

Začiatkom osemdesiatych rokov Peter Zajac svoje pôsobenie v Nitre ukončil. Napriek tomu, „jeho podiel na výskume,“ konštatuje sa v správe o výskumnej úlohe riešenej v nitrianskom Kabinete v tej dobe, „pretrvával aj po zmene pracoviska“. A pretrváva až do dnešných dní, aj keď je to už len podiel symbolický. Peter Zajac sa vracia do Nitry už len sporadicky, ale, dovoľím si povedať, že k nám zakaždým prichádza rád. Je to tak zrejmé preto, že nemá – ako zavše hovorí – dôvod, prečo by mal svoje pôsobenie v Nitre ľutovať.

Ku germanistickým aktivitám Petra Zajaca

ADAM BŽOCH, Ústav svetovej literatúry SAV, Bratislava

Nesamozrejmosť odpovede na otázku, v čom tkvie v súčasnosti zmysel a cieľ literárnovednej germanistiky, sa na pozadí jej vývinu a tvárou v tvár dnešnému „kultúrnemu obratu“, zároveň však aj úzko špecializovaným literárnym štúdiám, spochybňovaniu a sebaspochybňovaniu filologického štúdia v dôsledku odkrývania poznávacích apórií, ale aj vďaka „ekonomickému obratu“, spája s postupnou stratou pôvodnej „prirodzenej“ schopnosti podieľať sa na pragmatických či spoločensky angažovaných diskurzoch (J. Hermand). Germanistika „extra muros“, ktorá sa až na výnimočné prípady výraznejšie nepodieľa na vývine medzinárodnej germanistickej literárnej vedy, však zároveň prináša aj určité možnosti, ako vzdorovať tomuto kontextovému „vyprázdňovaniu“. Po prvé je to už tradične edičná a prekladová činnosť, ktorej zmysel sa napĺňa vzhľadom na kultúrnu potrebu sprostredkovať domácemu publiku svetové či európske literárne dedičstvo (v konečnom dôsledku ide o aktivitu, v ktorej majú pôvod všetky filologické štúdiá); po druhé je to komparatistická činnosť, ktorej „pragmatický“ účel tvorí definovanie relevantného porovnávacieho základu; po tretie môže ísť ešte stále o originálny prínos v interpretácii jednotlivých umeleckých diel a po štvrté o využitie kultúrne odlišného literárneho materiálu pri tvorbe teórií.

Literárnovedná práca P. Zajaca, z hľadiska autorových filologických kompetencií slavisticko-germanisticky „dvojdómá“, sa z pohľadu germanistiky formovala prakticky už od polovice sedemdesiatych rokov v znamení týchto štyroch možností, ktoré sa navzájom prestupovali a „preskúšavali“. Interpretácie Brechtovej lyriky z jeho rigorózneho práce (1976) celkom prirodzene vyúsťovali do prekladov Brechta ako lyrika a dramatika (v tandeme spolu s J. Štrasserom), resp. v r. 1983 sa edične zavŕšili starostlivo pripraveným obsiahlym výberom z jeho diela pod titulom *V znamení korytnačky*, vydaným v spolupráci s M. Mittelmannom-Dedinským, J. Lenkom, N. Krausovou a určeným pre študujúcu mládež; v deväťdesiatych rokoch nasledovali ďalšie preklady Brechta pre divadlo. Rozchod s Brechtom o pätnásť rokov neskôr sa niesol v znamení eticky zdôvodneného odmietnutia falošnej ambivalentnosti, čo zasa nevyplynulo z prípadného formálno-poe-

