hroutit světové finanční trhy, mnoho lidí vyšlo do ulic demonstrovat. Filozof Slavoj Žižek tehdy upozornil na paradox, že konec světa je pro nás dobře představitelný a myslitelný v souvislosti s fiktivními, osudovými katastrofami – srážkou s meteoritem, invazí mimozemšťanů nebo dramatickou změnou klimatu. Ale takřka nemyslitelná nebo alespoň nesmyslná se nám podle Žižka zdá představa jiného uspořádání současné západní společnosti. Žižek soudí, že právě prostřednictvím oněch fikcí o „představitelných“ katastrofách se utvrzujeme v tom, že stávající společnost a její hodnoty je nutno zachovat, chránit a stabilizovat (srov. Žižek, 2011). Nelze přinejmenším vyloučit, že budoucí generace dojdou k závěru, že jsme byli podobně uzavřeni ve svých zažitých představách a hodnotách jako kdysi otec Koniáš, byť se naše myšlenkové struktury tolik odlišovaly od těch jeho.

Mezi velká emancipační vyprávění epochy, do níž jsme se narodili, náleží také **liberálně-modernistický diskurz** o škodlivosti cenzury. Složeným výrazem označujeme tento diskurz záměrně, abychom poukázali k oběma jeho konstitutivním komponentám, které nejsou totožné: k ideji svobody slova a k ideji autonomie umění. Po staletí se hovoří o cenzuře jako o překážce pokroku – český historik a filolog Ferdinand Menčík ji na konci osmdesátých let 19. století prohlásil za „závaží“, které působí proti pohybu každé literatury a „hledí proud obecný zmírniti nebo dokonce i zastaviti“ (Menčík, 1889, s. 85) –, uvažuje se o přirozeném právu umělců a intelektuálů zbavit se jí či být jí zbaven a o zrušení cenzury jako vyústění dějinného vzestupu lidstva. Klasik politické filozofie Alexis de Tocqueville například tvrdil, že mezi „úplnou nezávislostí“ a „naprostým zotročením myšlení“ neleží cesta, na níž by bylo možno zastavit se někde uprostřed – tam, kde se to dobré i to zlé, co svoboda tisku přináší, vzájemně vyvažuje ku prospěchu celé společnosti. Jakmile se jednou začne absolutní svoboda slova omezovat, mínil Tocqueville, dospěje společnost nakonec vždy do situace, kdy

„všichni mlčí“ (Tocqueville, 1992, s. 136–137). „Vyšli jste od zneužívané svobody a ocitli se pod nohama despoty. Od krajní nezávislosti jste se dostali ke krajnímu otroctví, aniž jste na tak dlouhé cestě našli jediné místo, kde byste mohli spočinout“ (s. 137). Proti tomuto přesvědčení o cenzuře jako odstranitelném poškození přirozeného stavu moderní literární komunikace staví teoretikové z okruhu *new censorship* lakonické konstatování, že cenzura „zkrátka je“, je „nevyhnutelná“ a nelze ji přemoci politickou ani morální vůlí (Holquist, 2012, s. 106). Jde o výrok z kategorie kontraintuitivních tvrzení, v nichž si humanitní vědy ve své konstruktivistické a poststrukturalistické fázi tolik libují – k lítosti těch čtenářů, kteří nechtějí staletými prověřené intuice opustit či ztratit.

Také v případě cenzury lze proti tezi o permanentní přítomnosti tohoto fenoménu snadno namítnout, že odporuje všemu, co je notoricky známo: roku 1848 se literáti působící v habsburské monarchii skutečně zbavili předběžné cenzury a stejně tak současnou českou literaturu vskutku nekoriguje Hlavní správa tiskového dohledu, která před tiskem prověřovala každý literární text v období let 1953–1967 (do tohoto období zdánlivě paradoxně spadají i léta značných úspěchů českého literárního umění, vnímaná někdy jako jeho zlatý věk). Navzdory těmto zjevným námitkám nalezneme čtenář v přítomné knize zřetelnou linii kritického postoje vůči liberálně-modernistickému diskurzu o cenzuře. Cenzurování neznamená v našich výkladech nikdy automaticky **zlo** a necenzurování nikdy automaticky **dobro**. Tuto morální perspektivu suspendujeme ne proto, že bychom si neuvědomovali, kolik tvůrčí energie se v minulosti o hradby cenzury rozbilo a jaké zoufalství umělců a intelektuálů to vyvolávalo, ale protože neumožňuje vidět nic jiného než tyto ztráty a ztroskotání a nutí vykladače k zaujetí hodnotícího postoje. Setrvání u dané perspektivy vede ve svém důsledku jen k tomu, že za cenzuru prohlašujeme ty zásahy, s nimiž nesouhlasíme – ty hradby, které jsme kolem slova, ideje, tvaru či výpovědi nenastavěli my –, zatímco ty ostatní, nám blízké či vlastní, přehlízíme. Náš kritický odstup od liberálně-modernistického diskurzu neznamená tedy nedostatek sympatií ke svobodě slova či autonomii umění. Není výrazem ztotožnění se s hodnotami zakládajícími protikladné diskurzy, jež v té které době v literární kultuře českých zemí rovněž působily (a které cenzuru legitimizovaly a dodnes legitimizují). Jde o způsob, jak se postavit na metodologickou pozici vně tohoto soupeření diskurzů. Schopnost rozpoznat a popsat cenzuru totiž zřejmě závisí na našem odstupu, na vzdálenosti našeho hodnotového rámce od objektu, který popisujeme.

Historikové literatury, knihy a kultury, kteří o cenzuře psali v intencích liberálně-modernistického narativu, až příliš často nereflektovaně přejímali ten manicheistický postoj, který odmítali. To znamená, že cenzor coby strážce hájící společnost a její hodnoty před „zhoubnými“ texty, výpověďmi či významy se v jejich vyprávění o dějinách kultury stával ztělesněním zla. Aby historik svou kulturu před zlem ubránil, charakterizoval cenzora jako škůdce lidského ducha, zesměšnil ho jako osobu intelektuálně nedostatečnou a vyřadil ho z okruhu historických postav, jež mohou náležet do kánonu národního písemnictví. Autoři přítomné knihy nechtějí toto gesto opakovat. Snaží se proto cenzuru brát po vzoru *new censorship* jako fenomén, který je neoddělitelný od lidského společenství, který tu vzdor proměňujícím se formám vždycky **bude** – tak jako zde bude kultura se svou potřebou ustavovat hodnotové hierarchie a rýsovat hranice mezi vlastním a cizím.

