Po všeobecných častiach o poetike nasledujú interpretačné kapitoly o dielach Puškina, Gogoľa, Tolstého, Dostojevského, Čechova, Rozanova, Gorkého, Pasternaka, Brodského, Okudžavu, Mamlejeva a Nabokova. Autor v nich spája interpretačnú metódu s historickým ukotvením a teóriou žánru. Tieto prístupy sú prepojené s analýzou, v ktorej sa texty dekódujú podľa kľúča tradícia-intertextualita, intertextualita-mýtus. V centre Svatoňovho záujmu sú často prózy, ktorých princípom výstavby je hra s alúziami. Tie nie sú iba „hádankami", odkazmi na iné diela, ktoré treba dešifrovať, predstavujú zložitejšie spojenie diela s kontextom, hlbší sémantický princíp výstavby, ktorý treba objaviť.

K interpretačne najzaujímavejším častiam knihy patria práce o večných mýtoch – donjuanskom, faustovskom a hamletovskom u Puškina, Dostojevského a Nabokova. V. Svatoň chápe mýtus ako istý poetický princíp textu, ako vyjadrovací kód, špecifický metajazyk, nie ako „skreslenie reality", falošnú predstavu. V modernom románe mýtus nepredstavuje iba záležitosť citácií či alúzií, ale východiskový symbol, dobový kód, odkazujúci na nadčasové hodnoty v rozprávaní. „Okamžiky nadhledu nad racionální všedností, vybočení z pravidel hry jsou dědictvím mýtu, anebo lépe řečeno – mytickým principem v románu" (s. 41). Mýtická poloha románu je podľa neho silne pociťovaná v ruskej literatúre. V. Svatoň originálnym spôsobom rozvíja prechody medzi christologickým a donjuanským mýtom zvlášť na postave Myškina v románe Idiot. Takáto interpretácia odhaľuje zložitejšie významy Dostojevského diela ako jeho jednoduché prečítanie v zmysle kristovského mýtu.

Kniha V. Svatoňa je nepochybne pozoruhodná aj pre slovakistov. Svatoň prišiel k originálnym záverom v interpretáciách diel ruských autorov, z ktorých mnohí inšpirovali i slovenských spisovateľov realizmu či moderny. Zaujímavou otázkou pri výskume týchto autorov môže byť vplyv ruských prozaikov na „moderné" prvky v ich dielach.

V Svatoňovom metodologickom prístupe sa spája schopnosť písať o literatúre sugestívne so znalosťou tradície, dejín aj teórie. Je to prístup príťažlivý i tým, že autor nepodlieha módnym prúdom, ale utvára si vlastnú metódu. Ak napríklad hovorí o tom, že s novými recepciami textu narastá jeho zmysel, nesmeruje k dekonštruktivistickej rezignácii na možnosť jeho uchopenia. Aj pri písaní o javoch spájaných s postmodernou pri dielach z druhej polovice 20. storočia píše jazykom kultivovanej literárnej vedy. Hoci v súvislosti s týmito dielami hovorí i o úbytku tvorivosti, nenájdeme tu napríklad postmoderné konštatovanie o zámernej rezignácii na kreativitu v literatúre druhej polovice 20. storočia.

Adela Žilková

Paštéková, Jelena a kol.: POETIKA A POLITIKA. UMENIE A PÄŤDESIATE ROKY. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2004. 302 s.

Po prvej rozsiahlejšej ponovembrovej vedeckovýskumnej sonde „o prejavoch, formách a dôsledkoch ideologicko-inštitucionálnej reglementácie kultúry i o jej začínajúcej rezistencii v rokoch 1948 – 1956" publikovanej pod názvom *Umenie v službách totality* (Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2001, ed. Štefan Drug) vyšla pod vedením Jeleny Paštékovej ďalšia cenná kolektívna vedecká monografia o mechanizmoch, stratégii a koncepcii umenia v päťdesiatych rokoch – *Poetika a politika.* Publikácia je opatrená anglickým „summary" všetkých textov, stručnými portrétmi autorov štúdií i menným registrom.

