

U R. Jakobsona v nekrológu za B. Ejchenbaumom je letmá zmienka, ako Ejchenbaum dráždil oficiálnych literárnych vedcov ešte aj tým, že keď ho donútili písať na tému „Lenin o Levovi Tolstom“, uňho aj to dopadlo lepšie ako u nich.

Dá sa to povedať aj o Lotmanovi. V dejinách ruskej literatúry sa zaoberal autormi plne spoľahlivými: Radiščevom, dekabristami, Puškinom. Radiščev bol uňho naozaj revolucionárom, dekabristi zasa hrdinami a Puškin univerzálnym géniom, ba dokonca Karamzin sa stával sympatizantom francúzskej revolúcie. Ibaže pritom títo autori nadobúdali omnoho zložitejšiu a hlbšiu podobu, než v bežných portrétoch, ktoré bývali podpísané dokonca dobrými vedcami. Ak bol totiž pre oficióznu sovietskú literárnu vedu Radiščev dobrý, tak Karamzin nevyhnutne musel byť zasa zlý. Ale u Lotmana to tak nebolo a to práve dráždilo.

Sovietska literárna veda vychádzala z marxizmu. V marxizme koexistovala metóda a ideológia. Metódou marxizmu bol dialektický a historický materializmus. Materializmus – to bola axióma „bytie určuje vedomie“, včítane vedomia nositeľa kultúry – básnika a čitateľa. Historizmus znamenal, že kultúra je výsledkom spoločensko-ekonomických javov svojej doby. Dialektika znamenala, že vývin kultúry, ako všetkého na svete, prebieha v dôsledku boja jej vnútorných protirečení. Ideológia však hlásala niečo iné. Dejiny sa už skončili a začínala sa večnosť ideálnej beztriednej spoločnosti, ku ktorej celá minulosť viedla iba ako prístupová cesta. Všetky vnútorné protirečenia už odohrali svoju rolu a zostali protirečenia len vonkajšie, medzi javmi dobrými a zlými; treba teda deliť kultúrne javy na dobré a zlé a usilovať sa, aby tie dobré boli všestranne dobrými a naopak. Absolútna pravda bola dosiahnutá a vedomie, ktoré ňou disponuje, teraz samo tvorí nové bytie. Ideológia víťazného marxizmu sa zásadne odlišovala od metódy bojujúceho marxizmu, ale to sa starostlivo tajilo. Lotman bral marxistickú metódu vážne, zatiaľ čo ideológiu – tak, ako si zaslúžila. Je známe, že pre dogmu býva najnebezpečnejší ten, kto sa k nej stavia vážne. Oficiózni literárni vedci to aj tak cítili.

Pokiaľ Lotman písal o dejinách literatúry, nebolo to tak vidieť. Dalo sa akceptovať, že Radiščev ešte vždy vychádza ako dobrý, a prižmúriť oko nad tým, akými postupmi sa to dokazuje. Keď Lotman začal písať o teórii, oficiózna nepriazeň sa prejavila otvorene. Prelomom sa stali tri knihy o jednom a tom istom, adresované však čoraz širšiemu okruhu čitateľov: Prednášky zo štruktúrálnej poetiky (1964), Štruktúra umeleckého textu (1970) a Analýza básnického textu (1972). Osobitnou stránkou talentu Jurija Michajloviča bolo rozličné spracovanie jedného a toho istého materiálu pre špecialistov i pre čitateľov pedagogickej literatúry. Kniha sa skladala z podrobného úvodu o princípoch analýzy a z dvanástich rozborov konkrétnych básní od Baťušкова po Zabolockého. Okrem toho viaceré rozborov tohto typu boli roztrúsené v jednotlivých štúdiách alebo v kapitolách jeho prác. Je ich dosť, aby sa dalo hovoriť o individuálnom štýle Lotmana ako analytika. Tento štýl sa však zvlášť výrazne vydeľuje na pozadí iných vtedajších a súčasných prístupov k analýze básnického textu.