LITERATURA

- BAUMAN, Zygmunt. 2002. *Úvahy o postmoderní době*. Přel. Miloslav Petrusek. Praha: Sociologické nakladatelství, 2002. 166 s. ISBN 80-86429-11-3.
- BIERMANN, Armin. 2012. „Nebezpečná literatura“ – náčrt teorie literární cenzury. Přel. Tomáš Pavlíček. In: PAVLÍČEK, Tomáš, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER (eds.). *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012, s. 167–199. ISBN 978-80-7294-859-8.
- BOURDIEU, Pierre. 2012. Cenzura a užití formy. Přel. Eva Sládková. In: PAVLÍČEK, Tomáš, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER (eds.). *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012, s. 51–82. ISBN 978-80-7294-859-8.
- DARNTON, Robert. 2012. Cenzura z komparativního pohledu: Francie 1789 – Východní Německo 1989. Přel. Blanka Hemelíková. In: PAVLÍČEK, Tomáš, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER (eds.). *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012, s. 377–399. ISBN 978-80-7294-859-8.
- HOLQUIST, Michael. 2012. Pokřivený originál: paradox cenzury. Přel. Michal Charypar. In: PAVLÍČEK, Tomáš, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER (eds.). *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012, s. 103–118. ISBN 978-80-7294-859-8.
- LOSEV, Lev. 2012. Ezopský jazyk jako literární systém. Přel. Stefan Segi. In: PAVLÍČEK, Tomáš, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER (eds.). *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012, s. 251–284. ISBN 978-80-7294-859-8.
- MENČÍK, Ferdinand. 1889. Censura v Čechách a na Moravě. *Věstník Královské české společnosti nauk, třída filosoficko-historicko-jazykozpytná 1888*. Praha: Nakladatelství Královské české společnosti nauk, 1889, s. 85–136.
- MÜLLEROVÁ, Beate. 2012. Cenzura a kulturní regulace: mapování terénu. Přel. Pavel Janáček. In: PAVLÍČEK, Tomáš, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER (eds.). *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012, s. 217–247. ISBN 978-80-7294-859-8.
- PAVLÍČEK, Tomáš, Petr PÍŠA a Michael WÖGERBAUER (eds.). 2012. *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012. 600 s. ISBN 978-80-7294-859-8.
- POUPEROVÁ, Olga. 2010. *Regulace médií*. Praha: Leges, 2010. 272 s. ISBN 978-80-87212-48-6.
- TOCQUEVILLE, Alexis de. 1992. *Demokracie v Americe*. I. díl. Přel. Vladimír Jochman. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1992. 378 s. ISBN 80-7106-052-6.
- ŽIŽEK, Slavoj. 2011. *We Are not Dreamers, We Are the Awakening from a Dream Which Is Turning into a Nightmare* [online]. 2011 [cit. 4. 11. 2014]. Dostupné na: <http://www.versobooks.com/blogs/736-slavoj-zizek-at-occupy-wall-street-we-are-not-dreamers-we-are-the-awakening-from-a-dream-which-is-turning-into-a-nightmare>.

Edičná poznámka

Uverejnená stať je prevzatá z knihy WÖGERBAUER, Michael, Petr PÍŠA, Petr ŠÁMAL, Pavel JANÁČEK a kol. *V obecném zájmu: Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014*. Svazek I. Praha: Academia, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2015, s. 23 – 30. ISBN 978-80-200-2491-6 (Academia), ISBN 978-80-88069-11-9 (Ústav pro českou literaturu AV ČR). V texte sme upravili systém citovania, aby bol zhodný s ostatnými príspevkami v časopise. Recenziu knihy *V obecném zájmu* prinesieme v budúcom čísle.

Textológia

Ján GALLIK

.....

Básne v područí ideológie

(Ján Haranta: *Trpiaca zem a V dumách popoludnia*)

Fakt, že do oblasti literárnej tvorby často zasahovali rôzne ideológie, je dobre známy a popísalo sa už o tom mnoho. I textologický výskum, ktorého cieľom je nájsť a sprístupniť literárny text v jeho najpravejšej, t. j. najautentickejšej podobe, s touto skutočnosťou značne počíta. Zaujímavé informácie o zmenách či úpravách, ktoré autor vo svojich básňach vykonal, alebo ktoré boli vykonané bez jeho súhlasu, môžeme nájsť aj u katolíckeho kňaza a básnika J. Harantu. Dozvedáme sa o nich najmä z jeho bohatej korešpondencie.

Literárni historici zaraďujú J. Harantu medzi čelných predstaviteľov slovenskej katolíckej moderny spolu s Rudolfom Dilongom či Pavlom Gašparovičom Hlbinom. V rozhovore s Tomášom Winklerom opísal svoje prvé skúsenosti s literatúrou takto: „Písať som začal ako kvartán doma cez prázdniny. Ako sextánovi uverejnil mi Rozvoj v Bratislave prvú básneň. Potom uverejňoval ďalšie. Uverejňovala Svojeť, Slovák, Študentský časopis v Prahe, Slovenský denník, Slovenská krajina a Ľudová politika. Po maturite v jeseni 1929 uverejnili mi prvú básneň Slovenské pohľady za vedenia Štefana Krčméryho. Potom uverejňoval Elán v Prahe, Postup v Bratislave až konečne v roku 1933 mi vydal Brezány prvú zbierku básní *Mystérium baladické*“ (Winkler – Štrelinger, 1993, s. 56). Pre upresnenie daných informácií, ktoré sa týkajú prvých dotykov J. Harantu s beletriou, treba dodať, že ešte predtým, než začal publikovať v časopise Rozvoj, bol jedným z prvých, „kto začal na Slovensku rozvíjať úsilie o katolícku poéziu so zreteľom na moderný básnický prejav. Takéto verše publikoval v košickom Strome. Krédo svojej tvorby odvodzoval od toho, že básnik, ktorý poznáva pravdu a jej velebnú krásu, nemôže prinášať veci, ktoré by mravnému zákonu nezodpovedali“ (Winkler, 1994, s. 12).

V čase nelichotivej spoločenskej situácii, ktorá vypukla v prelomových rokoch 1938 – 1939 nielen na Slovensku, ale i v celej Európe, bol J. Haranta už etablovaným spisovateľom, a preto ani jeho básnická reakcia k udalostiam „krvácajúceho sveta“ nemohla chýbať v antológii „poézie pohnutých časov“ s názvom *Pred ohnivým drakom* (1939), ktorú zostavil Emil Boleslav Lukáč. Ako neskôr konštatoval Stanislav Šmatlák, v antológii „sa stretla pestrá paleta autorových mien rozličných umeleckých, ale aj ideových orientácií, pričom základným tónom antológie zostávala obrana demokracie. Potvrdilo sa však, že v čase, keď sa zrážajú veľké historické sily pokroku a reakcie v neúprosnom zápase, ktorý má rozhodnúť o ďalšom smere dejinného vývinu nie iba jedného národa, ale prakticky celého ľudstva, básnik už nevystačí iba so subjektívnym inštinktom alebo emotívne intímny postojom ku skutočnosti a k behu sveta“ (Šmatlák, 1988, s. 516). Pri písaní poézie sa J. Haranta nespoliehal len na subjektívny inštinkt či emotívne intímny postoj ku skutočnosti. On básnickými prostriedkami „oslovoval alebo

oslavoval Boha; takisto aby nimi slúžil človeku, národu, svetu v najširšom zmysle“ (Pašteka, 2006, s. 20). Pre neho bola pravým básnickým ovzduším „modlitba a ticho, súcita a láska, pokoj a boj“ (Bor, 1944, s. 6). Túto skutočnosť potvrdzuje i báseň *Trpiaca zem* (zaradená o rok neskôr aj do druhej Harantovej zbierky *Zem požehnaná*), ktorá sa stala jednou zo súčastí spomínanej antológie *Pred ohnivým drakom*.