Pätnásť štúdií tejto monografie prezentuje výsledky spolupráce štrnástich vedcov a odborníkov z akademických pracovísk (Ústav slovenskej literatúry, Historický ústav, Ústav svetovej literatúry, Ústav hudobnej vedy) a vysokých škôl (Filmová a televízna fakulta VŠMU, Divadelná fakulta VŠMU) pri bádaní zložitých peripetií slovenského umenia a kultúry v období represívneho politického diktátu totalitnej

moci uplatňovaného prostredníctvom unitárneho modelu socialistického realizmu podľa sovietskeho vzoru. J. Paštéková konštatovala hneď v úvode, že v päťdesiatych rokoch sa umenie ako systém napriek mocensky presadenému modelu vyznačovalo aj „istou elastickosťou, ktorá bola schopná čiastočne vyrovnávať a ‚spracúvať' tlak direktívne šíreného kánonu" (s. 8). Pre jednotlivé štúdie je preto symptomatické, že autori (J. Pešek, J. Paštéková, Š. Drug, V. Petrík, M. Kusá, J. Jaborník, J. Bžochová-Wild, N. Lindovská, Z. Bakošová-Hlavenková, M. Ciel, V. Macek, V. Mlčoušek, J. Lexmann) v nich prinášajú okrem hĺbkových analýz dominujúcich mechanizmov a základných ideologických stratégií vo vzťahu k umeniu a kultúre aj nezjednodušujúce charakteristiky jednotlivých fáz totalitárneho procesu a ich hlavných predstaviteľov. Na základe poznania nových sprístupnených archívnych materiálov niektorí autori odhaľujú „trhliny" tzv. zakladateľského obdobia slovenského socialistického realizmu, iní vytvárajú obraz či mozaiku kľukatých ciest tých umeleckých osobností, ktoré sa pokúšali o diskrétne, menej viditeľné formy obnovovania narušenej umeleckej kontinuity, a to i napriek všadeprítomným perzekúciám a neustálej hrozbe politických šibeníc (L. Mňačko, D. Tatarka, P. Karvaš, J. Silan, J. Smrek, M. Rúfus, J. Felix, J. Jamnický, J. Budský, M. Husáková-Lokvencová, P. Haspra, T. Rakovský, O. Haas, I. Ciel, J. Palka, O. Katuša, M. Pietor, Š. Uher a i.).

Popredný slovenský historik Ján Pešek je autorom vynikajúcej štúdie *Historický rámec vývinu slovenskej kultúry* zaradenej na začiatok knižnej publikácie *Poetika a politika*. Jeho text prináša relevantné údaje o českých a slovenských hegemónoch politickej scény po prevrate vo februári 1948 (K. Gottwald, A. Zápotocký, A. Novotný, V. Široký, K. Bacílek, Š. Bašťovanský, K. Moškovič, P. David, R. Strechaj a i.) a mechanizme uplatňovania mocenského monopolu jednotnej Komunistickej strany Československa v každodennej praxi. Veľmi cenné sú početné autorove poznámky pod čiarou a odkazy na českú i slovenskú odbornú literatúru, závažné archívne materiály a dokumenty, týkajúce sa tejto problematiky. Pešek konštatoval, že mocenský monopol sa uplatňoval ani nie tak cez orgány strany, ako by sa to vo všeobecnosti predpokladalo, ale prostredníctvom veľmi „úzkej skupiny funkcionárov v centre a analogicky aj na nižších stupňoch stranícko-štátnej štruktúry. Nie komunistická strana ako celok, ale práve tieto skupiny, hierarchicky usporiadané a vzájomne prepojené, mali v rukách moc..." (s. 11). Zároveň demonštruje na konkrétnych príkladoch, ako bola navonok silná „pragocentrická" moc neustále podriaďovaná moskovskému vedeniu a obmedzovaná prostredníctvom fungovania tzv. stálych sovietskych poradcov (N. J. Makarov, M. T. Lichačev a i.). Ohrozený bol každý, dokonca aj hegemón slovenskej politickej scény Viliam Široký, predstaviteľ onej „správnej línie" Komunistickej strany Slovenska. Bol považovaný za hlavný „nástroj presadzovania pražskej politiky" (s. 13) na slovenskej „provinčnej" scéne. Široký sa postaral okrem iného o zatknutie tzv. buržoáznych nacionalistov (G. Husák, L. Novomeský, V. Clementis, D. Okáli a i.) v kooperácii s ŠtB začiatkom roku 1951. Pešek poukázal na zákulisné peripetie politického vzostupu Širokého i na jeho politický pád na jeseň 1957, keď zomrel prezident A. Zápotocký (Široký tvoril v tom čase spolu s A. Novotným a K. Bacílkom čs. delegáciu na oslavách 40. výročia VOSR v Moskve. Praha už tlačila portréty Širokého ako „očakávaného" nového prezidenta, ale Moskva rozhodla inak: prezidentom sa stal A. Novotný, pozri s. 14).