Takáto analytická prax sa u nás ujala v šesťdesiatych rokoch. Jej základom boli seminárne cvičenia vysokoškolských prednášateľov, kvôli názornosti predkladané študentom; predtým zostávali medzi štyrmi stenami seminárov, teraz sa dostali do tlače. Bol to pokrok, dôsledok chruščovovského odmäku. Predtým, v epoche dogmatickej literárnej vedy, jediným únikom zo sveta ideového obsahu boli knižné tituly typu „majstrovstvo Puškina“ (alebo Ostrovského či Majakovského), kde sa ukazovalo, s akými umeleckými zvláštnosťami podáva spisovateľ tento svoj ideový obsah čitateľovi. („Majstroveda“ – ironicky nazýval tento žáner N. K. Piksanov.) V porovnaní s tým analýzy jednotlivých básní boli, isteže, výdobytkom; na malej ploche jednej básne ideový obsah ustupoval do úzadia, zatiaľ čo jeho prostriedky-nositelia vystupovali do popredia a dokonca – u dobrých analytikov – vytvárali štruktúru. Lotman tu urobil posledný krok: pojem štruktúry, ktorú vytvárajú všetky prvky básne, od ideových deklarácií až po diferenciálne príznaky foném, stal sa uňho základom.

Kombinácia foném, striedanie rytmov, antitézy slovesných časov, minuciózne významové odtienky slov, pretínajúce sa sémantické polia – to všetko tu zaberalo tak veľa miesta, že to vyzeralo už priveľmi provokačne, zvlášť vzhľadom na klasické verše Puškinove, Ťutčevove, Nekrasovove, kde sa oddávna patrilo uvažovať len o vznešených myšlienkach a citoch. Zároveň však legitímnych dôvodov zadrapiť sa do Lotmanovej metodológie akoby ani nebolo. To práve dráždilo kritikov zo všetkého najviac.

Naozaj to bolo tak. Keď Lotman začínal analýzu básne rozpisom jej lexiky, rytmu a fóniky, tak sa striktne pridržiaval materialistickej zásady: bytie určuje vedomie. Na počiatku sú slová spisovateľa, napísané na papieri; z ich vnímania (vedomého, keď ide o ich slovníkový význam, podvedomého, keď o štylistické odtienky alebo zvukové asociácie) utvára sa naše pochopenie básne. Ani ten najvznešenejší obsah slobodymilovnej alebo ľúbostnej Puškinovej básne nedá sa postihnúť mimo jeho slovného vyjadrenia. (Preto je metodologicky nesprávne začínať analýzu ideovým obsahom a až potom zostupovať k „majstrovstvu“.) Básnikova myšlienka sa dá rekonštruovať, zatiaľ čo cesta od myšlienky k textu – formalizovať. Problém nebol dokonca ani v tom, že to schladzovalo „živé bezprostredné vnímanie“ veršov. Problém bol v tom, že si to vyžadovalo dokazovať veci, čo sa zdali byť očividnými. Metóda marxizmu naozaj požadovala od bádateľa dôkazy (Marxovo osobné heslo znelo „o všetkom pochybovať“). Ale ideológia radšej pracovala s očividnosťami: inak by sa ocitla zoči-voči nevyhnutnosti dokazovať svoje právo na existenciu.

Formalizáciou cesty básnika od myšlienky k textu sa Lotman zaoberal v štúdií *Básne raného Pasternaka* a niektoré otázky štruktúrneho skúmania textu (*Trudy po znakovym sistemam* IV, 1969). Z analýzy vyplynulo: princípy výberu vhodného a nevhodného pre verše (na všetkých úrovniach, od ideí po jazyk a metriku) môžu byť rozličné, pričom sa však nikdy plne nezhodujú s kritériami každodenného vedomia a prirodzeného jazyka. To znamenalo, že básnické systémy Puškina a Pasternaka sú rovnako postavené na konfrontácii logiky „básnika“ a logiky „davu“ a majú to isté právo na existenciu v závislosti od historickej premenlivého vkusu. Pre ideológiu, ktorá pokladá svoj vkus za absolútny, takéto zrovnoprávnenie bolo neprijateľné. Formalizáciou cesty čitateľa od textu k básnikovej myšlienke sa Lotman zaoberá vo všetkých svojich prácach venovaných analýze textu a na demon-