Z hľadiska textológie je zaujímavý najmä fakt, že J. Haranta svoju báseň u E. B. Lukáča nevydal v tej verzii, v akej ju už roku 1938 – len pár dní pred podpísaním Mníchovskej dohody – predstavil čitateľom denníka Slovenský hlas. Rozdiely medzi oboma verziami neskôr opísal aj sám v liste adresovanom R. Dilongovi 8. júna 1939: „Ja som totiž Lukáčovi poslal štyri verše do jeho cyklu ‚Pred ohnivým drakom‘ (a všetky asi vyjdú), a to s poriadnymi zmenami. Slov. hlas ich priniesol, a ja som Ti tam spomínal Šumavu a Vltavu (dobré, že nie Masaryka!). Lukáčovi som zmenil, hoci pôvodne vytlačené verše som mu tiež predstavil. Namiesto Šumavy prídu Karpaty a namiesto Vltavy potečie Hron. Nuž, senzácia v malom.“¹

Básnik v úvodných veršoch básne opísal našu „trpiacu zem“ týmito slovami: „*Si tichá. Mocná. Veľká v svojej trýzni. / Si bičom času zobrážaná matka*“ (Haranta, 1940, s. 37). V básnickej meditácii nad celým stvorenstvom sa postupne ozýva „hlas srdca“, ktorý danej zemi „*spieva v tebe slávou / a rieka modlitieb do Boha ústi z teba. / Ži, žehnaná, ty plameň našich tiem, / ži, žehnaná, ty štedrý obrus neba, / ži, žehnaná, ty svätá naša zem*“ (Haranta, 1940, s. 38). Nateraz však nie je známe, prečo sa J. Haranta rozhodol svoju báseň upraviť. Možno sa len domnievať, že tak urobil pod vplyvom stále viac silnejúcich autonomistických tendencií, ktorých cieľ sa naplno uplatnil až po mníchovskom diktáte. Pravdepodobne preto české pohorie Šumavu nahradili Karpaty a najdlhšiu českú rieku Vltavu nahradila druhá najdlhšia slovenská rieka Hron. Ironickú poznámku J. Harantu o tom, že nespomenul v básni T. G. Masaryka, azda v tomto kontexte nemusíme ani bližšie vysvetľovať.²

Trpiaca zem

Si tichá. Mocná. Veľká v svojej trýzni.
Si bičom času zobrážaná matka.
Z úst tvojich žriediel pravda zoschlá žízni,
z prs tvojich kopcov vzlykom dych tvoj hladká
balvany vesmíru, vzduchu a hviezdy lem,
ty pevná, hrdá, spravodlivá zem.

Hrad vlastnej Vltavy a Váhu žirna stráž,
o boky zrady oprené, stroja ďalej.
Dlaň bodrej Šumavy a v Tatrách stĺpy krás
do výšin vypäté a v túžbe neskonalej
snívajú rajskej šťastia sen...
Ty nezlorečíš, dobrá moja zem.

Trpiaca zem

Si tichá. Mocná. Veľká v svojej trýzni.
Si bičom času zobrážaná matka.
Z úst tvojich žriediel pravda zoschlá žízni,
z prs tvojich kopcov vzlykom dych tvoj hladká
balvany vesmíru, vzduchu a hviezdy lem,
ty pevná, hrdá, spravodlivá zem.

Hrad Váhu bystrého i Hrona žirna stráž,
o boky zrady oprené, stoja ďalej.
Tvár výšin karpatských a v Tatrách stĺpy krás
do výšav vypäté a v túžbe neskonalej
snívajú rajskej šťastia sen...
Ty nezlorečíš, dobrá moja zem.

¹ Korešpondencia HARANTA, Ján → DILONG, Rudolf. SNK v Martine, Literárny archív, sign. 77 A 17.

² Je známe, že T. G. Masaryk odmietal autonomistické predstavy Slovákov, keďže zastával ideu čechoslovakizmu. Jeho vzťah k Slovákom a Slovensku bol síce srdečný, ale nikdy sa nepretavil do jeho politických rozhodnutí.

Chlad mokrých nív jak myseľ neúprimná
sa nerozvial po tvojej mladej tvári
a svetlo hviezd na pohyb tvojich hrobov,
hoc storočiami bude padať vari,
dnes sudby nápoj, trpkosť tvojho vína,
ľa nezoslabí, budeš večne len
zostrená v behu nádejná ty zem.

Hlas srdca spieva v tebe slávu
a rieka modlitieb do Boha ústi z teba,
ži, žehnaná, ty plameň našich tiem,
ži, žehnaná, ty štedrý obrus neba,
ži, žehnaná, ty svätá naša zem.

(Slovenský hlas, 25. september 1938)³

Chlad mokrých nív jak myseľ neúprimná
sa nerozvial po tvojej mladej tvári
a svetlo hviezd na pohyb tvojich hrobov,
hoc storočiami bude padať vari, –
dnes sudby nápoj, trpkosť tvojho vína,
ľa nezoslabil, budeš večne len
zostrená v behu nádejná ty zem.

Hlas srdca spieva v tebe slávou
a rieka modlitieb do Boha ústi z teba.
Ži, žehnaná, ty plameň našich tiem,
ži, žehnaná, ty štedrý obrus neba,
ži, žehnaná, ty svätá naša zem.

(*Pred ohnivým drakom*, 1939)

Zatiaľ čo v rokoch druhej svetovej vojny prevládala na Slovensku fašistická ideológia, po roku 1948 bola prijateľná už len komunistická ideológia, snažiac sa budovať spoločnosť bez vplyvu akéhokoľvek náboženstva. Znamenalo to teda sústavný atak i cenzúru kresťanstva a jeho konfesií, čo malo postupne likvidačný charakter aj pre tvorbu autorov slovenskej katolíckej moderny. Tí, ktorí neodišli do exilu, nemohli publikovať a boli neustále pod dohľadom Štátnej bezpečnosti. Až druhá polovica šesťdesiatych rokov reaktivovala poéziu katolíckej moderny. Konkrétne v roku 1966 sa prostredníctvom odborných štúdií matičného pracovníka T. Winklera verejne nastolila jej problematika v periodikách *Slovenské pohľady* a *Kultúrny život*. V prácach ako *Čas preveruje hodnoty* či *O zabudnutých básnikoch* sa Winkler pokúsil o „normálnu revíziu splošteného podávania medzivojnového a povojnového vývinu slovenskej literatúry; o korekciu falšujúceho pohľadu marxistických literárnych historikov. V danej situácii muselo sa o týchto nedostatkoch hovoriť opatrne a obozretne. Veď nešlo o „zabudnutých“, ale o zakázaných básnikov, o viacerých emigrantských autorov“ (Pašteka, 2002, s. 532). To, že sa postupne začala tvorba katolíckej moderny znovu prijímať, potvrdzoval najmä fakt, že v roku 1966 mohli už knižne publikovať aj domáci príslušníci katolíckej moderny (na Slovensku žili v tom čase P. G. Hlbina, J. Silan, J. Haranta, S. Veigl, J. Motulko). Ako prvý začal publikovať J. Silan – súkromne, bibliofilsky, v malom náklade mu vychádzali zväzочки jeho triptychov (*Triptych I. – IV.*). Dôležité však bolo, že básnické zbierky začal vydávať aj oficiálne (*Sám s vami*, 1967; *Oslnenie*, 1969).

J. Haranta sa v liste zo dňa 3. mája 1967 priznáva J. Silanovi, že aj on sa „domáhal vydať niekoľko veršov“⁴, ale nešlo to, hoci mu to mnohí sľubovali. Aj v decembri roku 1967 zasie-la Silanovi pozdrav so želaním krásnych sviatkov, pričom spomína, ako mali s A. Brezánym v Žiline sľúbené, že „každému osobitne vydajú menšie zbierky veršov, ale koncom novembra to zamietol nejaký Gajdoš a pri ňom Glásel“.⁵ Harantovi sa však v danom roku podarilo knižne publikovať aspoň zopár veršov v zborníku *Rozhovory s časom*. Boli v ňom uverejnené básne

³ J. Haranta pod báseň v denníku *Slovenský hlas* uviedol, že text vznikol 22. septembra 1938 v Liberci.

⁴ Korešpondencia HARANTA, Ján → SILAN, Janko. SNK v Martine, Literárny archív, sign. 210 C 18.

