

ROBERT BORN – SARAH LEMMEN (Hg.): Orientalismen in Ostmitteleuropa. Diskurse, Akteure und Disziplinen vom 19. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg

Bielefeld: transcript, 2014. 356 S. ISBN 978-3-8376-2697-1

Die ostmitteleuropäische Region wird selten, wenn gar nicht, mit dem Orientalismus in Beziehung gebracht. Der Orientalismus wird vorrangig und berechtigterweise mit Westeuropa verbunden. Im Gegensatz zu den westeuropäischen Kolonialreichen hatten die ostmitteleuropäischen Länder keine außereuropäischen Kolonien. Die meisten Nationen, die in der Blütezeit der Kolonialisierung des „Orients“ diese Region formten, kämpften für ihre eigene nationale Befreiung und Unabhängigkeit. Darüber hinaus wurde Ostmitteleuropa besonders dank der Arbeit *Inventing Eastern Europe* (1994) von Larry Wolf eher als Objekt orientalisierender Diskurse gesehen. Die Herausgeber des Bandes *Orientalismen in Ostmitteleuropa* argumentieren, dass diese Region, die sie als den Raum vom Baltikum bis zum Schwarzen Meer, von Polen bis nach Bosnien verstehen, eine lange Beziehungsgeschichte zum Orient aufweist. Die Region bildete sozusagen eine Pufferzone zwischen Westeuropa und dem Osmanischen Reich. Bosnien, die Herzegowina und Serbien gehörten sogar dem islamischen Großreich an. Die ostmitteleuropäische Region hatte außerdem auch ein wissenschaftliches Interesse am Orient.

Der Band versammelt zwölf auf Deutsch und Englisch geschriebene Beiträge, die überwiegend im September 2010 auf dem internationalen Workshop *Orientalismen in Ostmitteleuropa, Wahrnehmung und Deutung der außereuropäischen Welt im langem 19. Jahrhundert* gehalten wurden, der am Geistwissenschaftlichen Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas (GWZO) in Leipzig stattfand. Die Herausgeber informieren die Leser im Vorwort,

dass das Interesse an diesem Thema auf die Arbeit zweier Projektgruppen zurückgeht, die sich schon seit 2006 den Positionierungsstrategien der ostmitteleuropäischen Region in den Globalisierungsprozessen von Ende des 19. Jahrhunderts bis zu Gegenwart widmet sowie der gegenseitigen Perzeption und Interaktion zwischen Osmanischen Orient und Ostmitteleuropa annimmt.

Die Herausgeber eröffnen den Band mit einer Einleitung, in der sie für die Erforschung der Orientalismen in Ostmitteleuropa plädieren und auf einige schon existierende Studien hinweisen. Man kann ihnen nur zustimmen, dass es sich um ein zu Unrecht marginalisiertes, aber ergiebiges Forschungsfeld handelt.

Der Band ist in vier Kapitel eingeteilt. Das erste Kapitel „Orientalismen der imperialen Zeiten“ enthält zwei umfangreiche Beiträge. Johannes Feichtinger erforscht den habsburgischen Orientalismus im 19. und 20. Jahrhundert und kommt zu dem Schluss, dass der Orientalismus der späten Habsburgermonarchie nichts mit Machtsicherung zu tun hat, sondern mit der nationalen Selbstvergewisserung durch In- und Exklusion. Den habsburgischen Orientalismus charakterisieren Abwertungen, die sich auf das naheliegende Andere bezogen, d. h. Muslime im eigenen Reich. Sie wurden präsentiert als unterlegene Barbaren, die einer kulturellen Mission unterzogen werden konnten. Kerstin S. Jobst widmet ihren Beitrag dem Orient-Diskurs im russischen Zarenreich. Sie zeigt, dass es in dem russischen Orient-Diskurs nicht nur um das Verhältnis zwischen Russen und Asiaten ging, sondern auch um die Stellung Russlands innerhalb

der europäischen Zivilisation. Der russische Orientalismus zeichnet sich also gerade dadurch aus, dass er eine Kolonialmacht und ein koloniales Objekt darstellt.