štráciu ako exemplárnu ukážku si vyberá Puškinov verš z Vol'nosti – „*Povstaňte, padlí otroci!*“ Sémanticky slovo „povstaňte“ znamená „vzbúrte sa“, štylisticky ono znamená jednoducho „vstaňte“ (s príznakom vysokého štýlu); nám znie ako bližší prvý význam, ale do logiky básne sa neprotirečivo wpisuje len druhý. To znamenalo, že na pochopenie básní sa nestačí spoliehať na svoj jazykový cit – treba študovať jazyk básnika ako cudzí jazyk, v ktorom súvislosť slov v zmysle štýlu (alebo dokonca zvuku) môže znamenať viac, než súvislosť daná slovníkovým významom. Pre ideológiu, ktorá sa domnievala, že svetová kultúra má len jeden jazyk a že ideológia je jeho majiteľkou, to bolo taktiež neprijateľné.

Pritom aj tu sa Lotman striktnie pridržiaval orientácie marxizmu – orientácie na dialektiku. („*Metodologickým základom štrukturalizmu je dialektika. Jedným zo základných princípov štrukturalizmu je odmietnutie analýzy podľa princípu mechanického výpočtu príznakov... bádateľ nevypočítava 'príznyky', ale buduje model súvislostí,*“ napísal Lotman v článku Literárna veda musí byť vedou vo Voprosoch literatury 1967, č. 9.) Dialektická téza o univerzálnej súvislosti javov znamenala, že vo verši aj aliterácie, aj rytmy, aj metaforika, aj obrazy, aj idey koexistujú, tesne sa vzájomne preplietajú, sú evidentné iba kontrastne na pozadí, ktoré si vzájomne tvoria, fónické a štylistické kontrasty sa zreťazujú s významovými, a tak nakoniec opozícia (napríklad) explozívnych a neexplozívnych spoluhlások sa javí ako prepojená s opozíciou „ja“ a „ty“ alebo „sloboda“ a „rabstvo“. Dôležité je pritom, že takáto vzájomná súvislosť nikdy nebýva úplná a jednoznačná: nemožno vyvodzovať jambický rozmer alebo metaforický štýl básne priamo z jeho ideového obsahu, verš alebo štýl uchováva sémantické asociácie všetkých svojich predchádzajúcich použití, niektoré z nich sa zhodujú so sémantikou nového kontextu, iné jej zasa protirečia. Práve to je štruktúra textu, pričom je to štruktúra dialektická – taká, v ktorej sa všetko zoskupuje do napätých protikladov.

Hlavný dialektický protiklad, ktorý text básne oživuje, tkvie v tom, že tento text predstavuje pole napätia medzi normou a jej narušeniami. Pri čítaní básne (a ešte väčšmi mnohých básní jednej básnickej kultúry) v čitateľovi vzniká systém očakávaní: ak sa báseň začína puškinovským jambom, tak prízvuky v nej bude čakať na každej druhej slabike, lexika bude vznešená a (pre nás) už trochu archaická, obrazy budú v podstate z romantického repertoáru atď. Tieto očakávania sa na každom kroku buď potvrdzujú, alebo nepotvrdzujú: v jambe sa prízvuky aj vynechávajú, o smrti Lenského po romanticom: „*Dohorel plameň oltárny!*“ sa hovorí: „...*ponáša sa na dom pustý... okná má zabíelené vápnom...*“ a pod. Práve potvrdzovanie alebo nepotvrdzovanie týchto čitateľských očakávaní reálnym textom človek pociťuje ako estetický zážitok. Ak je potvrdenie stopercentné („niet nijakej novej informácie“), tak verše pôsobia ako zlá, nudná poézia; ak je stopercentné nepotvrdenie („nová informácia sa neopiera o tú, ktorá je k dispozícii“), tak verše nepôsobia vôbec ako poézia. Kritériom hodnotenia veršov sa stáva miera informácie. Marx sa domnieval, „*že veda len vtedy dosahuje dokonalosť, keď sa jej podarí využívať matematiku*“ – toto málo populárne svedectvo Lafargovo pripomína Lotman v už uvádzanom článku Literárna veda má byť vedou.