⁵ Tamtiež.

autorov, ktorí v tom čase žili na území trenčianskeho okresu.⁶ V Harantových štyroch básňach (*Raz, Vy krásne hory, Lalia na stole, V dumách popoludnia*) cítiť ľudské dobro a vyznieva v nich láska k rodným beskydským lesom: „*Vy krásne hory, hory beskydské, / zelene večnej živé pomníky, / strážite verne bratské pomedzia, / do hlíny vtekol žiaľ váš veliký!*“ (*Vy krásne hory*). Autora však trápilo, že napríklad „V dumách popoludnia vystali rozdeľovacie hviezdy medzi jednotlivými veršami, ktorých som poslal pod tým titulom šesť, oni to dali do jedného, hlavné, že tam nebolo meno Pána Boha. Kde ho našli, tam bez milosrdia hádzali všetko do koša.“⁷

V dumách popoludnia

A zhúžvi nepokoj a zotri z čela
páľavu, ktorá steká v kvapkách krvi.
Cti silu ani smrť ti nerozdrví.
A keď aj zrak ti vôkol blesky nevysiela,
hľad' pokojne. A nadarmo sa pýtaš:
Keď boj zas bude? Odkiaľ číha zhubca?
Česť tvoja nedočká sa nikdy kupca,
i v prehre pre ňu budeš len víťaz.

Už šeptal som si ne jeden raz
a neprestanem, pokým žijem,
že najväčší je v žití príjem,
keď zhrňam chvíle v jedno teraz...

Hej, teraz a nie neskôr, potom
mi treba sústrediť sa na to,
čo dať, aby bolo zlato,
čo ohňom čistil som, nie vodou,

čo dať, hoc budú to len klásky,
len omrvinky, ale sýte?
Tak nech vždy hreje moje žitie
jak slnko teplom čistej lásky.

I na tom myseľ zachytí sa,
keď padá bez opory kamsi
a kotúľa sa ako misa
len prázdna. Nič už nezhrňam si
z jej dna, len čriepky na smetisko
už hádzem bez hundravej reči.

⁶ J. Haranta vtedy pôsobil ako farár vo Svinnej pri Trenčíne.

⁷ Korešpondencia HARANTA, Ján → SILAN, Janko. SNK v Martine, Literárny archív, sign. 210 C 18.

Tak často z toho, čo je blízko
a v nás a naše, tam to škrečí...
Ó, márnosti, ó, straty klzké!

Tak šumením sa jeseň blíži.
Mne útechou nech žiari v kríži,
že nechcem blížitiť ani muške.

Celú báseň – bez zásahu cenzúry – J. Haranta zaradil do rukopisnej zbierky *Víno slabých* (1964), ktorá bola knižne publikovaná v súbornom diele *Spolu v zemi požehanej*, vydanom v roku 2006 zásluhou J. Pašteku. Možno si všimnúť, že v zborníku *Rozhovory s časom* boli z básne publikované len posledné tri oddiely (5, 6, 7),⁸ čo znamená, že zostavovatelia zborníka nepublikovali prvú polovicu básne (oddiely 1, 2, 3, 4), ktorá má výrazný – komunistickej ideológii prekážajúci – religiózny charakter.

V dumách popoludnia

1
Podvečer blíži sa...
Aký len bude západ?
Pokojný? Tichý? Búrlivý či hmlistý?
Po piatkoch krížov svitne žiarou sabbat,
ten Veľký, čo sa večným leskom blyští?

Dúfaj len, synu!

Lež čo to za mnou neúprosne kráča
tak jednotaj, tak ako matná krása
vrškov, na ktoré sotva dovidieť?

Spomienka krehká s tvárou luny
spod mračien, ktoré utekajú kamsi,
mi za päťami sledí ako zved,
že sám sebe až smiešny pripadám si,
keď márne hľadám pred ňou únik
a v svetle jej nechcem vidieť dnešný svet!

2
Tak rozhrň závoj rukou ľahšou vánku,
čo šušti strniskami v jemnom šepote,
a čítaj z knihy žitia každú stránku,
kým nezakončíš riadky veľkom pri Bode,

⁸ Evidujeme tu čiastočné strofické úpravy, drobné zmeny v hláskach niektorých slov a interpunkcii, ktoré však nemajú vplyv na celkové ideovo-motivické vyznenie básne.

čo väčší je jak sklady litier múdre,
ba zatemňuje zmysel, čítať nevidíš,
že nežný ošial do hlavy ti udrie:
nechaj radšej všetko tak, nech šumí tíš.

3

Ide to s tebou verne, bez rozlúčky,
nie ako tieň, čo hrobom zaváňa,
ani nie ako sprievod bratsko-ludský,
čo s tebou brázdí zem bez vyzvania...

Je to tak zvláštne, jedinečné, isté,
čo v sebe nosíš, živiš, pretvoruješ,
čo poskytuje dobré útočisko,
keď o súhlas sa niekde márne ruješ,

čo pretvoruje teba, živí sýto
a rozhojňuje radosť, sily množí,
že hotový si splatiť svoje mýto,
a spokojne raz prijať pokyn Boží.

4

Chcem silný byť a túžim po víťazstvách,
za ktoré sebe vavrín splietať budem
z lístočkov, lístkov, čo aj zmútniem
a celý krvou zbroniem v boja pastvách.

Nech dužiem len a, čo je pravda, kričím,
nie nemo, cez zuby, lež plným hlasom,
až hanbou sčerná čelo plazom
a spadnú pre lži kopce lichých príčin.

Nech nepriateľ sa trasie pri mne, laká,
že vidím jeho pasce, cenou skúpe,
v poslednom boji nech ho zrúbem,
s Michalom Vodcom zvrhnem v peklo draka!

5

A zhúžvi nepokoj a zotri z čela
pálavu, ktorá steká v kvapkách krvi.
Cti silu ani smrť ti nerozdrví.
A keď aj zrak ti vôkol blesky nevysiela,

hľad' pokojne. A nadarmo sa pýtaš:
Keď boj zas bude? Odkiaľ číha zhubca?
Češť tvoja nedočká sa nikdy kupca,
i v prehre pre ňu budeš len víťaz!

6

Už som si šepkal ne jeden raz
a neprestanem, pokým žijem,
že najväčší je v žití príjem,
keď zhrňam chvíle v jedno teraz...

Hej, teraz a nie neskôr, potom
mi treba sústrediť sa na to,
čo dať, by bolo zlato,
čo ohňom čistil som, nie vodou.

Čo dať, hoc budú to len klásky,
len omrvinky, ale sýte,
tak nech vždy hreje moje žitie
jak slnko teplom čistej lásky.

7

I na tom myseľ zachytí sa,
keď padá bez opory kamsi
a kotúľa sa ako misa,
len prázdna. Nič už nezhrňam si
z jej dna, len čriepky na smetisko
už hádzem bez hundravej reči.

Tak často z toho, čo je blízko
a v nás a naše, tam to škrečí...
Ó, márnosti, ó, straty klzké!
Tak šumením sa jeseň blíži.
Mne útechou nech žiari v kríži,
že nechcem blížitiť ani muške.

Aj tento stručný pohľad na „život“ vybraných básní J. Harantu dokazuje, že dva najplyvnejšie ideologické systémy 20. storočia dokázali „na oko nebadane“ zasiahnuť do fungovania umeleckého literárneho bytia. Proces vzniku literárneho textu až po jeho premenu na literárne dielo, ktoré vstupuje do komunikačného procesu, môže mať skutočne rôzne podoby. I preto to textológ, odborník vyberajúci textový prameň najbližší autorovej predstave, nemá v rámci objektívno-exaktného výskumu vôbec jednoduché.