In dem zweiten Kapitel des Bandes „Disziplinen, Institutionen und Narrative“ befindet sich der Beitrag von Ibolya Gerelyes über die Geschichte der ungarischen Turkologie, die in ihren Anfängen nach den Wurzeln der Ungarn in Asien suchte, der Beitrag von Maximilian Hartmuth über das Kulturerbe des Balkans und seine Erforschung im habsburgischen Wien in den Jahren 1848–1918 sowie der Beitrag von Sarah Lemmen über die Gründung des Prager Orientalischen Instituts im Jahr 1922 und sein erstes Jahrzehnt. Lemmen zeigt, dass man das Institut, das zu den ältesten Instituten dieser Art in Mitteleuropa zählt, als „Kolonial-Institut ohne koloniale Ambitionen“ bezeichnen kann. Einerseits bemühte sich das Institut darum, sich von der „westlichen“ Orientforschung abzugrenzen, andererseits die Rolle des „guten Europäer“ einzunehmen, um im Orient wirtschaftlich zu profitieren.

Das Kapitel „Orientalismen auf Reisen“ versammelt drei Beiträge. Lucia Storchová untersucht die orientalische Alterität in den fiktiven Reisebeschreibungen von Václav Matěj Kramerius (1753–1808) und Sabine Jagodzinski die Perzeption des osmanischen Orients in dem Reisetagebuch von Edward Raczyński (1786–1845). Den tschechischen Orientalismus mit dem Fokus auf Ägypten im *fin de siècle* analysiert Hana Navrátilová.

Das letzte Kapitel „Orientalismen in Literatur und Kunst“ enthält Beiträge über die Beziehung zwischen Orientalismus und Ossianismus in der polnischen Frühromantik (Heinrich Kirschbaum), über die Afrika-Rezeption im Werk von Henryk Sienkiewicz (Dirk Uffelman), über die Bildung eines exotisch angehauchten „Künstlernests“ der rumänischen Königin in dem rumänisch-bulgarischen Grenzgebiet Dobruđa in den Jahren 1913–1948 (Roland Prügel) und über den slowenischen Orientalismus im Vladimir Bartols (1903–1967) populären Roman *Alamut* (Mirt Komel).

Wie schon Robert Born und Sarah Lemmen im Titel des Bandes andeuten, geht es ihnen nicht um die Beschreibung eines homogenen Orientalismus, der dieser geschichtsreichen und diversen Region eigen ist, sondern um die Untersuchung der Orientalismen, d. h. verschiedener „nationaler“ Formen des Orient-Diskurses. Die AutorInnen haben versucht – manchmal direkt, manchmal indirekt – die Antwort auf die Frage zu finden, was den habsburgischen, russischen, tschechischen oder polnischen Orientalismus in der jeweiligen Epoche oder dem jeweiligen Werk charakterisiert und von dem westeuropäischen Orientalismus (der natürlich auch nicht homogen war) unterscheidet. Dabei haben sie auf verschiedene Motivationen hingewiesen, die den Umgang mit dem „orientalischen“ Anderen in der mitteleuropäischen Region problematisieren, gehe es, zum Beispiel, um die Doppelrolle als Objekt und Träger orientalisierender Vorstellungen oder um (pseudo)wissenschaftliche Phantasien in Bezug auf die Suche nach dem Heimatland oder der Wiege der Nation im „Orient“.

Der Band stellt die erste kollektive Monographie zum Thema des Orientalismus im Ostmitteleuropa dar. Deshalb versammelt er die ersten Einblicke in verschiedene Facetten der wissenschaftlichen, kulturellen und politischen Aneignung des Orients in dieser Region, wobei viele bedeutende Fragen unbeachtet bleiben (z. B. die Indomanie der frühen slawischen Philologen und Panslawisten). Einige Gebiete (z. B. die Slowakei) finden außerdem kaum Beachtung. Dies soll aber nicht als ein Defizit gesehen werden, sondern als Ermunterung zur weiteren Forschung. Es handelt sich in der Tat um ein Thema, das noch zum großen Teil unerforscht geblieben ist, da es bisher kaum Aufmerksamkeit im internationalen Wissenschaftsdiskurs erfahren hat. Dieser Band darf zweifelsohne als grundlegender Beitrag zur Erschließung dieses wichtigen Forschungsgebietes gesehen werden.