Ako materializmus a dialektiku, presne tak zdedil Lotman od marxizmu aj jeho historizmus – presne tak isto tento historizmus metódy sa zrážal s antihistorizmom ideológie. Ideologická schéma je egocentrická, nanucuje všetkým epochám jeden a ten istý

systém hodnôt – náš. Čo do schémy nezapadá, vyhlasuje sa za mrzuté protirečenie, dôsledok historickej nezrelosti. Pre marxistickú metódu boli protirečenia hýbateľom dejín, pre marxistickú ideológiu boli naopak prekážkami dejín. Práve od takéhoto statického egocentrizmu sa dištancuje Lotman v mene historizmu. Pre každú kultúru rekonštruuje jej vlastný systém hodnôt a to, čo sa pri pohľade zboku javilo ako mozaická eklektika, zvnútra je usporiadané a neprotirečivé – dokonca aj také krikľavé prípady, ako keď Radiščev na začiatku diela odmieta nesmrteľnosť duše, ale na konci ju hlása. Isteže, táto neprotirečivosť je dočasná, postupom času sa nepostrehnuté protirečenia stávajú evidentnými, kým zasa dovtedy citeľné – strácajú na význame, systém sa rozpadá a napr. šľachtickú kultúru vystrieda kultúra raznočinská. Prítomnosť potenciálnych protirečení vnútri kultúrneho systému je hýbateľom jeho vývinu – presne tak, ako to požadovala marxistická dialektika. Naproti tomu demonštratívne neprotirečivá ideológia, akú sa vždy usilovala koncipovať pre seba a druhých každá kultúra, vyjavuje sa ako fikcia, mystifikácia reálneho životného správania. Pre totálne ideologizovanú sovietsku oficiálnu kultúru takýto pohľad na ideológie minulých kultúr bol veľmi nepríjemný.

Dejiny, pomkýnané raz zmiernením, inokedy zasa vyostrením vnútorných protirečení, prebiehajú trhane: raz je to plynulý vývin, inokedy explózia, evolúcia alebo revolúcia. Sú to taktiež loci communes marxizmu a Lotman ich taktiež prijímal. Na pamäti mal ešte jednu tézu z abecedy marxizmu – takú elementárnu, že zriedka sa zvykli nad ňou zamyslieť: „Pravda je vždy konkrétna.“ To znamená: v role historika premýšľa nielen nad tým, ako sa tieto epochy javia nám, ale skôr nad tým, ako vidia samy seba. Alebo, povedané jeho výrazmi, predstavuje tieto epochy nie pomocou všeobecných, ale vlastných mien. Hľadiet' na kultúrny systém epochy zvnútra – to znamená zaujať jej stanovisko, zabudnúť na to, čo bude potom. Koluje anekdotická fráza, pripisovaná L. Sabanejevovi: „Berlioz bol najpresvedčenejším predchodcom Wagnera,“ – zatiaľ čo historizmus vyžaduje pochopiť, že každá generácia rozmýšľa nie o tom, komu by bola predchodcom, a stará sa nie o to, aby sa nám zapáčila a uhádla naše odpovede na všetky otázky; nie, generácia rieši svoje vlastné úlohy. Nepozná dopredu budúcu cestu dejín – pred ňou je mnoho rovnako možných ciest. Vedeckosť, historizmus káže nám vidieť historickú skutočnosť nie ako teleologickú, ale ako podmienenú. Nie ako teleologickú – netrhá sa o to byť naším piedestálom a nič viac. Lotman nástojil na tom, že dejiny sú zákonité, ale nie fatálne, že vždy sú v nich nevyužitá možnosť, že toho, čo sa neudialo, je za nami omnoho viac než toho, čo sa udialo. Práve stratené možnosti kultúry priťahovali Lotmana v nenápadných spisovateľoch a prehliadaných dielach – od čias, keď písal o Andrejovi Turgenevovi, Mamonovovi a Kajsarovovi, až do posledných rokov, keď prednášal o neuskutočnených zámeroch Puškina. Isteže, rešpekt aj k malým menám vždy bol ušľachtilou tradíciou filológie – v protiklade ku kritike, tradíciou vedy – v protiklade k ideológii, tradíciou bádania – v protiklade k obyčajnému prehodnocovaniu. Zvlášť keď to boli predčasné odchody zo života a neuskutočnené nádeje. Oproti tomu v oficióznej literárnej vede, vyvlastňujúcej klasiku, vždy bola tendencia zamieňať dejiny procesu galériou medailónov literárnych generálov.

