

TANCER, Jozef: NEVIDITELNÉ MESTO. PREŠPOROK/BRATISLAVA V CESTOPISNEJ LITERATÚRE. Bratislava : Kalligram, 2013. 304 s.

„(...) obraz mesta má charakter miesta pamäti, pričom jeho jednotlivé podoby predstavujú rôzne vrstvy spomínania“ (s. 255).

Cieľom knihy *Neviditeľné mesto. Prešporok/Bratislava v cestopisnej literatúre* Jozefa Tancera je analyzovať obraz mesta figurujúceho v titule na základe vymedzenej množiny cestopisnej literatúry. Na pozadí heterogénneho chápania pojmu „obraz mesta“ v koncepciách, o ktoré sa autor opiera, pristupuje k vlastnému riešeniu problému a tento „definuje z pohľadu procesu, akým vzniká“. Obraz mesta je tak preňho „výsledkom premeny mentálnej reprezentácie jednotlivca na verejnú reprezentáciu (...) výsledný obraz je teda závislý a) od kombinácie rôznych iných reprezentácií, na základe ktorých si jednotlivec vytvára svoju vlastnú predstavu a b) od spôsobu, resp. typu média, akým jednotlivec svoju predstavu komunikuje“ (s. 23). V súlade s týmto chápaním analyzuje J. Tancer obraz Prešporoka/Bratislavy prostredníctvom premien rozprávání o ňom v časovom horizonte od konca 18. storočia po koniec druhej svetovej vojny z pohľadu dvoch skupín autorov – jeho obyvateľov a cestovateľov.

Názov mesta vníma autor ako kategóriu analýzy, preto v monografii na jeho označenie používa viacero názvov podľa toho, k akému obdobiu z dejín mesta a k akej komunite sa vzťahuje. V snahe vyhnúť sa historicky mylnej asociácii, ktorú so sebou nesie slovenský/československý názov Bratislava, že toto mesto bolo vždy čisto či dominantne slovenské, používa pre obdobie pred rokom 1918 historické označenie Prešporok ako slovenský jazykový ekvivalent historického nemeckého názvu Pressburg a maďarského Pozsony. Na označenie mesta po roku 1918 zase popri oficiálnom názve Bratislava s dôrazom na rôzne historické a ideologické kontexty používa aj názov Pressburg, ktorému ostali verné nemeckojazyčné konzervatívne kruhy, a Požož, vytvárajúce v maďarskej literatúre a médiách dojem kontinuity dejín mesta spred roku 1918. Táto sémantická stratifikácia, zakotvená už v titule monografie, nie je len výrazom autorovej snahy „nezotrieť tieto dôležité významové rozdiely“ (s. 11), ale predstavuje jeden z dôležitých prostriedkov, ktorými J. Tancer poukazuje na esenciálnu (pretože historicky zakotvenú) podobu mesta ako mesta etnický, kultúrny a jazykovo mimoriadne heterogénneho.

Z hľadiska vymedzenia množiny materiálu je dôležité zdôrazniť, že J. Tancer sa zámerne obmedzil na skupinu knižne publikovaných tlačí (itinerárov, bedekrov či iných typov sprievodcovskej literatúry s drobným presahom k literárnym žánrom, napr. zbierke fejtónov Elsy Grailich *Prešporské interiéry*, ktorú ponúka ako pozoruhodný pohľad na hodnotenie premien medzivojnovej Bratislavy), nakoľko zmapovať širokú – a de facto neustálenú – množinu materiálu z periodík, korešpondencie, denníkov a pod., rukopisné pramene nevyvímajúc, ktoré tematizujú obraz mesta, by pravdepodobne ani nebolo možné, či prinajmenšom nie natoľko názorné, ako sa to autorovi podarilo pri redukcii poten-