RÓBERT GÁFRIK

Moderna, neoavantgarda, postmoderna, subkultúra či underground sú len niektoré z tých pojmov, ktoré aj napriek vo význame týchto slov ukrytej diverzite spájajú v textovom priestore zborníka s názvom *Unter der Stadt* navzájom sa zrkadliace texty. Pod oblúkom, ktorého východiskovým bodom je analýza prózy E. T. A. Hoffmanna a ktorý končí pohľadom na prózu poľského autora Andrzeja Stasiuka, je nielen priestor strednej Európy, ale aj tej jej východnej časti (stredovýchodnej Európy), ktorá v závislosti od zvoleného uhla pohľadu má potenciál byť aj centrom, aj perifériou.

Vertikálnosť deklarovaná v názve zborníka má však viaceré konotácie, ktoré vo svojej variabilite dynamizujú celé textové pole (textové univerzum) publikácie, a každý z príspevkov má remodelujúci potenciál vo vzťahu k štruktúre, ktorú zvolili jeho zostavovateľky. Do štyroch celkov delená stavba sa tak stáva iba akýmsi návrhom, ponúknutou možnosťou, resp. výzvou na vytvorenie vlastného modelu štruktúry textu.

Ako legitímne sa javí napr. aj spojenie štúdie Valérie Lengyel s príspevkom Dariny Polákovovej, pričom prvý z textov je zaradený v kapitole *Im Untergrund des Urbanen* a je analýzou básne v próze s názvom *Egy pályaudvar átalakítása (Umgestaltung eines Bahnhofes)* maďarskej autorky Ágnes Nemes Nagy, kým ten druhý, v časti *Stadt-Wenden*, sa venuje próze Jáchyma Topola. Čitateľsky vytvorená blízkosť týchto dvoch príspevkov odkrýva tvárnosť významu železničnej stanice ako signifikantného urbánneho priestoru, ktorého charakter určuje často protichodná varabilita „obsahov“ odhaľovania, prekryvania, prijímania a vypudzovania. Lengyel hovorí o tom, že kým v moderne je železničná stanica symbolom technického pokroku, v neskoromodernej básni maďarskej autorky je prostredníctvom toposu pre-

stavby tento základný význam spochybnený, pričom je analyzované dielo typicky moderné v zmysle zachovania odstupu od subjektívneho, ako aj zvýraznením funkcií jazyka, či tým, že napriek strate orientačných bodov sa zachováva túžba po autenticite existencie (s. 72 – 73). U Topola, v texte Polákovovej sa však urbánny priestor prezentuje už v jeho schizofrenickej rozpoltenosti, kde je zdanie nadradené tomu, čo by sa mohlo považovať za realitu (s. 231).

Vyššie uvedené však nesmeruje k spochybneniu zvolenej štruktúry zborníka, skôr sa snaží upriamiť pozornosť na otvorenosť zostavovateľkami zvolenej schémy. Mónika Dózsai, Alfrun Kliems a Darina Poláková zaradili jednotlivé príspevky do kapitol s názvami *Underground-Ästhetiken im 19. Jahrhundert*, *Im Untergrund des Urbanen*, *Städte als Gedächtnis* a *Stadt-Wenden*, ktoré vytvárajú virtuálny rámec ponúknutej cesty po stopách (podvratných) spodných prúdov a pamäti mesta ako špecifického, estetického „časopriestoru“. Z predslovu vyplýva, že jedným z určujúcich zámerov, ktorý stál v pozadí vzniku jednotlivých textov zborníka, je skúmanie možností urbánneho priestoru v jeho znepokojujúcej, strach vzbudzujúcej premenlivosti.

Autorská dvojica prvého príspevku *Vertikalität als Methapher und der historische Ort des Underground* Alfrun Kliems a Mathias Mesenhöller vstupuje do podzemia mesta cez text poviedky *Der Dichter und der Komponist* (1813) výrazného autora nemeckého romantizmu E. T. A. Hoffmanna. Najmä vďaka prítomnosti politiky formujúcej text poviedky ako prostriedok boja o budúcnosť ho chápe v kontexte smerovania k moderne (s. 19). Autori však vo svojich tvrdeniach idú ešte o krok ďalej, keď tejto poviedke prisudzujú možnosť prepojenia s estetikou undergroundu konca 20. storočia: je celkom

jedno, kto sa stáva víťazom „tam hore“, „estetický“ život (umenie) môže existovať iba pod priestorom vplyvu politiky a občianskeho poriadku, sporiadanosti (s. 19 – 20). V Hoffmannovej poviedke, ktorá končí aj začína slovom *Feind* (nepriateľ), sa tak napriek pokusom o zblíženie „tam hore“, jediným možným miestom spojenia ľudí stáva priestor pivnice ako utópie, ne-miesta, ktoré na rozdiel od verejného priestoru na povrchu umožní spoločné prežívanie bez ohľadu na spoločenské rozdiely javiace sa v podzemí (pod povrchom) ako irelevantné.