Pešek charakterizoval aj vývinové etapy dobových perzekúcií a analyzoval ich formy – od najnižšieho stupňa (vyraďovania občanov z politického života) cez rozličné stupne tvrdších postihov s existenčnými dôsledkami – ako bežné prípady autor uvádza prepúšťanie nežiaducich osôb z práce, zákaz štúdia alebo zamestnania zodpovedajúceho kvalifikácii, zastavenie postupu v kariére, krátenie dovoleniek a odnímanie sociálnych výhod, zákaz publikačnej a inej činnosti intelektuálov, umelcov, nesúhlas s výkonom funkcie duchovných, tábory

nútenej práce, nútené sťahovanie ľudí, ktorým zabral byty mocenský aparát režimu, vysťahovanie tzv. triednych a politických nepriateľov z veľkých miest (tzv. Akcia B), vysťahovanie roľníckych „kulakov" z domovov a presun mnohých z nich do českého pohraničia, likvidáciu kláštorov (Akcia K), nútené sťahovanie rehoľníčok (Akcia R), premiestňovanie učiteľov za trest mimo miesta ich bydliska atď., až po najvyššie a najtvrdšie formy perzekúcií, akými boli väznenia bez súdu a zaraďovanie osôb do táborov nútenej práce (TNP) alebo do pomocných technických práporov (PTP) ako kárnych jednotiek armády a zinscenované politické procesy s následným dlhodobým väznením alebo vynesením rozsudku smrti.

Po IX. zjazde KSS v máji 1950 sa začal výrazne vyostrovať politický tlak a perzekúcie aj v oblasti kultúry a umenia. V priebehu päťdesiatych rokov sa vo sfére kultúry a vzdelávania dosiahol síce výrazný pokrok tým, že sa dobudoval celý systém vzdelávania (od základných až po vysoké školy) a vytvorila sa inštitucionálna báza i materiálne zabezpečenie kultúry (knižníc, divadiel, kín, galérií, osvetových zariadení a pod.), ale tento vývin bol v skutočnosti veľmi rozporuplný. Kultúra a umenie boli totiž dôsledne spolitizované a závislé – museli slúžiť len jednej strane a jednej ideológii (na konkrétnych príkladoch to dokumentujú aj Petrík, Drug, Ciel, Bakošová-Hlavenková). Pešek sa v tejto súvislosti zaoberá najmä vyhrotenou kampaňou proti buržoáznemu nacionalizmu, ďalej neslávnym bratislavským aktívom slovenských spisovateľov 30. – 31. marca 1951 (so zdrvujúcou kritikou D. Tatarku, V. Mináča, M. Chorvátha, A. Matušku), začatím boja proti ľaviačiarstvu a sektárstvu v literatúre a začiatkom oficiálneho pôsobenia cenzúry tlače od jari 1953.

