

cepcie neraz nadobúda živé farby dobového svedectva, ktorý občas sprevádza anekdoticky dištancovaný komentár (prípád zakázanej inscenácie Grabbeho hry *Žart, satira, irónia a hlbší význam* v brnianskom Mahenovom divadle roku 1962, s. 71 – 72). Práve tieto – konfliktné – momenty recepcie, ktoré obnažujú napätia medzi prvkami romantickej tradície a politickou každodennosťou povojnovej českej kultúry, zároveň poukazujú na ďalší cenný rozmer knihy L. Kunderu – je ním hlbkové chápanie modernosti nemeckej romantiky a jej vnútorná spojitosť s javmi, ktoré sa považujú za vyvrcholenie literárnej a estetickéj moderny, najmä s avantgardami: napríklad v súvislosti s uvedením Büchnerovho *Woyzecka* spomína na viacerých miestach „expresionistické“ inscenačné techniky z prvej tretiny 20. storočia, s jeho hrou *Leonce a Lena* zas pamätnú avantgardnú réžiu E. F. Buriana z roku 1937 (s. 114), H. von Kleist, Ch. D. Grabbe a G. Büchner sú pre autora „tri nemeckí dramatictí proklatci 19. storočia“ (s. 111) a pod. Kniha L. Kunderu takto zväčša v digresiaciach o recepcii vychádza v ústrety základnému presvedčeniu súčasnej germanistiky, ktoré okrem iných roku 1992, resp. 2000 vo svojej práci *Frühromantik* podčiarkol a na pramennom materiáli aj naplnil trevírsky germanista L. Pikulik, že nemeckí „romantici reprezentujú myslenie a cítenie začínajúcej moderny a zároveň v moderne spočívajúcu tendenciu k rozšíreniu, doplneniu a aj sebarelativizácii“. Pre L. Kunderu je táto téza už desaťročia takpovediac kultúrnou samozrejmosťou; v jeho prípade vyplynula z dôkladného a intímneho poznania tak literárnej romantiky, ako aj historických avantgárd (za zmienku stojí, že dva z kľúčových pojmov z názvu súčasnej knihy L. Kunderu – totiž *modrá* a *sen* – figurovali už aj ako základné charakteristiká v autorovej štúdii z roku 1969 k antológii nemeckého expresionizmu *Haló, je tady víchr, víchrice!*), ale napokon aj z autorovho aktívneho umeleckého pôsobenia v životnom svete vlastnej súčasnosti.

Adam Bžoch

Svatoň, Vladimír: *PROMĚNY DÁVNÝCH PŘÍBĚHŮ. O poetice ruské prózy*. Pardubice : Vydavatelství Marie Mlejnkové, 2004. 343 s.

Český literárny vedec Vladimír Svatoň sa roky pohybuje s bravúrou na pôde ruskej literárnej histórie. V jeho poslednej knihe *Proměny dávných příběhů* sa rozsiahle znalosti ruskej literatúry a pochopenie dejín a kultúry Ruska spájajú s inšpiratívnym metodologickým prístupom.

„K literárním dílům musíme přistupovat stejně jako k dílům současným: uvědomovat si naše souznění nebo naopak spor s jejich ‚fikčními světy‘. Místo rekonstrukce genetického procesu se tak do středu pozornosti dostává problém ‚platnosti‘, aktuálního smyslu díla pro peripicianta žijícího v odlišných kontextech nežli jeho tvůrce“ (s. 6). Oproti biografickému prístupu v literárnej vede, redukci umeleckého textu na osudy biografického autora, V. Svatoň zvyrazňuje problém aktuálneho čítania literárneho diela, oproti dejinám literatúry ako dejinám spisovateľov a súborov dokumentov dejiny žánrov, programov, smerov. Svatoňov výklad diela však nie je imanentný, prelína sa tu synchronný prístup s genetickým – zdôrazňuje sa porozumenie historickým okolnostiam, v ktorých dielo vzniklo. Zmysel literárneho diela, ktoré sa chápe ako produkt súvislej tradície, rastie s jeho novými recepciami.

Svatoňov metodologický prístup sa utváral v konfrontácii s myslením významných ruských teoretikov – zakladateľa historickej poetiky A. N. Veselovského, formalistov, M. M. Bachtina a zvlášť ukrajinského filológa A. A. Potebňu. Veselovskij študoval objektívne stavebné prvky diela, tzv. básnické formuly, príznačné motívy či sužety literatúry istého obdobia. U Potebňu je poetika na rozdiel od poňatia Veselovského súčasťou teórie znaku. Medzi dva póly znaku (označujúce, označované) zavádza i tretí člen, „vnútornú formu“ (na označenie nových situácií sa použije existujúci výraz, význam výrazu sa pritom modifikuje). Potebňov opis pripomína formalistický princíp ozvlášťovania a automatizácie, podľa ktorého poézia

svoj význam nielen označuje, ale stvára. Podľa V. Svatoňa Potebňa princípom „vnútornej formy“ predstihuje Veselovského a Šklovského. Súbor slovesných prostriedkov nie je v dielach rozličných období len tradovaný, prenášaný, ako hovorí Veselovskij, ale je pretváraný. „Vnúterná forma“ tak znamenala pre historickú poetiku už zreteľ k významovej dynamike slovesných výtvorov. Prehovor modeluje a hodnotí skutočnosť, slovesné útvary neobsahujú uzavreté a navždy dané významy, ale je v nich možnosť stále sa prehĺbujúceho pochopenia. Z takého chápania literárneho diela vychádza i moderná recepčná estetika.