LITERATÚRA

- BOR, Ján Elen. 1944. Rozhovor s básnikom Jánom Harantom II. *Slovák*. Bratislava: Slovák, 1944, roč. 26, č. 191, s. 6.
- BREMOND, Henri. 1943. *Modlitba a poézia*. Prel. P. G. Hlbina. Martin: Matica slovenská, 1943. 127 s.
- HARANTA, Ján. 1938. Trpiaca zem. *Slovenský hlas*. Žilina: Knihospol, 1938, roč. 1, č. 219, s. 7.
- HARANTA, Ján. 1940. *Zem požehnaná*. Martin: Matica slovenská, 1940. 53 s.
- HARANTA, Ján. 2006. *Spolu v zemi požehnanej*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006. 471 s. ISBN 80-7165-591-0.
- KEDRO, Ján a Jozef PAVLOVIČ (eds.). 1967. *Rozhovory s časom*. Trenčín: Dom kultúry a vzdelávania, 1967. 101 s.
- Korešpondencia HARANTA, Ján → DILONG, Rudolf. Slovenská národná knižnica v Martine, Literárny archív, signatúra 77 A 17.
- Korešpondencia HARANTA, Ján → SILAN, Janko. Slovenská národná knižnica v Martine, Literárny archív, signatúra 210 C 18.
- LUKÁČ, Emil Boleslav (ed.). 1939. *Pred ohnivým drakom*. Bratislava: Miestny odbor Matice slovenskej, 1939. 122 s.
- PAŠTEKA, Július. 2002. *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava: Lúč, 2002. 565 s. ISBN 80-7114-370-7.
- PAŠTEKA, Július. 2006. Prerušný spev Jána Harantu. In: HARANTA, Ján. 2006. *Spolu v zemi požehnanej*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006, s. 5 – 34. ISBN 80-7165-591-0.
- ŠMATLÁK, Stanislav. 1988. *Dejiny slovenskej literatúry od stredoveku po súčasnosť*. Bratislava: Tatran, 1988. 631 s.
- WINKLER, Tomáš a Peter ŠTRELINGER. 1993. Predsa sa len nájde nejaký kvet, nejaké dobro a láska. Rozhovor s Jánom Harantom. *Slovenské pohľady*. Martin: Matica slovenská, 1993, roč. 113, č. 1, s. 55 – 60. ISSN 1335-7786.
- WINKLER, Tomáš. 1994. Ján Haranta. *Slovenské národné noviny*. Martin: Matica slovenská, 1994, roč. 5, č. 19, s. 12. ISSN 0862-8823.

.....

PhDr. Ján Gallik, PhD.

Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr

Fakulta stredoeurópskych štúdií Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Dražovská 4

949 74 Nitra

Slovenská republika

jgallik@ukf.sk

Martin NAVRÁTIL

K dvom variantom básne Vojtecha Mihálíka *Katarzis*

Zo stovky sonetov, ktoré Vojtech Mihálik v roku 1966 zaradil do knihy *Sonety pre tvoju samotú*, malo až sedemdesiattri predlohu v básňach napísaných pred rokom 1950. O predlohe hovoríme preto, že autor mnohé básne pred ich publikovaním dôkladne prepracoval (niektoré dokonca tak, že už nemožno hovoriť o verzii alebo variante, ale priamo o novej básni) a nainovoval kontextualizoval. K básňam, ktoré prešli premenou, patrí aj báseň *Katarzis*; jej novú verziu autor nazval *Chvíľa*.

Katarzis

A predsa nieto zúfania.
A ani smrti nieto.
Noc šumí, ale je to
skôr pani zlá a sklamaná.

A veď ma hviezdy ochránia.
Z bolesti vyrastie to
víťazné zrenie. Preto,
hľa, všetko prijmem od Pána.

Hoci sa ešte krúti
nado mnou v kruhoch poznania,
už rozumiem tej zmene.

Noc šumí v nás len do rána.
Nie, nieto smrti.
Je iba narodenie.

(Rukopis, 8. január 1945)¹

Chvíľa

A predsa nieto zúfania.
Smrť? Ani smrti nieto.
Noc kričí, ale je to
skôr pani zlá a sklamaná.

A veď ma hviezdy ochránia.
Z bolesti vyrastie to
víťazné zrenie. Preto,
márne ma z duše vyháňa.

Hoci sa ešte krúti
výstraha v pekle poznania,
už rozumiem tej zmene.

Noc kričí v nás len do rána.
A tam je prehra smrti –
smrteľné narodenie.

(*Sonety pre tvoju samotú*, 1966)

Revízie vykonané v básni a ich kontext môžu byť výborným interpretačným a recepčným návodom pre pochopenie básne. Český literárny vedec Miroslav Červenka predostrel v štúdiu *Stylistika Halasových variant* (pozri Červenka, 2009, s. 73 – 96) dodnes podnetný spôsob, ako

¹ Rukopis básne pochádza z Mihálikovho rukopisného zošita, ktorý sa dnes nachádza v súkromnom archíve Drahomíry Mihálikovej. Táto báseň z 8. januára 1945 bola 1. októbra 1945 uverejnená v zmenenom znení v časopise *Nová práca* (pozri Mihálik, 1945, s. 42).



využiť výskum rôznych variantov (verzií, znení) básnických textov. Vychádzajúc zo štrukturalistickej tézy literárneho diela ako štruktúry poprepájanej mnohonásobnými vzájomnými vzťahmi, zdôraznil funkčné hľadisko premien, ktorého jadro tvorí otázka, aký má zmena v jednej vrstve umeleckého diela dosah na všetky ostatné vrstvy, resp. na umelecké dielo ako celok; výsledkom mal byť pokus o štylistickú a sémantickú interpretáciu posunov vo variantoch a ich motivácií. M. Červenka upozornil na trojakú inštruktívnosť pozorovania daných posunov vo variantoch pre literárnohistorický a textologický výskum. Jednou z nich je, že umožňujú sledovať aspekt revízií, ktorými autor svoje staršie varianty aktualizuje podľa súčasného ideového zmysľania a poetiky. Práve v kontexte blasfemickej skladby *Vzbúrený Jób* (1960) možno chápať aj niektoré zmeny v Mihálikových básňach zo štyridsiatych rokov.

V prípade básne *Katarzis* V. Mihálik urobil niekoľko štylisticko-lexikálnych zmien, ktoré viedli k zexpresívnenu výpovede (pridanie otázky, noc už *nešumí*, noc *kričí*). Báseň zároveň stratila náboženský zmysel. Už zmena názvu naznačuje čosi zásadné. Báseň *Katarzis* (čiže katarzia; z gréčtiny očistenie, oslobodenie) bola oslobodením sa od pozemskej ťažoby a bolesti, očistením sa pred prechodom do večnej blaženosti. *Chvíľa* sa však stáva náprotivkom večnosti. Pôvodné verše náboženskej odovzdanosti („*hľa, všetko prijmem od Pána*“) autor mení na vzdorné „*márne ma z duše vyháňa*“. Kým sprvu bol ochotný smrť prijať ako prirodzenú súčasť života, jeho pokračovanie, v novej verzii je neprirodzeným faktom vyhnania. Pôvodne hovoril o „*kruhoch poznania*“ (kruh ako dokonalý tvar; niečo, čo nemá koniec), ktorými sa uzatváral a potvrdzoval kolobeh večného života. Smrť bola iba jeho organickým pokračovaním, spôsobom splynutia s večným životom. Kruhy sa neskôr zmenili na „*peklo poznania*“ v súlade s myšlienkou, ku ktorej básnik dospel už vo *Vzbúrenom Jóbovi*, že poznanie je vzbúrou voči Bohu (ako jedenie zo stromu poznania dobra a zla). V básni *Katarzis* bolo opodstatnenie hovoriť o smrti fakticky zrušené („*Nie, nieto smrti*“), lebo sa nestala definitívnym koncom života, ale jeho pokračovaním, ba novým začiatkom. Báseň *Chvíľa* ju akceptuje a poráža ju („*A tam je prehra smrti*“). Jej „*smrteľné narodenie*“ azda možno chápať ako posmrtný život v srdciach a myšliach ľudí, ako jóbovskú „*istotu smrti, nad ktorou je dielo*“ (Mihálik, 1960, s. 15), ktoré žije po svojom tvorcovi ďalej.