Predstaviť si túto situáciu voľby cesty bez retrospektívne sugerovanej odpovede, voľby cesty so zrieknutím sa jedných možností v mene druhých – to je úloha ani nie tak

vedecká, ako skôr umelecká; tak je to u Tyňanova, ktorý začína román *Smrť Vazir-Muchtara* slovami: „*Ešte nič nebolo rozhodnuté.*“ Voľbu nerobí neosobná epocha, voľbu robí každý jednotlivý človek; práve uňho sa vo vedomí úlomky protirečivých ideí skladajú do štruktúry a táto štruktúra je predovšetkým štruktúra etická, s kľúčovými pojmami: hanba a česť. O svojom obľúbenom období, o rokoch 1800 – 1810, Lotman hovorí: „*Základná kultúrna tvorivosť tejto epochy sa prejavila v konštituovaní ľudského typu,*“ nevydala zo seba vrcholné intelektuálne výtvory, ale prudko pozdvihla „*priemernú úroveň duchovného života*“. Takáto vnímavosť k prímeru a k tým neznámych ľuďom, ktorí ho pozdvíhovali, patrí taktiež k demokratickej tradícii filológie. Odvážil by som sa povedať, že tak chápal svoje miesto v našej súčasnosti sám Lotman. Zámerne neprovokoval a nepísal manifesty – pozdvíhoval priemernú úroveň duchovného života. Aj dnes ťažime z tohto rozmachu.

Lotman tým činom presúva prvú líniu vedy do miest, kde sa zvyčajne situovalo umenie: do sveta ľudských charakterov a osudov, do sveta vlastných mien. Tešil sa z neprediktability dejinných konkrétností. Mal žiaka, Rafiku Papajana, verzológa; ten bol potom uväznený ako arménsky nacionalista, ale neskôr, za prestavby, kandidoval na poslanca a jeho súperom vo volebnom obvode bol práve bývalý náčelník väznice, kde Rafik Papajan sedel. Keď som o tom rozprával Lotmanovi, ten zatlieskal a zvolal: „Vidíte, prečo mám rád históriu!“ Je to záujem azda ešte viac estetický ako intelektuálny. Lotman nezamieňal však vedu za umenie: veda zostáva vedou. Keď si pripomenieme portréty ľudí, objavujúce sa v kultúrnohistorických prácach Lotmana – od dekabristu Zavalíšina po Nataliu Dolgorukú, tak sprvoti sa ponúkajú dve paralely: rovnako umeleckí boli Kľučevskij a Geršenzon. Ale potom sa to upresní: skôr Kľučevskij ako Geršenzon. Pretože je tu slovo, ktoré je v Lotmanových portrétoch nemožné: slovo „duša“. Ľudská osobnosť nie je pre Lotmana substancia, ale vzťah, priesečník sociálnych kódov. Marxista by povedal „priesečník spoločenských vzťahov“, čo je rozdiel opäť iba v jazyku. Práve vďaka tomu sa ukazuje, že Puškin bol zároveň aj racionalistickým osvietencom, aj aristokratom, aj romantikom, aj triezvym divákom svojho storočia, poznal hodnotu konvencií, a preto sa nechal zabiť v súboji. Každú z týchto križujúcich sa línií možno skúmať izolovane a vtedy vznikne tá „história kultúry bez mien“ alebo „typológia kultúry bez mien“, ktorej by sa potešili Wölfflin a Varro. Lotman vedel skvele podať takúto analýzu neosobných mechanizmov kultúry, ale to preňho nebolo až také zaujímavé – nie preto, že je to schéma, ale preto, že je to priveľmi hrubá schéma.