ciálneho materiálu na túto reprezentatívnu skupinu. Na druhej strane treba oceniť, že J. Tancer vo svojej práci danú skupinu nevníma a nepracuje s ňou pars pro toto zástupne za celú množinu cestopisnej literatúry vytvárajúcej pohľad na Prešporok/Bratislavu. Na základe dôslednej analýzy literárneho a kultúrohistorického kontextu (kontextov) priebežne odkazuje na možné posuny, zmenené akcenty, alebo na druhej strane vyslovuje zovšeobecňujúce predpoklady. Kontextuálne uvažovanie a zohľadňovanie problémov, ktoré už presahujú dôsledne vymedzené hranice tejto práce, je napokon pre J. Tancera príznačné a treba ho oceniť (napr. v súvislosti s obrazmi mesta v rokoch 1918 – 1945 upozorňuje tiež na existenciu židovského príbehu, bližšie sa mu ale nevenuje; na základe skúseností s určitými reprezentáciami v dobovom kontexte vyslovuje predpoklad, že v časopiseckej produkcii sa s nimi môžeme stretnúť i napriek tomu, že v sledovaných knižných prácach neboli zaznamenané a i.).

Už pri vymedzení chápania pojmu „obraz mesta“ upozorňuje autor na faktory jeho vytvárania. Spôsob, akým sa mesto javilo autorom cestopisov a ako ho následne zobrazili, vyplýva a je ovplyvnený jednak spôsobom vnímania sveta týchto autorských subjektov (individuálna mentálna reprezentácia), jednak súčasne formou rozprávania, pre ktorú sa rozhodli, a jeho médiom (verejná reprezentácia). Preto analýze obrazu mesta na základe obsahovej analýzy skúmaných cestopisov („čo“) predchádza exkurz do vývinu cestopisného žánru a cestovania s dôrazom na poetiku cestopisov v chronologickom zábere („ako“). Cestopisnú literatúru informujúcu o Prešporoku/Bratislave reflektuje autor dôsledne v závislosti od meniacich sa funkcií cestovania a vývoja cestopisného žánru, pričom táto väzba je najzreteľnejšia v kapitolách venovaných cestopisom do roku 1918 (2. – 4. kapitola), po roku 1918 sa oslabuje na úkor iných faktorov. Zámerom autora pritom nie je ponúknuť interpretačné sondy do vybraných diel, ale vystihnúť širšie súvislosti a vývojové trendy. Pravdepodobne tento zámer sa výrazne podpísal na snahe autora nerešpektovať tradičnú literárnohistorickú periodizáciu podľa storočí alebo literárnych epoch (hoci autor v tejto súvislosti argumentuje tým, že tradičná literárnohistorická periodizácia sa nezhoduje s vývinovými fázami cestopisu; s. 10), ale postupovať samostatne, podľa vlastného členenia na tri vývinové obdobia. Prívlastky tvoriace ich označenia – éra osvietenstva, éra malebnosti, éra bedekrov – sú založené na akcentovaní kvalitatívne rôznorodých javov (v prvom prípade termín, ktorý približne zodpovedá aj štýlovému vymedzeniu zodpovedajúceho literárnohistorického obdobia, v druhom určujúca vlastnosť cestopisov, v treťom charakteristické médium/žáner). Na prvý pohľad to pôsobí mátačo a v prístupe autora – inak dôsledne koncepčného – nesystémovo (možno zámerne?). Ich implicitné vymedzenie však nie je problematické a má vnútornú logiku.

Prvú éru by bolo možné stotožniť s osvietenstvom a klasicizmom. Ako dominantnú črtu cestopisov autor identifikuje práve osvieteneský pohľad na svet, pričom podľa neho je príznačné, že charakteristický sklon osvietenstva – túžba prekonávať hranice – sa zreteľne prejavuje aj v cestovateľskej vášni. Cestopisy zodpovedajúce tejto ére sú podmienené prísnyimi pravidlami ars apodemica, ako boli formulované ešte v 16. storočí (evidencia presného katalógu opisovaných javov), ako aj formálnymi prostriedkami literárneho žánru laus urbis. U domácich uhorských autorov (pohľad zvnútra) zodpovedá prvej polovici 19. storočia, pričom horná (či presnejšie „deliaca“) hranica je určená nástupom romantiz-