Základom oboch básní je napätie medzi životom a smrťou, resp. smrťou a posmrtným životom. A na tento základ boli navrstvované pôvodne kresťanské motívy zmŕtvychvstania, vzkriesenia. Tie boli neskôr nahradené „sekulárnejšími“ motívmi. Treba ale dodať, že špecifikom básne *Chvíľa* je, že aj keď jej interpretácia nie je jednoznačná, samostatne stojaca by tiež mohla podliehať náboženskej interpretácii. No v kontexte Mihálikovho diela, v kontexte *Vzbúreného Jóba* a samotnej zbierky *Sonety pre tvoju samotu* a napokon v kontexte vykonaných zmien oproti rukopisom je zrejmé, že v básni došlo k potláčaniu náboženského významu a má byť chápaná v „ateistickom“ zmysle. Takéto zotretie kresťanských konotácií urobil V. Mihálik v celom rade ďalších básní.

V súvislosti s niektorými básňami zbierky *Sonety pre tvoju samotu* (vrátane básne *Chvíľa*) už Ján Škamla intuitívne vycítil nadštandardnú previazanosť niektorých básní (pozri Škamla, 1969, s. 148). A nemýlil sa. Básne, u ktorých J. Škamla spozoroval spojitost, patrili do cyklu *Zadumaní* z neznámej Mihálikovej zbierky *Ruža*, ktorou sa v roku 1946 umiestnil na druhom mieste v súbehu *Tranoscia*. Rukopisné i časopisecké znenie básne aj obsahuje poznámku „*Z cyklu Zadumaní*“. Cyklus *Zadumaní* V. Mihálik rozbil a mnohé z jeho básní (niekedy pod zmeneným názvom) zaradil do iných zbierok (či výberov). V *Sonetoch pre tvoju samotu*



sú iba stopy po tomto cykle s motívmi predčasne zosnulej dievčiny, ale jeho epické podložie sa nedá zrekonštruovať celé. Do *Sonetov pre tvoju samotu* vybral z tohto cyklu iba sedem básní (*Mlčanie, Sama, Hviezdica, Spiaca, Pohreb, Chvíľa, Priznanie*) a včlenil do nich ďalšie dve básne, ktoré by organicky do cyklu zapadli, ale napokon neboli do neho samotným básnikom zaradené – *Môžeme čakať šiestu a Rozpaky*.

Rozbitie cyklu si vynútili dva dôvody. V prvom rade treba spomenúť, že nie všetky básne z cyklu *Zadumaní* boli sonetmi. (V Mihálikovom prípade, samozrejme, nešlo o neriešiteľný problém, pretože sonety „vyrábal“ i z rípetov, básní rôzneho strofického usporiadania a dokonca i z astrofických básní, ba niekedy mu ako impulz postačilo iba zopár veršov.) A po druhé, básne mali duchovný rozmer a vnímali posmrtný život v duchu kresťanskej tradície. Neskôr, v *Sonetoch pre tvoju samotu* vybrané básne nadobudli už iný význam. Ako podotkla Nora Krausová, sonety (a platí to aj o iných básňach, resp. žánroch) „v topologicky novom kontexte môžu fungovať ako nové“ (Krausová, 1976, s. 123).

LITERATÚRA

- ČERVENKA, Miroslav. 2009. Stylistika Halasových variant. In: *Textologické studie*. Praha: Ústav pro českou literaturu, 2009, s. 73 – 96. ISBN 978-80-85778-69-4.
- KRAUSOVÁ, Nora. 1976. *Vývin slovenského sonetu*. Bratislava: Tatran, 1976. 159 s.
- MIHÁLIK, Vojtech. 1945. Katarzis. *Nová práca*. Trnava: Spolok svätého Vojtecha, 1945, roč. 1, č. 3, s. 42.
- MIHÁLIK, Vojtech. 1960. *Vzbúrený Jób*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1960. 100 s.
- MIHÁLIK, Vojtech. 1966. *Sonety pre tvoju samotu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1966. 107 s.
- ŠKAMLA, Ján. 1969. *Premeny poézie Vojtecha Mihálika*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1969. 180 s.

.....

Mgr. Martin Navrátil
 Katedra slovenskej literatúry
 Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
 Štefánikova 67
 949 74 Nitra
 Slovenská republika
 martin.navratil@ukf.sk

Anotácie

Milan KOLESÍK

.....

BLOOM, Harold. *Úzkosť z ovplyvnení: Teórie poezie.*
Praha: Argo, 2015. 230 s. ISBN 978-80-257-1728-8.

Teoreticko-metodologické východisko známej publikácie *Úzkosť z ovplyvnenia: Teória poézie* (*The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, 1973) od amerického literárneho vedca Harolda Blooma (1930) tvorí predstava dejín poézie ako večného zápasu medzi staršou generáciou etablovaných básnikov a ich mladými nástupcami. Toto súperenie o vlastnú umeleckú integritu autor knihy podchycuje šiestimi možnými vzorcami revízie (clinamen, tessera, kenósis, démonizácia, askésis a apofrades). Svoje tvrdenia, sformulované v obrazmi nabitom jazyku, dokladá množstvom príkladov z dejín západnej literatúry. Celkový význam publikácie a jej dopad v oblasti literárnovedného bádania mapuje a zhŕňa prehľadný doslov prekladateľa Martina Pokorného.

NAGY, Ladislav. *In memoriam; Dějiny a paměť v současné britské próze.*
Praha: Academia, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2015. 208 s. ISBN 978-80-200-2586-9.

Publikácia českého anglistu Ladislava Nagya obsahuje osemnásť esejisticky ladených prác, ktoré sa zaoberajú prvkami dejinnosti a pamäti v tvorbe spisovateľov súčasnej britskej prózy. Skupina vybraných osobností je veľmi rôznorodá – autor knihy sa presúva od veľkých majstrov (John Fowles, Julian Barnes, Ian McEwan) cez literárne hviezdy súčasnosti (Hilary Mantelová, Edward St Aubyn) až k spisovateľom u nás takmer neznámym (Alexander Trocchi, Edith Templetonová). Spojnicou, ktorá tento široký výber drží pohromade, je spomínaná problematika dejinnosti a pamäti, ktorú L. Nagy v čitateľsky príťažlivých rozboroch v konkrétnych dielach odкрýva. Výsledkom autorovej práce je originálny náhľad na jeden zo základných ideovo-tematických konceptov dynamicky sa vyvíjajúcej britskej prózy.

PČOLA, Marián. *Za hranicami fikčného rozprávania.*
Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2016. 236 s. ISBN 978-80-558-1015-7.

Monografia *Za hranicami fikčného rozprávania* spadá do oblasti naratológie. Autor knihy sa zameriava na vzťah fikčného rozprávania k tým druhom narácie, ktoré majú oslabenú estetickú funkciu v prospech informačnej funkcie (utópia, osobná korešpondencia, cestopis). Prvá časť práce pojednáva o teoretických východiskách skúmania fikčného rozprávania. V centre druhej časti stojí pojem časopriestoru, ktorým autor približuje problematiku utópií. V tretej časti utópiu nahrádza tematika intímnej (básnickej) korešpondencie a cestopisnej literatúry. Posledná časť je venovaná osobitostiam rozprávania v špecifických prípadoch skazu a umelých jazykov. Celkovo možno povedať, že monografia Mariána Pčolu mapuje priestor fikčného rozprávania (najmä však priestor, ktorý toto rozprávanie presahuje) komplexne a erudovane.

ŽILKA, Tibor. *Od intertextuality k intermedialite.*

Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2015. 146 s. ISBN 978-80-558-0860-4.