Isteže, pre Lotmana sa analýza binárnych opozícií v básni a obraz epochy obklopujúcej básnika vzájomne dopĺňali ako veda a umenie. Ale takúto komplementárnosť tiež možno realizovať rôzne. Veselovskij celý život pracoval na neosobných dejinách slovesnosti, ale na staré koléná napísal pozoruhodný psychologický portrét Žukovského – bez akejkoľvek spojitosti s tým, čo robil skôr, len tak pre potechu duše. Tyňanov začal písať román o Puškinovi, keď uvidel, že ten obraz Puškina, ktorý vznikol v jeho vedomí, nedá sa podložiť vedeckými dôkazmi, ale len umeleckou presvedčivosťou: obraz je hlavný, argument pomocný. U Lotmana (ako aj u Kľučevského) je to naopak, každý jeho portrét je ilustráciou vo vlastnom zmysle slova, materiál pre seminár z kultúrnohistorickej analýzy, človek sa uňho, ako fonéma, skladá z diferenciálnych príznakov, v ňom možno vy-

členiť všetky pretínajúce sa kultúrne kódy, ale autor to nerobí len preto, aby vnímavý čitateľ predstavil si ich sám. Tu je koncepcia to hlavné, kým obraz má pomocnú rolu.

Každá epocha reviduje klasikov z vlastného hľadiska, v mene svojich požiadaviek a potrieb; každý čitateľ si vytvára „svojho“ Puškina, na svoj obraz a podobu, je to jeho individuálna tvorba na pozadí globálnej ľudskej tvorivosti – spisovateľskej i čitateľskej. Pre Lotmana bol zaujímavejší opak: rekonštruovať naozajstného, unikátneho Puškina a pozrieť sa na svet jeho očami. Keď človek číta Lotmanove kultúrohistorické portréty, nemá pocit, že akoby tu históriu hodnotil človek sám, ale skôr pocit, že táto história hodnotí človeka a hodnotí ho prísne. Schopnosť zaujať cudzie, historicky vzdialené stanovisko, práve táto schopnosť predstavuje humanistické obohatenie kultúry, v tom tkvie mravný zmysel humanitných vied. Pozrieť sa na dejiny nie z hľadiska súčasnosti, ale na súčasnosť z hľadiska dejín – to znamená nepokladať seba a svoj kontext za definitívny cieľ dejín, ale len za jeden z množstva ich potenciálnych variantov. Idea neuskutočnených možností nebola pre Lotmana len hrou dialektického rozumu. Bola to aj skúsenosť dvoch generácií nášho storočia: tých, čo sa v tridsiatych rokoch lúčili s nevyužitými možnosťami dvadsiatych rokov a v povojnových rokoch zasa s neuskutočnenými nádejami rokov vojnových. Mladých kolegov, náchylných všímať si v ruskej kultúre minulosti nárážky na problémy prítomnosti, Lotman nepovzbudzoval. Ale svoju poslednú knihu *Kultúra a explózia* zakončil práve názormi na predstavovú prítomnosť, na možnosť prechodu od binárnej štruktúry ruskej kultúry k ternárnej – európskej: „*Premrhať túto možnosť bolo by historickou katastrofou.*“

Lotman sa nikdy nevyhlasoval ani za marxistu, ani za antimarxistu – bol vedcom. Hovoriť o „skutočnom“ Puškinovi v protiklade k „môjmu“ Puškinovi znamená veriť v pravdu – nie absolútnu, ale objektívnu pravdu, kvôli ktorej jestvuje veda. „*Jediné, čím veda vo svojej podstate môže slúžiť človeku, je uspokojovanie jeho potreby pravdy,*“ napísal Lotman v už pripomínanom článku o literárnej vede ako vede. Nie je to banalita: v 20. storočí, ktoré sa začalo tvorivou sebaapoteózou dekadencie a končí sa tvorivou hravosťou deštruktivizmu, viera v pravdu a vedu nepredstavuje axiómu, ale životný postoj. Túto vieru, ku ktorej sa ľudstvo prebojovalo, sovietska kultúra prijala z rúk marxizmu. Marxizmus vznikol na prechode od utopizmu romantikov k pozitivizmu postromantikov, jeho metóda bola vedecká, ideológia – utopická. Zrieknuť sa vedeckej metódy kvôli utopickej dogme alebo kvôli deštruktivistickej svojvôli nepredstavuje veľký rozdiel.