tického porovnávania s inými „občianskymi“ básnikmi (napr. P. Zajacom paralelne preloženým a vydaným G. Eichom), ale udialo sa v extrémnom napätí s estetikou Gottfrieda Bennu, ktorého P. Zajac postupom času vnímal čoraz silnejšie ako priameho (dobového) Brechtovho antipóda. Pokiaľ ide o Bennu, od príležitostných prekladov pre *Mladú tvorbu* z konca šesťdesiatych rokov sa Zajacov záujem ďalej zameriava na historicko-poetickú kontextualizáciu jeho diela, ktorá si našla primeranú podobu v exkluzívnom výbere básní *Stratené ja* (1997), ale aj vo vydaní dlho chystanej antológie lyriky nemeckého expresionizmu *Krik a ticho storočia* (1999). Obe vydania boli opäť starostlivo pripravené, s autonómnymi literárnohistorickými štúdiami, v prípade expresionistov s historicky plauzibilne sformulovaným zúčtovaním s časťou európskych avantgárd. Do tejto antológie editor okrem iného zaradil popri G. Traklovi (ktorý patril od konca šesťdesiatych rokov k jeho prekladateľským „stáliciam“ a ktorého slovenským prekladom venoval poetologický rozbor) aj ďalších, avšak už menej známych rakúskych autorov, čím predstavil expresionizmus v širšom kultúrno-geografickom kontexte, než ho bolo dovtedy zvykom vnímať (L. Kundera vo svojej prelomovej antológii *Haló, je tady víchr – víchrice* upozornil v r. 1969 na líniu predchodcov expresionizmu v lyrike; na túto myšlienku pri zostavovaní *Kriku...* nadviazal aj P. Zajac).

Dlhoročným a overeným partnerom P. Zajaca pri týchto i ostatných prekladoch zostáva básnik a textár J. Štrasser; ako som mal možnosť presvedčiť sa, interpretačná prax P. Zajaca úzko súvisí práve so štýlom tejto spolupráce. Ako mladému kolegovi v *Slovenských pohľadoch* a priateľovi mi dal J. Štrasser začiatkom deväťdesiatych rokov láskavo nahliadnuť do fascinujúcej korešpondencie, ktorú svojho času viedol s P. Zajacom o prekladaní básní Ch. Morgensterna; takto som mal možnosť nazrieť do ich spoločnej „dielne“, teda, parafrázujúc slová P. Zajaca, byť svedkom toho, „ako sa rozoberá báseň do poslednej skrutky“ – išlo o cenné poetologické a sémantické rozbor, navyše v dialogickej podobe a „in progress“, ktoré, ako dúfam, raz niekto z tejto dvojice prekladateľov uverejní. Aj napriek istým stálym výhradám voči Štrasserovmu konštrukčnému „scivilňovaniu“ poetického jazyka (napr. v prípade Morgensternovej „Lunovce“), v dôsledku ktorého neraz vyprchá „das gewisse etwas“ lyriky, vtedy som si jasne uvedomil, že pod náporom technického zvládnutia sémanticko-poetickej stránky prekladu je rozpad lyrickej aury neraz nevyhnutný. P. Zajac ponúkol verejnosti podrobný vhľad do svojej prekladateľsko-interpretáčnej techniky napokon aj „Listom pani P. B.“, uverejneným v r. 1986 v Romboide v súvislosti s vlastnými prekladmi lyriky I. Bachmannovej. Bachmannová a v tých rokoch na Slovensku aj silne recipovaná Ch. Wolfová, ktorých „novú subjektivitu“ propagovala v slovenskej germanistickej obci v tom čase D. Košťálová, reprezentovali pre P. Zajaca program „radikálne vyjadrenej negativity“, ktorého manifestáciou však býva, ako sa vyjadril, „bolesť, hrôza, úzkosť“.

Myslím, že Bachmannová mohla byť jednou z tých kľúčových postáv poézie 20. storočia, ktorá v nasledujúcich rokoch ovplyvnila aj *etické* smerovanie interpretačnej práce P. Zajaca. Hoci, ako upozornil F. Matejov, aj uňho zostáva „paradigmou lektúry“ – celkom v tradícii časti slovenskej literárnej vedy – stále lyrika (v prípade germanistických záujmov P. Zajaca však treba zvážiť aj podiel drámy), do centra pozornosti sa od polovice osemdesiatych rokov čoraz silnejšie dostáva otázka, ktorú v tom čase nastolovali najmä