mu. Od roku 1800 identifikuje J. Tancer v dielach nemeckých a anglických cestovateľov obrat súvisiaci s akcentovaním estetického vnímania skutočnosti a presunom ťažiska od užitočnosti (osvietenstvo) ku kráse (romantizmus). Pre éru malebnosti vo vývine cestopisov je preto príznačná zmena funkcií: na rozdiel od osvietenstva, kedy literatúra slúžila cestovaniu, cestovanie teraz slúži literatúre. V cestopisoch autor identifikuje obligatórne prvky romantickej topiky a romantického vnímania sveta (pitoresknosť v zmysle postoja ku svetu, nový typ vnímania prírody, videnie očami maliara, idealizácia skutočnosti, záujem o obyvateľov a i.). Kým v osvietenstve sa vyprofiloval vedecký a itinerárny smer topografií, v ére malebnosti dochádza k ďalšiemu subžánrovému rozvrstvovaniu (na príklade plavieb po Dunaji autor identifikuje individuálne cestopisné správy, ilustrovaných sprievodcov a systematické prehľadové príručky). Napokon spodnú hranicu éry bedekrov autor situuje do roku 1846 v súvislosti s novým typom cestopisnej literatúry, ktorej prototypom je *Handbuch für Reisende* Karla Baedekera, s medzníkom v roku 1918, významným pre históriu, obraz, pomenovanie a charakter mesta Prešporok/Bratislava. V kapitole Éra bedekrov I autor postupuje obdobne ako v predošlých, pričom dôraz kladie na sprievodcovskú literatúru (p)o meste ako na prostriedok jeho sebaaprezentácie. V kapitole Éra bedekrov II mapuje bratislavské bedekre z rokov 1918 – 1945 z hľadiska príznakových naratívov, čo sa týka ich argumentácie, nie jazyka. Na tomto základe vymedzuje česko-slovenský, maďarský, nemecký, slovenský a prešpurácky naratív.

V každom zo sledovaných období (resp. v Ére bedekrov II identifikovaných naratívov, ktoré J. Tancer označuje ako „príbehy“) sa autor prednostne venuje analýze reprezentatívneho textu (poetika a obsahová analýza). Výberovo k nemu pridružuje diela, ktoré sú s ním v určitom (napr. polemickom) vzťahu, tak aby načrtnol zreteľné vývinové tendencie. Napr. v ére osvietenstva predstavuje takýto text dvanásťzväzkový itinerár Frdriecha Nicolaia *Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781*. Autor ho hodnotí ako výsledok typickej osvietenkej cesty za vzdelaním, pričom k Nicolaiovmu opisu Prešporka stavia topografiu tohto mesta od Johanna Matthiasa Korabinského, ktorá vyšla v rovnakom roku, v ktorom Nicolai podnikol svoju cestu. Tento kontextuálny exkurz slúži autorovi okrem iného na to, aby poukázal nielen na typický spôsob písania osvietených cestopisov, ktorým nevyhnutne predchádzalo štúdium dostupnej literatúry, ale tiež na to, aby Nicolaia usvedčil ako autora anonymne uverejnenej recenzie Korabinského cestopisu v časopise *Allgemeine deutsche Bibliothek* (1786), a to na základe zhôd textu recenzie s komentármi z Nicolaiovho cestopisu. Týmto postupom J. Tancer (na úrovni vývinu žánru) upozorňuje aj na intertextuálny charakter sledovaného cestopisu. A hoci sa Nicolai pridržal pravidiel apodemiky potláčajúcich autorovu subjektivitu natoľko dôsledne, že aj jeho súčasníci to vnímali ako extrém (porov. jeho dobové hodnotenie v 2. kapitole), podľa J. Tancera je dôležité, že z jeho diela možno odčítať „približovanie sa k novému trendu, ktorý začína od konca 18. storočia dominovať v cestopisnej literatúre: k subjektivismu“ (s. 41 – 42). Príklad tohto spisovateľa a jeho cestopisnej správy o Prešporke však autor funkčne využíva aj v pomerne rozsiahlej a materiálno mimoriadne pestrej kapitolke venovanej osvietenkému obrazu Prešporka od domácich autorov (1780 – 1830). Približuje v nej motívy vzniku domácich cestopisov a topografií (napr. nedôvera voči autenticite cestopisu cudzinca – Paul Ballus z tohto dô-