Lotman pracoval v literárnej vede viac ako štyridsať rokov. Začal pracovať v epoche dogmatickej literárnej vedy – dnes, naopak, triumfuje antidogmatická literárna veda. Sovietska ideológia požadovala od vedca opisovať obraz sveta, jednotne daný dopredu pre všetkých – deštruktivistická ideológia požaduje od neho, aby opisoval obraz sveta, vytvorený ním samým individuálne, čím rozmarnejšie, tým lepšie. Krajnosti sa stretávajú: jedno aj druhé pre Lotmana nebolo bádaním, ale nanucovaním pravdy, či už erárnej, alebo privátnej. Preto nová narcisistická filológia mu zostala cudzia. „*Vnímanie umeleckého textu je vždy bojom medzi adresátom a autorom,*“ napísal Lotman; v tomto boji sa jednoznačne postavil na stranu autora – historická pravda mu bola drahšia než tvorivé sebaapresadzovanie. Je to pozícia vedy v protiklade k pozícii umenia. V dejinách našej kultúry od šesťdesiatych rokov po deväťdesiate roky 20. storočia štrukturalizmus J. M.

Lotmana zaujíma postavenie medzi epochou dogmatizmu a epochou antidogmatizmu, oponujúc im obom ako vedeckosť dvom protivedeckostiam.

Mnohé kultúrohistorické antitézy, ktoré sa javili svojim súčasníkom ako ostro nezmieriteľné, stávajú sa pre potomkov zdanlivými. Romantizmus zo všetkých síl staval sa proti klasicizmu, realizmus zasa proti romantizmu. Chápaví ľudia však videli a rozumeli: aj klasicizmus mal vo svojich priečiinkoch a priehradkách dosť miesta, aby predviedol všetky romantické novácie, kým zasa realizmus nepredstavoval nič iné, než neuveriteľne rozrastenú vetvu z kmeňa romantizmu: taktiež to bola exotika, nie však historická alebo geografická, ale sociálna a psychologická. Prebehlo jednoduché zúženie (pochopteľne, aj prehĺbenie) poľa experimentov – práve to odseknutie nerealizovaných možností, ktoré tak zaujímal Lotmana. Presne tak aj marxistická metóda v sociálnych vedách bola dosť široká, aby obsiahla prístupy, ktoré sa potom konštituovali ako štrukturalizmus. Lotman na to nezabúdala a nepokladal za potrebné, puškinovsky povedané, hrýzť prsia dojky preto, že sa zúbky prerezali.

M. L. Gasparov: Lotman i marksizm. Text referátu predneseného na Treťom lotmanovskom cykle prednášok (Moskva, december 1995), širšia verzia vyšla ako doslov v knihe J. M. Lotman: Vnutri mysliščich mirov. Čelovek – tekst – semiosfera – istorija. Moskva 1999, s. 415 – 426.

*Michail L. Gasparov – klasický filológ, verzőlóg, poetológ. Podieľal sa prekladateľsky, resp. editorsky na viacerých ruských vydaniach starorímskych klasikov. Od 60. rokov sa zúčastňoval na konferenčno-publikačných podujatiach tartuského teoretického okruhu J. M. Lotmana. Autor prác: Sovremennyyj russkij stich. Metrika i ritmika (1974), Očerki istorii russkogo sticha. Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika (1984), Očerki istorii jevropeskogo sticha (1989), Metr i smysl (1999). M. L. Gasparov je aj filologicky minucióznym a virtuóznym komentátorom a interpretom textov modernej ruskej poézie (napr. O. Mandelštama). V súčasnosti patrí k profilovým autorom elitného časopisu a vydavateľstva Novoje literaturnoje obozrenije.*

*Preklad a poznámka F. M.*