A kým v Hoffmannovej poviedke sa ukrytie realizuje po vertikálnej osi, ďalší príspevok s tematikou z 19. storočia „*Wende*“ und „*Underground*“ im 19. Jahrhundert chápe underground predovšetkým ako vybočenie z noriem povrchu, čím dochádza k prechodnému prekrytiu niektorých jeho významov. Zápisník Boženy Němcovej v štúdiu Gertraude Zand je ako zdroj pohľadu do najintímnejšieho súkromia a zároveň akejsi otvorenej provokácie obrazom až k anarchii smerujúceho liberálneho postoja Němcovej, ktorá sa tým stáva predchodkyňou „praktík“ undergroundu (s. 36). Němcová, v predrevolučnom období členka lepšej pražskej spoločnosti, sa vďaka svojim postojom postupne vyčleňuje z „centra“ a nastáva u nej akoby posun smerom k periférii.

Wolfgang Hilbig, nemecký autor druhej polovice 20. storočia, však na rozdiel od Němcovej zostáva vedomo v „medzipriestore“, udržiujúc si odstup aj od oficiálneho centra literatúry, aj od neoficiálnych literárnych zoskupení, pričom ho jeho texty usvedčujú ako autora, tvorca undergroundu („untergrundu“), tvrdí Inge Probst, autorka prvej štúdie *Ganz unten* druhej časti zborníka (s. 43). Probst zdôrazňuje prítomnosť zdevastovaného sub-proletariátu a pivničných priestorov v Hilbigových textoch v kontexte archetypov ohrozenia, ale podzemie tu má aj svoju funkciu evokujúcu apokalypsu. Stretávajú sa v ňom autori undergroundu a agenti tajnej služby (Stasi), ktorí sa v tomto priestore stávajú navzájom zameniteľnými, čo podľa autorky štúdie odkazuje na bezvýchodisko-

vosť ich vzájomného vzťahu, ktorá sa manifestuje v texte Hilbiga aj ako nikam nevedúce, náhle sa končiace chodby podzemia, pivnice.

Minotaurus Pétera Nádasu v texte Stephana Krauseho *Ein ungeheurlicher Stadtbewohner im Untergrund* žije tiež v pivnici istého mesta, v dome, kde na jednom z vyšších poschodí bývajú Mária s Jozefom, ktorí sa starajú o kresťansko-krétskeho „kríženca“. Týmto prekrytím významov sa text poviedky stáva súčasťou diskurzu o vzájomne sa pretínajúcich, a tým aj nové významy generujúcich vrstvách kánonu (kánonov).

Štúdia Valérie Lengyel *Subversive Bedeutung* zdôrazňuje videnie mesta ako živého organizmu a zároveň ako imaginácie, ktorá prechádza zmenami. Referencialita sa zachováva, ale iba do tej miery, aby vzťah reflexie ku konkrétnemu mohol byť myslený ako funkčný.

Posledným príspevkom druhej časti je štúdia Torstena Erdrüggera o „povrchnosti podzemného“ *Die Oberflächlichkeit des Untergründigen*, ktorá je do istej miery vybočením smerom k hľadaniu významu podzemného objektu, bunkra ako znaku vojenskej agresie, ohrozenia, resp. patológie prepožičaného pocitu bezpečia. Autor vychádza z čoraz populárnejšej fascinácie skrytými priestormi podzemia, ktoré vyvolávajú zimomriavky, pričom však dochádza k marginalizácii ich pôvodného historického kontextu (s. 91). Cituje Harald Kimpela, ktorý chápe bunker ako multifunkčnú metaforu, ako dvojtvárnú jednotu bezpečia a ohrozenia (s. 93). Erdrügger zdôrazňuje, že bunkre môžu byť považované za pasívne prvky histórie, ktoré sa stali disfunkčnými, ale zároveň, vďaka svojej čistej ploche (ako priestoru), môžu byť aj miestom mnohvrstvej imaginácie a tvorby významu. Z hľadiska ich vzťahu k literatúre autor upriamuje pozornosť na pojem dekontextualizácie ako predpokladu rekontextualizácie a v tejto súvislosti uvádza ako príklad aj tvorbu Georga Kleina (nar. 1953), v ktorej dochádza k prepojeniu de- a rekontextualizácie s romantickou tradíciou inscenovania uzavretých podzemných priestorov (s. 100).