vodu v roku 1823 spochybnil práve Nicolaiovu prácu), zdroje a povahu východiskových informácií o meste (autor upozorňuje napr. na fakt, že štatistické práce sa koncom 18. storočia vyvinuli pod vplyvom empirizácie a homogenizácie skúmaných regiónov práve z itinerárnej literatúry; s. 47), ich špecifiká oproti pohľadu „zvonku“ (orientácia na miestnych obyvateľov), symboly mesta a iné. Podobne ako v prípade Nicolaia identifikuje v cestopisoch uhorských autorov (P. Ballus, neznámy autor) znaky príznačné pre poetiku romantických itinerárov (subjektívny pohľad autora, selektívne vnímanie skutočnosti, fragmentárne rozprávanie, vedomá estetizácia pohľadu). Vymedzenie prvkov charakteristických pre romantizmus v textoch, ktoré majú osvietenský charakter, nesmeruje k poukázaniu na synkretickosť ako určujúcu vlastnosť cestopisov diel v sledovanom období, ako to plynie najnovšie napríklad z práce českej bohemistky Veroniky Faktorovej (*Mezi poznáním a imaginací. Podoby obrozenského cestopisu*. Praha : Nakladatelství ARSCI, 2012), ktorá sa s J. Tancerom stretáva v časovo-tematickom zábere (cestopisy 19. storočia) aj v dôkladne materiálovom prístupe. V toku textu možno unikne, že medzi obrazmi Prešporoka z pera domácich autorov celkom chýbajú texty, ktoré by zodpovedali malebným cestopisom. Kým v kapitolách venovaných ére osvietenstva a ére bedekrov autor ponúka obrazy mesta „zvonka“ aj „zvnútra“, navzájom ich funkčne konfrontujúc, v kapitole o ére malebnosti pracuje výlučne s textami cestovateľov z iných krajín. Ak by sme teda v obraze *Neviditeľného mesta* od seba pomyslene oddelili oba tieto pohľady, v chronológii vývoja obrazu Prešporoka od domácich autorov by nám celkom vypadla éra malebnosti...

Posledným krokom je pre J. Tancera analýza obrazu mesta (6. kapitola) na základe určujúcich tém (autor hovorí o topoi v zmysle antickej rétoriky), ako ich reflektujú analyzované texty. Vymedzuje týchto päť: mesto na hranici (Prešporok/Bratislava ako terra incognita, okcident a orient, križovatka kultúr, bratislavská brána), panoráma a architektúra, obyvateľ mesta, predmestie Viedne, mesto pôžitku. Obraz mesta vníma napokon ako miesta pamäti – vizuálne stabilné, sémanticky pružné, s dostatočne širokým, nejednoznačne vymedzeným sémantickým poľom, ktoré mu umožňuje „pripisovať rozličné významy podľa aktuálnej potreby“ (s. 255).

Positívne je, že výklad a argumentáciu dokladá J. Tancer početnými ukážkami, ktorými dopĺňa text nielen z praktického dôvodu, pretože väčšina predmetných textov v našich knižniciach/na internete nie je dostupná (pričom v niejednom prípade ide o texty, ktoré sú aj odborníkom neznáme), ale aj preto, že týmto sa monografia stáva názornejšou, argumentácia presvedčivejšou a v neposlednom rade sa zvyšuje aj jej čitateľská atraktívnosť (paralelne dopĺňa autor text tiež obrazovou prílohou). V tejto súvislosti treba oceniť, že všetky inojazyčné texty autor prekladá do slovenčiny bez zaťažovania textu nákladnými citátmi v origináli a následne ich prekladmi či už priamo v texte, alebo v poznámkovom aparáte, ako neraz diktuje úzus. (Na druhej strane ale korektne upozorňuje na špecifickú terminológiu v pôvodných jazykoch, na miestach, kde je to podľa neho potrebné, alebo na slová, ktoré v slovenčine nemajú ekvivalent.) Takéto „odťaženie“ textu vo vedeckej práci J. Tancera bezprostredne súvisí s celkovým spôsobom práce so sekundárnou literatúrou, spôsobom citovania, povahou a rozsahom poznámkového aparátu atď., ktorý možno v našich podmienkach vysoko vyzdvihnúť. Už k výberu materiálu, o ktorý sa