Po smrti J. V. Stalina a K. Gottwalda v marci 1953 sa brutalita perzekúcií a mocenského tlaku trochu zmierňuje, ale k výraznejšiemu spoločenskému pohybu dochádza až vo februári 1956 po odhalení Stalinovho kultu osobnosti na XX. zjazde KSSZ. Pre mnohých ľudí to bol šok, ktorý u nich vyvolal „vnútorný rozchod s dogmatickým totalitarizmom" (Pešek, s. 26) a prvú ostrú kritiku domácich pomerov (prebiehala najmä medzi vedcami, na vysokých školách, v médiách a medzi umelcami). Pre umelecké riešenia situácie po r. 1956 bol podľa J. Paštékovej „charakteristický princíp vnútornej zmeny" (s. 44). Zásadný význam mali napríklad bezprostredné diskusie pred II. zjazdom čs. spisovateľov a počas jeho priebehu koncom apríla 1956, kde spisovatelia žiadali zrušenie cenzúry a odznel celý rad závažných príspevkov od českých i slovenských spisovateľov (Seifert, Hrubín, Lažarová, Tatarka, Mňačko, Kupec a i.). Vlna kritiky negatívnych javov minulosti pokračovala aj po celoštátnej konferencii KSČ v júni 1956 (odmietnutie dogmatických referátov A. Novotného a V. Kopeckého, podobne ako i prejavov V. Širokého a K. Bacílka na zasadnutí KSS v júli 1956). Krátky „liberalizačný proces" však zastavilo potlačenie povstania v Maďarsku na jeseň 1956 sovietskou vojenskou intervenciou, ktorá pomohla komunistickým lídrom socialistického bloku „upevniť si svoje mocenské pozície" a opätovne „pritvrdiť politickú líniu" (Pešek, s. 28). Na Slovensku sa začala v rokoch 1957 – 1959 vlna ďalších politických procesov a perzekúcií. XI. zjazd KSČ v júli 1958 a Zjazd socialistickej kultúry v Prahe 8. – 11. júna 1959 boli už demonštráciou sily a konsolidácie režimu, signálom pre ďalšie mocenské zásahy proti kultúrnym pracovníkom a umelcom.

Zaradenie Pešekovho historického rámca na začiatok knižnej publikácie spolu so systémovým pohľadom Jeleny Paštékovej na vznik, charakter a dôsledky normatívnej estetiky v štúdii *K poetike päťdesiatych rokov* bol dobre premyslený koncepčný ťah. Jasné, prehľadné, nefabulované historické kontexty a „nálezy" spolu s literárnovedným mapovaním, identifikovaním a subtílnym rozlišovaním podôb socialistickorealistickej štylizácie prekračujúcej domáce hranice pripravili „pôdu" pre následné analýzy a zistenia autorov ďalších štúdií o rozsahu mocenského manipulovania literatúrou, spisovateľmi a kľúčovými umeleckými osobnosťami z ďalších oblastí umenia a kultúry.

Slovenskou literatúrou päťdesiatych rokov sa zaoberal V. Petrík v dvoch štúdiách

(*Mýtus nového človeka* a *Básnická tvorba vnútorného exilu)* a Š. Drug (*Symbióza poézie s politikou po druhej svetovej vojne*), M. Kusá sústredila svoju pozornosť na *Prekladanie ruskej (sovietskej) literatúry (pre deti a mládež) v slovenskom kultúrnom prostredí.* Najväčší priestor v monografii bol venovaný dramatickej tvorbe päťdesiatych rokov – štúdie S. Šimkovej (*Obraz kapitalistického Západu alebo americká dramatika na scénach*), J. Jaborníka (*Vývinové premeny slovenskej réžie a generačná otázka*), J. Bžochovej-Wild (*Budského objavovanie Shakespeara*), N. Lindovskej (*Režijná tvorba Husákovej-Lokvencovej*), Z. Bakošovej-Hlavenkovej (*Skomoleniny a skameneliny*). Problematikou hraného filmu sa zaoberal M. Ciel (*Model D – V – Z*) a Václav Macek životnou dráhou filmového režiséra Uhra (*Umelecké formovanie Štefana Uhra*). Dramatickú tvorbu, ktorá bola spätá so vznikom bratislavského televízneho štúdia 3. novembra 1956 zmapoval Vladimír Mlčoušek (*Začiatky slovenskej televízno-dramatickej tvorby*) a hudobný život na Slovensku Juraj Lexmann (*Hudba šťastného zajtrajška*). Za istý deficit možno pokladať absenciu analýz rozhlasovej a výtvarnej tvorby, ktoré by vytvorili komplexnejší a plastickejší obraz o miere podriadenia sa kultúry a umenia politickým a ideologickým účelom.