postštrukturalistické teórie rozprávania – „kto hovorí“, teda otázka fokusu a perspektívy. Rozpad rolí na obete a páchatel'ov, ale aj manipulácia s týmito rolami (tú objasňoval P. Zajac na príklade neskorej lyriky L. Novomeského), alebo jednoducho práca s nimi, s ktorou bol konfrontovaný napríklad pri preklade Bachmannovej básne *Povedz mi, láska*, no ako na princíp na ňu musel natrafiť už v knihe H. Friedricha *Štruktúra modernej lyriky*, sa napokon aj preňho stala jedným z jeho vlastných východísk čítania básní nielen E. Feldeka, ale aj G. Benna. Práve vedomie variability individuálneho fokusu v modernej lyrike mu umožnilo hovoriť aj o „estetike násilia“ a konfrontovať ju s „estetikou chvenia“ ako pokračovaním/obmenou estetiky vznešeného v 20. storočí. Problematiku „násilia“ ako konštitutívneho prvku estetiky 20. storočia však P. Zajac vedome reflektoval už od druhej polovice osemdesiatych rokov, a to opäť na pozadí materiálu, pochádzajúceho z nemeckej jazykovej oblasti: v r. 1987 vydal monumentálne dielo Rakúšana K. Krausa *Posledné dni ľudstva*, ku ktorému sa v nasledujúcich rokoch viackrát vrátil; jednak mu táto knižná dráma komparatívne poslúžila spolu so *Zlatým tel'atom* I. Il'fa a J. Petrova a Haškovým *Dobrym vojacom Švejkom* za príklad „cross-readingu“ ako špeciálneho prípadu intertextuality, na druhej strane ju mohol začleniť aj do príslušnej historicko-estetickéj paradigmy, o ktorú sa zaujímal od deväťdesiatych rokov. (Napokon, jeho osobitná štúdia, venovaná Krausovi, sa odvíja opäť práve od problému fokusu, totiž od „voyerstva“ mimozemšťanov, vydávajúcich napospas ľudstvo.) V záujme P. Zajaca o drámy postmoderného autora H. Müllera, ktorý sa sám považoval za Brechtovho pokračovateľa, identifikujeme napokon rovnaké pohľadky, hoci tohto autora do svojich úvah o premenách vznešeného explicitne nevtiahol. Podobne by sme natrafili aj v prípade výskumu poetiky neskorej moderny, ktorý P. Zajac viedol v posledných rokoch, nielen na výrazné slavistické (bohemistické), ale aj germanistické pozadie; skvelou textovou predprípravou tu boli opäť poetologické rozbor a preklady G. Trakla, ako aj spomínaní G. Benn a K. Kraus.

Veľká časť germanistickej práce P. Zajaca sa celkovo ukladá do formácie, v ktorej dochádza k oscilácii medzi plebejským a aristokratickým, civilným a patetickým, nízkym a vysokým, jasným a enigmatickým a fakticky aj k napätiu medzi nimi: či už ide o mnohosť rovín rečového prejavu v Krausovej dráme, o ambivalentnosť Traklových denotácií, alebo, ak chceme, o náprotivky Brecht – Benn, Eich – Bachmannová. V starších literárnych obdobiach je to azda protiklad medzi tradíciou (ľudových) šibeničných piesní a barokovou poéziou, a určite aj opozícia Goethe – Kleist. Kleist – dramatik tvorí ku Goethemu vypuklý historicko-estetický kontrast, a sám je pritom vnímaný ako rozporuplný a plný vnútorných napätí, ktoré napokon charakterizujú aj jeho recepciu (štúdia *Ešte raz Kleist* z r. 1996 je príležitostným zhrnutím rôznych historických čítaní jeho „eseje“ *O bábkovom divadle*, po slovensky prístupnej v Žitného antológii *Nemeckí romantici* z r. 1989). Podobne však aj sám Goethe, ktorý P. Zajaca sprevádza od neskorých sedemdesiatych rokov podľa všetkého až po súčasnosť, najmä jeho *Faust*, moderný mýtus „dvoch duší v jednej hrudi“. V novej slovenskej prekladovej, edičnej i filozoficko-estetickéj reflexii Goetheho diela (J. Boor, I. Cvrkal, M. M. Dedinský, M. Hatala, D. Humajová, J. Kostra, D. Košťálová, F. Novosád, M. Richter, K. Rosenbaum, M. Žitný, B. Zala, M. Žiak) zaujíma P. Zajac osobitné miesto dlhoročnou kontinuitou i koncepcnosťou.