opiera (predovšetkým sekundárneho), pristupuje kriticky, s dôrazom na aktuálnosť prác a konceptov. (Z tohto hľadiska sa mimoriadne kriticky vyjadruje k prácam slovenských výskumníkov z posledného desaťročia, ktorí analýzu cestopisnej literatúry využívajú pri skúmaní rôznych oblastí slovenských dejín, pričom za ich hlavný nedostatok označujú ustrnutie teoretického uvažovania vo východiskách zo začiatku osemdesiatych rokov 20. storočia (s. 18). V reflexii literárnovednej recepcie zasa vysoko oceňuje monografiu Zlatka Klátika *Vývin slovenského cestopisu* z roku 1968, o ktorej dokonca konštatuje, že „*ak by táto práca v čase svojho vzniku vyšla v nemčine, angličtine či francúzštine, predstavovala by svojou koncepciou bezpochyby dôležitý príspevok k vtedajšiemu medzinárodnému poznaniu a prístupu k cestopisnej literatúre*“; s. 19.) Výber sekundárneho materiálu je popri aktuálnosti podmienený tiež prísnou pragmatikou vedeckej práce: napriek tomu, predkladaná monografia (dvestoštyridsať strán textu) sa opiera o množstvo primárnej (súpis uvádza dvestodvadsaťštyri titulov) aj sekundárnej (stoosemdsiatsedem) literatúry, nie je v nej miesto pre performáciu vlastnej sčítanosti a vedeckej erudície. Autor text nezahľcuje takpovediac všetkým, čo sa mu dostane do rúk nielen v súvislosti s cestopisnou literatúrou a obrazom mesta. (Tento „nešvár“ by sme mohli vyčítať napr. už spomínanej, inak mimoriadne podnetnej, vedeckej monografii V. Faktorovej.) J. Tancer siaha výlučne po tých tituloch/témach/konceptoch/prístupoch, ktoré sú pre sledovanú tému prínosné a ktoré jeho prácu/riešenia posúvajú ďalej. Neobmedzuje sa len na literárnu vedu, ale využíva otvorenosť tejto disciplíny voči kultúrnym vedám širšie. Ťažisko výskumu cestopisov tak presúva k otázkam identity vytváranej na základe kontaktu s inými kultúrami (v monografii má predovšetkým podobu konfrontácie vlastného a cudzieho), rodových aspektov (pohľad ženy-cestovateľky zvonka konkretizovaný na príklade anglickej grófkky Julie Pardoe, zvnútra spomínanou E. Grailich), vzťahu západnej Európy k mimoeurópskym kultúram, resp. kultúram „na východ“ od západu (perspektívu postkoloniálnych štúdií a kultúrnej antropológie uplatňuje autor najmä v 3. kapitole, najužšie v časti Angličania v Prešporke, ale aj v súvislosti s podobami jednotlivých naratívov o meste). Teoretické aspekty obrazu mesta a predstáv o meste (najmä z perspektívy jeho obyvateľov) reflektuje J. Tancer s ešte širším presahom smerom k iným disciplinám – architektúre, urbánnej antropológii, sociológii, kognitívnym vedám. Vrátiac sa o krok dozadu, pred inšpiráciu cultural studies, takýto prístup napokon v textovej podobe nachádza prirodzené vyjadrenie o. i. v diskretnom, a súčasne korektnom spôsobe citovania, spoza ktorého spätne nápadne „pretíča“ vlastná práca autora – rozsiahly materiállový výskum, dobrá orientácia v selektovanom materiáli a problematike, ktorej sa týka, jednoznačne definovaný cieľ práce a vhodne zvolené metodologické nástroje, ktoré vedú k jeho dosiahnutiu.