Tretiu časť zborníka otvára štúdia Józsefa Havasrétiho *Der Golem in Budapest*. Význam textu spočíva (aj) v definovaní možných konotácií undergroundu v podmienkach socialistickej šedi. Stáva sa skôr akýmsi zberným pojmom tvorby, ktorá z najrôznejších príčin vznikla mimo kruhov oficiálnej literatúry, mimo priestoru komunistického (socialistického) kultúrno-politického diskurzu (s. 107). Golem v prózach Györgya Kozmu (nar. 1954) je tou z hľadiska etických princípov neprípustnou mýtickou kreatúrou, ktorá má potenciál byť zároveň aj anorganickým, „montovaným“, avantgardným umeleckým dielom (s. 112 – 113).

Pojem postmodernity sa tematizuje v nasledujúcej štúdii Birgit Krehl s názvom *Mythos oder Mythosanalogie?*, v ktorej sa autorka zaoberá historickými detektívkami poľského autora Mareka Krajewského. Krajewského próza, ktorá je situovaná do nemeckej, „breslausekej“ minulosti poľského mesta Vroclav, vstupuje aj do diskurzu o poľskej identite a v tomto kontexte je považovaná za vedome provokatívnu (s. 117). Krajewski sleduje stopy cudzieho mesta a je si vedomý toho, že spomienky na toto mesto sa potláčajú, stávajú sa „nevedením“, neistotou, bezmenným strachom. Paralela týchto textov s mýtickým sa nerealizuje na úrovni tematicko-motivických prvkov, ale ako na mýtus odkazujúci spôsob konštruovania uzavretých svetov (s. 126).

„Latentný“ underground Bratislavy (Petržalky, slovenskej kultúry) je témou štúdie Petra Zajaca *Underground, Overground*, ktorá je vystavaná na základoch prózy Jany Beňovej *Plán odprevádzania* (2008). S odvolaním sa na Alfrun Kliems Zajac upriamuje pozornosť na akvárium ako na metaforu možnosti vidieť – byť videný, ale bez priameho dotyku a komunikácie aktérov na opačných stranách skla (s. 142). Metafora akvária sa v štúdii prepája a sčasti aj prekrýva s toposom „skleneného vrchu“ povojnovej slovenskej literatúry – aj vo význame kontrastu sveta skleneného vrchu a (skupinovo) občianskej existencie. Podobne ako Erdbrügger aj Zajac vo svojej štúdii zdôrazňuje vzťah kľúčového toposu svojho textu k literárnemu romantizmu

v chápaní života ako otvorenej, nedokončenej a v konečnom dôsledku prázdnej knihy v intenciách Novalisovho „modrého kvetu“ (s. 147). V kontexte kontrastu chápe autor štúdie aj význam Tatarkovej prózy *Panna zázračnica*, cez ktorú sa do popredia dostáva motív, koncepcia podzemia. Podobne ako Havasréti aj Zajac venuje pozornosť rôznorodosti, mnohotvárnosti významu pojmu underground v domácom prostredí. Vychádza zo záverov Gertraude Zand a zdôrazňuje rozdiely medzi autormi disentu a undergroundu, pričom iba undergroundu je prisudzovaná schopnosť postaviť sa ako „formálnej“, tak aj populárnej kultúre, a byť zárukou živého umenia (s. 154). Konštatuje však, že na rozdiel od českej kultúry má underground v slovenskom kontexte skôr latentný charakter, čo je podľa autora štúdie v priamej súvislosti s obmedzenou prítomnosťou reálnych atribútov undergroundu (ústna propaganda, rôznorodosť foriem akčného umenia). Oblúk textu štúdie uzatvára návrat k *Plánu odprevádzania*, obohatený o prvok prechodu undergroundu k overgroundu, ktorý je vo svojej podstate parazitujúcim systémom, čo predznamenáva aj samotný status Beňovej postáv, ktorými sú štipendisti-intelektuáli (s. 164).