Jednotlivé štúdie odkrývajú vnútorný dramatizmus tzv. zakladateľského obdobia, skúmajú emblematiku „šťastného veku" (V. Macura), jeho ideologické „zákony" i mýty o „novom človeku", ktoré sú späté s estetickou normotvorbou socialistického realizmu. Zachytávajú aj tichú rebéliu silnejších umeleckých osobností voči zúženému poňatiu umenia, ich diskrétne pokusy o návrat umenia do normálneho stavu, ku skutočným, nevychýleným estetickým hodnotám. Poukazujú však na nemožnosť dokončenia „liberalizačnej vlny" po r. 1956, pretože mocenský politický diktát nabral svoj „druhý dych" aj na Slovensku pomocou hrozby rinčania zbraní z východu či nových politických procesov a perzekúcií umelcov.

Eva Jenčíková

Turner, Mark: LITERÁRNÍ MYSL. O PŮVODU MYŠLENÍ A JAZYKA. Preložila Olga Trávníčková. Brno : Host, 2005. 278 s.

Po vydaní knihy *Metafory, ktorými žijeme* (orig. 1980, čes. 2002) autorov Marka Johnsona a Georga Lakoffa sme sa dočkali zásluhou brnenského vydavateľstva Host, českého prekladu knihy Marka Turnera *Literárna myseľ* (orig. 1996), ktorý v mnohom kriticky nasleduje svojich predchodcov. Zjednodušene povedané, tam kde Johnson a Lakoff vidia ako základ jazykovej a kultúrnej praxe ústredné *metafory*, tam vidí Turner zasa *príbeh*. Tak ako pre jedných *metafora*, tak pre druhého *príbeh* nie je len záležitosťou slov, ale je predovšetkým istým princípom, kognitívnou dispozíciou – ako zdôrazňuje Turner – prostredníctvom ktorej si budujeme významy, ba aj samotný jazyk. Metafora je väčšmi konceptuálnym ako len čisto lingvistickým fenoménom.

Avšak medzi Johnsonovým a Lakoffovým kognitívnym prístupom (nazývaným aj „konceptuálna teória metafory") na jednej strane a Turnerovým kognitívnym prístupom (nazývaným „teória zmiešavania") je zásadný posun v chápaní metafory[1]. Turner nechápe metaforu ako projekciu medzi dvoma mentálnymi reprezentáciami, ale narába s viacerými mentálnymi priestormi; rovnako nepracuje so statickými termínmi zakotvenými v pevných pojmových vzťahoch, a teda navyše teória zmiešavania dáva prednosť aktuálnej sieti, krátkotrvajúcej konfigurácii mentálnych priestorov, priečnym spojom ktorej vzniká metafora.

Turner formuluje základnú tézu nasledovne: *Príbeh* je základným princípom myslenia. Naša skúsenosť, naše uvažovanie a vedenie je väčšinou organizované vo forme príbehu. Mentálna pôsobivosť príbehu sa zvyšuje *pro-*

[1] Turner v prvej knihe *Smrť je matkou krásy* (1987) a v druhej knihe, ktorú napísal s Georgom Lakoffom *Viac ako chladný rozum* (1989), ešte stále zotrváva na pozíciách vytýčenými Lakoff-Johnsonovou teóriou metafory. *Literárna myseľ* je v tomto kontexte prelomová.