V prerozprávání *Príbehu doktora Fausta* (1979), ktoré vychádza tak z knižiek ľudových čítaní o Faustovi, z Marlowovej drámy, ako i z Goetheho spracovaní, zaznieva v apostrofovaní ľudového „karnevalu“ i literárneho „dialógu“ ozvena aktívnej bachtiňovskej recepcie; v r. 1982 nasleduje výber z Dedinského a Kostrových prekladov, kde P. Zajac figuruje ako autor „spojovacieho textu“ k *Faustovi I. a II.*, v ktorom priblížil historické, filozofické a estetické pozadie Goetheho drámy a napokon sám tvorivý „goetheovský princíp jednoty protikladného, chaosu a usporiadanosti, zrodu a zániku, zisku a straty, činu a pochyb, negácie a prítakávania“. Osobitný propedeutický význam tak *Príbehu doktora Fausta*, ako aj *Faustovských reflexii* tkvel v tých rokoch najskôr v problematizujúcom vnímaní „weimarskej klasiky“ na pozadí aktuálnych literárno-vedných konceptov a v sprostredkovaní historickej i estetickej problémovosti mládeže, čo bolo dané už charakterom oboch vydání. Na inej úrovni demonštroval P. Zajac „makroskopickú totožnosť“ Goetheho tvorby v závere svojej štúdie *Tvorivosť prekladu* (1986), kde poskytol možnosť porovnať štyri rôzne slovenské preklady Goetheho slávnej básne.

V štúdiu *Tvorivosť regiónu* predstavil P. Zajac v r. 1988 svoju koncepciu kreativity regiónu. Hoci je táto predstava napájaná z viacerých domácich i zahraničných zdrojov, v hlavných líniách nám silne pripomína najmä nemeckú antropologickú školu difuzionizmu: energetické obrátenie „evolucionistického“, teda tradične hierarchicky vnímaného vzťahu centra a periférie, ako aj pulzačný vzťah synergiónov, tvoriacich siete s mnohými uzlami, kde možno stáť na periférii, no zároveň byť stredobodom v zmysle vyslovovania podstatných a originálnych myšlienok – to je základné východisko intelektuálnej práce P. Zajaca, ktoré dobre vystihuje aj podstatu jeho germanistického úsilia.

Niekoľko osobných poznámok k Tvorivosti literatúry

PAVEL MATEJOVIČ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Živo si spomínam, ako sa mi začiatkom deväťdesiatych rokov dostala do rúk Zajacova práca *Tvorivosť literatúry*. Hoci som patril medzi jeho čitateľov zhruba od druhej polovice osemdesiatych rokov – mám na mysli najmä recenzie a štúdie uverejňované v Literárnom týždenníku a v Slovenských pohľadoch – môžem dnes bez nadsádzky povedať, že to bol pre mňa prvý obsiahlejší literárnoteoretický text, ktorý ma oslovil nielen ako vedecká monografia, ale zaujal ma i čitateľsky (podobnú mieru „čitateľskej empatie“ som v tom čase pociťoval pri čítaní Šútovcových či Mikulových textov). Zároveň som pre seba objavil čosi dôležité: že literárna veda so svojím teoretickým inštrumentáriom nemusí byť písaná odosobneným, suchopárnym akademickým jazykom, ale sama môže poskytnúť radosť z čítania, ktorú som predtým prisudzoval takmer výhradne umeleckej