Posledným príspevkom tretej časti je štúdia Christine Gölz o Topolovej stredovýchodoeurópskej heterotopii *Jáchym Topol's ostmitteleuropäische Heterotopologie*. Román, „fantazmagorický triler“ *Chladnou zemí* (2009) je pokusom jeho protagonistov vyrovnáť sa s minulosťou, nie je však historickým románom, ale skôr alternatívnym, do podzemia situovaným priestorom „pamätania“ (s. 168), pričom je zrejme, že k možnosti hojenia rán minulosti zaujíma kritický postoj. Bezmenný rozprávač románu je predstaviteľom poslednej československej generácie a jeho cesta vedie po pamätných miestach, ktoré sa spájajú s rôznymi formami násilia a vylúčenosti (Terezín, Pankrác), a ovplyvňuje ju aj „spriaznenosť“ Prahy a bieloruského Minska. Konštituujujúci prvok Topolovej prózy, snaha o zatraktívnenie pamätných miest, použitie hrôz minulosti na marketingové účely tvoria základ bezvýchodisko-

vej, toxickej konfrontácie s mestom, históriou, pamäťou. Mestá so svojimi väznicami, pamätnými miestami, ruinami a múzeami sa v tejto próze stávajú priestorom heterotopie (s. 175) a kolízia medzi iluzórnym a kompenzačným potenciálom miesta (priestoru) akumulujúceho čas vedie k jeho ohrozeniu, či priam k zničeniu (s. 176).

Posledná, štvrtá časť zborníka, ktorá reflektuje premeny miest, obsahuje štúdie o špecifikách próz ukrajinského autora Serhija Žadana, (opäť) Jáchyma Topola a poľského autora Andrzeja Stasiuka a spája ich pohľad do postsocialistickej reality urbánneho priestoru, ktorý je poznačený poprevratovými zmenami.

V kontexte štúdie Tatjany Hofmann *Serhij Žadans „postproletarischer Punk“* sú stredná Európa a stredovýchodná Európa iba akýmsi konštruktom, a nie reálnym, geograficky určeným miestom, čo autorke umožní dosadiť Žadanovu prózu do diskurzu o charaktere vzťahu európskej periférie a jej centra. Po konštatovaní, že premietnutím dichotómie západná a východná Európa do polarizovaného obrazu napätia medzi západom a východom Ukrajiny sa východ môže javiť ako ten „neželaný druhý“ (s. 200), autorka zdôrazňuje, že Žadan sa vo svojej tvorbe vedome vyhýba tejto „ilúzii“. Jeho próza *Anarchy in the UKR* (2006) situovaná do Charkova (bývalého hlavného mesta), mesta s ruskou a ukrajinskou minulosťou, je príznačná aj tým, že neaplikuje preddefinované vzorce a bez ohľadu na platné estetické kritériá či prevládajúce smery diskurzov ju charakterizuje zámerná neprispôsobivosť. Žadan ako predstaviteľ „postproletárskeho punku“, ako autor popkultúry svojou tvorbou provokatívne spochybňuje potrebu voľby medzi vysokým a nízkym umením a kultúrou.

Výlet k nádražní hale (1993) Jáchyma Topola je v texte Dariny Polákovéj *Transparenzen des Raumes oder die „wendige“ Stadt* z momentiek mesta budovanou rezignáciou na transparentnosť, ako na predpoklad zrozumiteľnosti. V súvislosti s prázdny a triviálnym postsocialistickým mestom Topola hovorí Poláková o schizofrénii ako o estetickom modeli priestoru (s. 229), o maske klauna, ktorá sa stáva obrazom meniaceho sa mesta, kde zdanie (aj keď len diletantsky) dokáže nahradiť realitu v plnom rozsahu (s. 231), a o „zlej“ noci, ktorá je kulisou, zdrojom zločineckej energie ovládajúcej mesto (s. 233).