Tibor Žilka svojou publikáciou *Od intertextuality k intermedialite* nadväzuje na bohatú tradíciu skúmania oboch javov v rámci tzv. nitrianskej školy. Dva úvodné príspevky sa zaoberajú teoretickým vymedzením ústredných pojmov, ako aj ich miestom vo vývoji našej literatúry. V nasledujúcich štúdiách sa autor venuje napríklad problematike biblickej tematiky (*Biblická tematika ako architext*), faustovského mýtu (*Faustovský mýtus a jeho podoby*) a alúzie (*Alúzia a aluzívne nadväzovanie*). Dôležitú časť publikácie tvoria aj príspevky venované vzťahu literárnych diel a ich filmových podôb (napr. *Tisícročná včela a jej filmová adaptácia*). Hlavný prínos knihy spočíva v tom, že zvolenú problematiku približuje cez optiku jedného z najvýznamnejších nositeľov nitrianskej literárnovednej tradície.

Dušan TEPLAN

.....

BOJNIČANOVÁ, Renáta. *Ramonizmus a jeho ohlas v slovenskej literatúre.*

Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2015. 168 s. ISBN 978-80-223-3993-3.

Literárna vedkyňa Renáta Bojničanová v knihe *Ramonizmus a jeho ohlas v slovenskej literatúre* ponúka komparatívnu analýzu románu *Nepravdepodobný doktor* od španielskeho spisovateľa Ramóna Gómeza de la Sernu (1888 – 1963) a románu *Nepravdepodobný advokát* od slovenského spisovateľa Ivana Horvátha (1904 – 1960). Hlavné ciele knihy autorka špecifikuje v úvode: „Ako prvú úlohu si (...) stanovujeme vysvetliť poetiku ‚modelového‘ autora Ramóna Gómeza de la Sernu a určiť charakteristické prvky jeho štýlu, ktorý stotožňujeme s pojmom ramonizmus. Charakteristiky tohto štýlu budeme hľadať v diele *Nepravdepodobný doktor* a následne budeme zisťovať, či sú prítomné aj u Ivana Horvátha, do akej miery a v akej forme. Ak áno, ďalšou úlohou bude zistiť, akou cestou mohol Ivan Horváth poznať toto Sernovo dielo a prečo ho zaujalo.“

SOCHA, Michal a Lucia NĚMCOVÁ (eds.). *Umelecký text a teória literatúry: O spisovateľskej a vedeckej tvorbe Stanislava Rakúsa.*

Prešov: Štátna vedecká knižnica v Prešove, 2015. 198 s. ISBN 978-80-89614-19-6.

Publikácia približuje život a dielo jedného z najvýznamnejších predstaviteľov súčasnej slovenskej literatúry a literárnej vedy Stanislava Rakúsa. V knihe sa okrem trojice odborných štúdií, ktoré napísali Vladimír Barborík (*Solitér: náčrt vývinu prozaickej tvorby Stanislava Rakúsa*), Marta Součková (*Temporálne poznámky k Fáze uvoľnenia*) a Milan Kendra (*O múzickej presnosti literárneho vedca Stanislava Rakúsa*), nachádza Rakúsova bibliografia, rozhovor s ním a s jeho manželkou Gabrielou Rakúsovou, výber z prozaickej tvorby (*Jasanica, Ako chcel kocúr Paniberko robiť dobré skutky na stanici, Seminárna práca*) a rozsiahly súbor fotografií zo súkromného archívu. Štátna vedecká knižnica v Prešove vydala monografiu pri príležitosti Rakúsovho životného jubilea – sedemdesiatych piatich narodenín.

Zoznam autorov

Prof. PaedDr. René Bílik, CSc. pôsobí v Ústave slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave a na Katedre slovenského jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty Trnavskej univerzity v Trnave. Venuje sa slovenskej literatúre 20. storočia. Publikoval monografie *Industrializovaná literatúra (1945 – 1956)* (1994), *Duch na reťazi. Sondy do literárneho života na Slovensku v rokoch 1945 – 1989* (2008), *Historický žáner v slovenskej próze* (2008) a i.

Doc. PhDr. Erika Brtáňová, CSc. je vedeckou pracovníčkou Ústavu slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave. Špecializuje sa na dejiny staršej slovenskej literatúry. Okrem množstva štúdií a článkov publikovala monografie *Stredoveká scholastická kázeň* (2000) a *Na margo staršej literatúry: Zo žánrovej problematiky 11. – 18. storočia* (2012); edične pripravila výbery z diel J. I. Bajzu (2009) či K. Kuzmányho (2014).

Prof. PhDr. Ladislav Čúzy, CSc. vyučuje na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Venuje sa dejinám slovenskej literatúry 19. a 20. storočia a literárnej kritike. Je autorom monografie *Literárnoestetická koncepcia Ludovíta Štúra v prednáškach o poézii slovanskej* (2004) a jedným zo spoluautorov *Dejín slovenskej literatúry*, ktoré v roku 2009 vydala Matica slovenská.

PhDr. Ján Gallik, PhD. je pracovníkom Ústavu stredoeurópskych jazykov a kultúr Fakulty stredoeurópskych štúdií Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Svoj výskum zameriava hlavne na tvorbu predstaviteľov slovenskej katolíckej moderny, venuje sa aj literatúre pre deti a mládež. Medzi jeho najvýznamnejšie práce patria monografie *Ján Haranta v literárnokritickej kontexte* (2011) a *Spiritualita v slovenskej literatúre pre deti a mládež* (2014).

Doc. Mgr. Róbert Gáfrik, PhD. pôsobí v Ústave svetovej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave a na Katedre nemeckého jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty Trnavskej univerzity v Trnave. Venuje sa metodológii literárnej vedy, interkultúrnym vzťahom a problematike postkolonializmu. Je autorom monografií *Hra s cudzou kultúrou. K recepcii staroindických látok a motívov v nemeckej literatúre* (2009) a *Od významu k emóciám. Úvaha o prínose sanskritskej literárnej teórie do diskurzu západnej literárnej vedy* (2012).

Doc. Tomáš Glanc, Ph.D. je český bohemista a rusista, v súčasnosti pôsobí na Zürišskej univerzite vo Švajčiarsku. Výskumne sa zameriava na českú a ruskú kultúru 20. storočia. Spolu s Janou Klehňovou napísal *Lexikon ruských avantgard 20. století* (2005), samostatne publikoval monografie *Videnie ruských avantgardov* (1999) a *Souostroví Rusko: Ikony postsovětské kultury* (2011).

Mgr. Anna Gnot je internou doktorandkou Filozofickej fakulty Opolskej univerzity v Poľsku. Vo svojej dizertácii sa zaoberá problematikou autobiografickosti v tvorbe českého spisovateľa Otu Filipa.

Mgr. Mariana Hrašková, PhD. pracuje na Katedre slovenskej literatúry Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Venuje sa slovenskej dráme, literatúre pre deti a mládež a didaktike literatúry. Je autorkou monografie *Biblické témy v slovenskej dráme* (2013) a vysokoškolskej učebnice *Práca s textom v literárnej komunikácii* (2015).

Doc. PhDr. Igor Hochel, PhD. pôsobí 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.

Mgr. Jana Juhásová, PhD. vyučuje na Katedre slovenského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Katolíckej univerzity v Ružomberku. Zaoberá sa výskumom slovenskej poézie 20. a 21. storočia. Začiatkom jesene 2016 vydala monografiu *Od symbolu k latencii (Spirituálna téma a žáner v súčasnej slovenskej poézii)*.

Mgr. Edita Jurčáková, PhD. pôsobí ako odborná asistentka na Katedre germanistiky Fakulty humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Venuje sa najmä analýze nemeckých ľudových rozprávok. Je autorkou monografií *Vplyv bratov Grimmovcov na zberateľov ľudových rozprávok v nemecky hovoriacich krajinách v 1. polovici 19. storočia* (2007) a *Zberatelia ľudových rozprávok v nemecky hovoriacich krajinách v 2. polovici 19. storočia* (2012).