Ako kľúčový problém svojej monografie J. Tancer nevníma jednotlivé aspekty podieľajúce sa na produkovanií obrazu mesta a premenách tohto obrazu v závislosti od optiky toho ktorého autora v určitej dobe, ale „*vzťah medzi opisom mesta a samotným mestom*“ (s. 14) – problém, ktorý vystupuje ako rámec monografie. V toku argumentácie tento pre autora kľúčový problém, formulovaný hneď v prvej vete knihy, ustupuje do úzadia, aby sa znovu vynoril v jej závere. Akoby nákladná analýza vybraných cestopisov (napĺňanie cieľa knihy) bola pre autora v skutočnosti len hľadaním odpovede na túto prvú zásadnú otázku. Koncept obrazu mesta ako miesta pamäti zdá sa byť dostatočne uspokoi-

živý. Ale autor k nemu napokon spochybujúco kladie ďalšie interpretačné rámce. „*Bratislava je síce len jedna, no jej genius loci je neposedný. Môže sa nám ukázať v Krakove, v Lvove, ale aj v Terste či Černoviciach*“ (s. 260), píše v závere. Otázka, či je „*obraz mesta ako forma reprezentácie niečím lokálne špecifickým*“, či „*vyjadruje neopakovateľný charakter mesta*“ alebo je „*kombináciou univerzálnych, všeobecne známych prvkov, výsledkom naratívnych stratégií a kultúrnych konštrukcií, ktoré sa bežne uplatňujú pri opise cudzích kultúr a miest a artikulovaní vlastnej pozície*“, zostáva otvorená.

Jana Pácalová

Mgr. Jana Pácalová, PhD.  
Ústav slovenskej literatúry SAV  
Konventná 13  
813 64 Bratislava  
SR  
e-mail: pacalovakorekt@gmail.com

EJCHENBAUM, Boris: JAK JE UDĚLÁN GOGOLŮV PLÁŠŤ A JINÉ STUDIE. Praha : Triáda, 2012. 324 s.

Boris Ejchenbaum (1886 – 1959), jeden z najvýznamnejších predstaviteľov ruskej formálnej školy, je v slovenskom i českom literárnovednom prostredí známy najmä vďaka Mikulášovi Bakošovi, ktorý už na prelome tridsiatych a štyridsiatych rokov minulého storočia preložil pomerne veľké množstvo jeho prác (časť z nich vyšla časopisecky a časť v známej antológii *Teória literatúry* z roku 1941, resp. 1971). Prejav uznania si však tenoraz zaslúži aj česká literárna vedkyňa Hana Kosáková (1978), keďže prednedávnom vo vydavateľstve Triáda publikovala rozsiahly výber z Ejchenbaumovej tvorby pod názvom *Jak je udělán Gogolův Plášť a jiné studie* (2012).

Publikácia pozostáva zo štyroch oddielov. V prvom oddiele majú ťažiskové postavenie práce, ktoré spadajú do oblasti metodológie literárnovedného výskumu. To znamená, že prostredníctvom týchto prác sa možno oboznámiť s Ejchenbaumovými náhľadmi na možnosti a špecifiká odborného skúmania literárnych diel.

Tak napr. úvodná stať s názvom *Dějiny západní literatury* (1912) prezrádza, že ruský bádateľ už na začiatku svojej kariéry akcentoval autonómnosť literárnej histórie a aj preto považoval za mimoriadne dôležité zvýrazniť, k akým problémom môže viesť využívanie metód, ktoré v rámci literárnohistorického bádania berú za základ poznatky z iných vedných disciplín – historiografie, psychológie, sociológie, ekonómie atď.

Ďalší dobrý príklad predstavuje štúdia *O uměleckém slovu* (1918), ktorej podstatu tvorí autorova úvaha nad tým, v čom spočíva osobitosť básnického jazyka a aký prístup si zo strany literárnych vedcov vyžaduje. V tomto smere je zvlášť ilustratívna pasáž, kde sa