Z nemeckej, západnej kultúry Svatoňa inšpirovalo myslenie romantických filozofov F. W. J. Schellinga, F. Schlegela, ďalej J. W. Goetheho, G. W. F. Hegela, či G. Lukácsa. V kapitole Historická poetika a její zdroj sa venuje predovšetkým utváraniu pojmu svetovej literatúry.

Počiatky uvažovania o modernom umení tvoria estetické názory Schellinga a Schlegela, ktorí nechceli diela Danteho, Boccaccia, či Cervantesa vykladať z bezprostredných dobových podmienok, ale vo všeobecnejšom význame. V. Svatoň upozorňuje, že estetika Schellinga a Schlegela obsahuje momenty aktuálne pre súčasnú teóriu románu – napr. princíp irónie, odstup od látky, zdôraznenie narácie, otázky modernej mytológie a symbolickosti umenia.

U týchto mysliteľov sleduje dejiny a vývoj teórie románu ako žánru modernej a novodobej epiky. V Schellingovom poňatí predstavuje román žáner epochy, ktorá stratila identitu. Romantikov spájalo presvedčenie, že oproti antike „novodobá literatúra vyjadruje základní rysy ľudskej existencie v modernej epoše (novoveku), t. j. že sa musí vyrovnávať se situácii jedinca na rozlehlém a těžko zvládnutelném úseku dějin“ (s. 16). Podľa V. Svatoňa Goethe, na rozdiel od romantikov, chápal „moderní individualizmus jako pozitivní program osvobození od vlády nadosobních sil, nikoliv jako zdroj bolesti a neukojené touhy po soudržných lidských vztazích“ (s. 19 – 20).

V. Svatoň sa i polemicky vyrovnáva s hegelovskou predstavou o románe ako príbehu „stratených ilúzií“, o románovom sujete ako o hrdinovej rezignácii na zánik poetického sveta a zmierení s víťazstvom všednosti. Aj v tejto súvislosti pripomína koncepcie románu, ktoré siahajú k estetike romantizmu. Román vymedzuje ako žáner založený na napätí a pôsobení dvoch poňatí sveta – mýtického symbolu ľudského osudu a racionálnej reflexie človeka. „Žiadna z významných realizácií klasickeho románu neutkvéla v realizácii prozaické skutočnosti, svet praktického jednaní, snah, kalkulí a účelne organizovaných ľudských vzťahů je protřzen výhledem do souvislostí přesahujících bezprostřední záměry jednajících osob (...) Svět všednosti se v jistém okamžiku otevře souvislostem širším, než je svět bezprostředních zájmů a činností, je z něho možno nahlédnout do kosmických souvislostí života, stane se mýtem“ (s. 40).

V. Svatoň tak patrí k autorom, ktorí v modernom románe zvyrazňujú lyrický a mýtický princíp. Blízkosť k lyrike a „mytologickosť“ sa zvyčajne prisudzuje próze modernizmu od prelomu 19. a 20. storočia. Spomeňme napríklad názor J. M. Meletinského, že v dobe, keď sa rozkladá štruktúra realistického románu 19. storočia, sa konštituuje tzv. mytologický román. Mýtus tak tvorí akúsi sémantickú mriežku moderného románu, stáva sa spôsobom výstavby rozprávania. V. Svatoň lyrický či mýtický princíp identifikuje i v starších dielach ruskej literatúry, tradične radených k realizmu – napríklad v románoch Tolstého a Dostojevského. Organizujúcim princípom Tolstého Vojny a mieru je podľa neho sentimentalistická idea „prirodzenosti“. Vo svete tohto „románu toku života“ nemá význam „žiadna jednotlivosť, ať je to slovo, vec alebo ľudský život (...) vzniká, je a mizí beze stop v nekonečném celku, jak to obrazně vyjadřuje Pierrův sen o kouli z vodních kapek“ (s. 174). „Život u něho nevypadá jako úspěšný či neúspěšný zápas o nějaký cíl, nýbrž jako klikatý proud náhod a setkání, všedních i velkých okamžiků, lásky i bolesti, štěstí i zármutku mezi narozením a smrtí“ (s. 175).

Po všeobecných častiach o poetike nasledujú interpretačné kapitoly o dielach Puškiná, Gogola, 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 dekodujú 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 rozprávani. „Okamžiky nadhľadu nad racionální všedností, vybočení z pravidiel 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 prí-

stup 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 dekonštruktivistickému 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 PÄTĎESIATE ROKY. Bratislava : Ústav slovenskej literatúry SAV, 2004. 302 s.

Po prvej rozsiahlejšej pônovembrovej 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, stratégií 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 bádani zložitých peripetií slovenského umenia a kultúry v období represívneho politického diktátu totalitnej