Milan Kolesík študuje slovenský jazyk a literatúru v kombinácii s históriou na Filozofickej fakulte Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Venuje sa recenzistike.

Mgr. Marianna Koliová, PhD. absolvovala doktorandské štúdium na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Vo svojej dizertačnej práci sa zaoberala obrazmi Slovenska v cestopisnej literatúre prvej polovice 19. storočia. V súčasnosti pôsobí ako lektorka slovenského jazyka na Kolínskej univerzite.

Dr. phil. Alexander Kratochvil, M. A. vyštudoval slavistiku, dejiny východnej Európy a etnológiu v Mníchove a vo Freiburgu. Medzi hlavné oblasti jeho záujmu patrí vzťah literatúry a pamäti, problematika literárneho kánonu a postmoderná literatúra. Okrem desiatok štúdií publikoval monografie ako *Mykola Chvyľovyj: Eine Studie zu Leben und Werk* (1999) či *Aufbruch und Rückkehr: Ukrainische und tschechische Prosa im Zeichen der Postmoderne* (2013). Pôsobí v Ústave pre českú literatúru Akadémie vied Českej republiky.

Mgr. Pavol Markovič, PhD. pracuje ako odborný asistent na Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy Filozofickej fakulty Prešovskej univerzity v Prešove. Ako literárny historik sa zameriava na obdobie staršej slovenskej literatúry a literatúru klasicizmu a romantizmu, venuje sa aj literárnokritickej reflexii súčasnej slovenskej literatúry. Je autorom monografie *Interpretačné horizonty staršej slovenskej literatúry* (2012).

Doc. PhDr. Libor Martinek, Ph.D. pôsobí v Ústave bohemistiky a knihovníctva Filozoficko-prírodovedeckej fakulty Sliezskej univerzity v Opave. Venuje sa tvorbe autorov z oblasti Tešínska a problematike poľsko-českých literárnych vzťahov. Napísal viacero odborných monografií: *Region, regionalismus a regionální literatura* (2007), *Identita v literatuře Těšínska* (2015), *Władysław Sikora* (2015), *Henryk Jasiczek* (2016) a i.

Prof. PhDr. Peter Michalovič, CSc. pôsobí na Katedre estetiky Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Ako estetik sa venuje reflexii filmu, literatúry a výtvarného umenia. Medzi jeho najvýznamnejšie práce patria knižné publikácie ako *Úvod do štrukturalizmu a postštrukturalizmu* (1997, s Pavlom Minárom), *Orbis terrarum est speculum ludi* (1999), *Dal Segno al Fine* (2003), *Rozprava o westerne* (2014, s Vlastimilom Zuskom) a i.

Doc. Marián Milčák, PhD. pracuje na Katedre slovakistiky, slovanských filológií a komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach. Zaoberá sa teóriou básnického textu. Vydal monografie *O nezrozumiteľnosti básnického textu* (2004) a *Mýtus a báseň* (2010). V spolupráci s Petrom Milčákom edične pripravil interpretačný zborník *Ako sa číta báseň* (2013). Venuje sa aj pôvodnej tvorbe a umeleckému prekladu (Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert).

PhDr. Ladislav Nagy, Ph.D. vyštudoval anglistiku a filozofiu na Filozofickej fakulte Univerzity Karlovej v Prahe, dnes vedie Ústav anglistiky Filozofickej fakulty Juhočeskej univerzity v Českých Budějoviciach. Zaoberá sa hlavne súčasnou angloamerickou literatúrou, zároveň pôsobí ako prekladateľ. Je autorom kníh *Londýn stejný a jiný* (2004), *Palimpsesty, heteropie a krajiny* (2016) a *In memoriam* (2016).

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).

Prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc. je členom Ústavu bohemistiky Filozofickej fakulty Juhočeskej univerzity v Českých Budějoviciach a v súčasnosti pôsobí aj ako dekan tejto fakulty. Špecializuje sa na teóriu literatúry, metodológiu literárnej historiografie a dejiny českej literatúry 20. storočia. Okrem množstva štúdií publikoval aj viacero monografických prác (*Egon Hostovský*, 1996; *Existencialisté*, 2004; *Gravítace avantgard*, 2007 a i.).

Doc. PhDr. Soňa Pašteková, CSc. je vedeckou pracovníčkou Ústavu svetovej literatúry Slovenskej akadémie vied v Bratislave. Zaoberá sa dejinami ruskej literatúry so zameraním na obdobie moderny a avantgardy, skúma tiež dejiny prekladu z ruskej literatúry na Slovensku. Publikovala monografie *Bunin. Andrejev. Jesenín: Štúdie z ruskej moderny a avantgardy* (1997), *Moderné inšpirácie ruskej literatúry: Kultúrno-historické, poetologicko-interpretačné a recepčné súvislosti ruskej literatúry začiatku 20. storočia* (2006) a *Proces, kánon, recepcia: Historiografické, translátologické a interpretačné aspekty skúmania ruskej literatúry* (2013).

PhDr. Ondřej Sládek, Ph.D. je vedeckým pracovníkom Ústavu pre českú literatúru Akadémie vied Českej republiky a súčasne pôsobí na Katedre českého jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty Masarykovej univerzity v Brne. Zaoberá sa výskumom dejín a metodológie českého štrukturalizmu. V roku 2015 vydal monografie *Jan Mukařovský. Život a dílo* a *The Metamorphoses of Prague School Structural Poetics*.

Prof. Petr Steiner je profesorom slavistiky na Pensylvánskej univerzite v Spojených štátoch amerických. Systematicky sa venuje otázkam teórie literatúry a moderným dejinám slovan-ských literatúr. Jeho najvýznamnejšou a zároveň najznámejšou prácou je vedecká monografia *Russian Formalism: A Metapoetics* (1984), kde diferencoval a dôkladne charakterizoval viaceré bádateľské línie tzv. ruskej formálnej školy. Kniha bola preložená do češtiny, taliančiny, bulharčiny či japončiny.

Doc. Mgr. Jaroslav Šrank, PhD. pôsobí na Katedre slovenského jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Systematicky skúma slovenskú poéziu konca 20. a začiatku 21. storočia, venuje sa aj sociológii literárneho života, problémom literárnej meta-komunikácie atď. Je autorom monografií ako *Nesamozrejmá poézia* (2009) či *Individualizovaná literatúra* (2013).

Mgr. Martina Taneski, PhD. pôsobí na Katedre slovenskej literatúry Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Venuje sa staršej slovenskej literatúre, tvorbe Jána Hollého a problematike slovensko-macedónskych literárnych vzťahov. Je autorkou monografie *Čas a priestor v eposoch Jána Hollého* (2015) a spoluautorkou kolektívnej monografie *Šestkrát cesta k tradícii v literárnych textoch* (2015).

PhDr. Dušan Teplan, PhD. je odborným asistentom na Katedre slovenskej literatúry 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.

PaedDr. Katarína Vilčeková, PhD. pôsobí na Katedre slovenského jazyka a literatúry Filozofickej fakulty Katolíckej univerzity v Ružomberku. Venuje sa vybraným problémom staršej slovenskej literatúry (cestopisná a memoárová tvorba, symbolika atď.).

Doc. PhDr. Miloslav Vojtech, PhD. je členom Katedry slovenskej literatúry a literárnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Špecializuje sa na dejiny slovenskej literatúry obdobia národného obrodzenia a metodológiu literárnej histórie. Medzi jeho najvýznamnejšie odborné práce patria monografie *Od baroka k romantizmu: Literárne smery a tendencie v slovenskej literatúre v rokoch 1780 – 1840* (2003) a *Literatúra, literárna história a medziliterárnosť* (2004).

Prof. PhDr. Peter Zajac, DrSc. – pozri na s. 107.