Posledným príspevkom zborníka je štúdia Alfrun Kliems o postsocialistickej Varšave Andrzeja Stasiuka *Städte der Ebene und ihre urbane Verheerung*, resp. o civilizačnom strete centra a periférie v jeho románe *Dziwiec* (1999). Stasiukova Varšava je krížovatkou, v ktorej sa pretínajú traumy horizontálnej a vertikálnej marginalizácie (centrum mesta a jeho periférie, povrch mesta a jeho katakomby), miestom, ktorému hrozí zánik (s. 244).

Zborník ako celok charakterizuje dominantné postavenie teórie v jej viacdimenzionálnej tvárnosti – od J. Assmanna, cez M. Bachtina, M. Foucaulta, S. Freuda či situacionalistu G. Deborda, až po P. Virilia. Centrá a periférie teórie (teórií) sa prekrývajú, konfrontujú alebo menia, tak ako sa mení aj charakter mesta a jeho priestorov. Mesta, ktoré je nevábne, sivé, špinavé, fragmentárne a umelé ako betónom (?) zaliata bábika na rohu ulice, na „obraz“ z prednej strany obalu zborníka (*Crazy Crime Panenka*), ktorý je až hrôzu vzbudzujúcim odkazom na miesta pod povrchom. Pod mestom.

ANIKÓ DUŠÍKOVÁ

Die deutsche romanistische Konversationsforschung der letzten Jahrzehnte, geprägt vor allem durch Arbeiten von Christoph Strosetzki, Klaus W. Hempfer, Orlando Grosegeße und einigen anderen Literaturwissenschaftlern, bildet heutzutage neben den großen französischen, bzw. italienischen Publikationen zur französischen Salon- und Konversationskultur (M. Fumaroli, B. Craveri, A. Lilti u. a.) eine der wichtigen Linien der internationalen kulturgeschichtlichen Erforschung von Formen der sozialen Geselligkeit im modernen Europa. Die Liste der vor allem aus den letzten zwei Jahrzehnten stammenden Publikationen zum Thema „europäische Konversationskultur“ lässt sich aber beliebig verlängern, je nachdem, ob man nun außer Italien und Frankreich (als Wiegen der europäischen Salonkultur und -konversation) auch andere Länder mit einbezieht (England, Deutschland, aber auch einige Gebiete Mittel- und Osteuropas), in der Geschichte weiter hinter die Renaissance geht (Mittelalter), oder gar den Begriff „Konversation“ hinterfragen und ihn in produktive theoretische Bezüge zu konkurrierenden Begriffen wie etwa „Dialog“ oder „Gespräch“ setzen will. Die Vielfalt der möglichen Problemstellungen in der heutigen kulturgeschichtlich ausgerichteten Konversationsforschung lässt auf die Produktivität der „Konversation“ als eines Themas, das aufs Engste mit den Prozessen der europäischen Zivilisation verbunden ist, schließen. Zu den wichtigsten Fragen gehört dabei zweifelsohne die Frage nach der transkulturellen Vermittlung von neuen Kommunikations- und sozialen Verhaltensmustern.

Mit der Dissertation von Helga Hübner über die Wirkung von Stefano Guazzos Dialog *La Civil Conversazione* (1574) im Frankreich des 16. und 17. Jahrhunderts wurde der Weg eingeschlagen, der uns zu

einem der wichtigsten Knoten des internationalen Transfers von schriftlich festgehaltenen Anweisungen zur gelungenen sozialen Kommunikation und zum angemessenen gesellschaftlichen Verhalten außerhalb des engen Kreises der höfischen Kultur der italienischen Renaissance in die transalpinen Gebiete führt. Dem Buch von Guazzo, das neben B. Castigliones *Il Libro del Cortegiano* (1528) und G. Della Casas *Galateo* (1558) zu den bedeutendsten sozialpädagogischen Werken der italienischen Renaissance gehört, bislang aber unvergleichlich weniger als beispielsweise das Werk von Castiglione ins Visier der vergleichenden Kulturforschung genommen wurde, schreibt die Autorin eine beinahe epochenmachende Relevanz vor allem deshalb zu, weil in ihm die starren Rahmen der an den Hof gebundenen kommunizierenden Gesellschaft scheinbar zum ersten Mal zu Gunsten einer Vorstellung von sozial übergreifender („ziviler“) gesellschaftlicher Kommunikation aufgehoben wurden. Die wichtigste Leistung der Arbeit von Helga Hübner besteht zweifelsohne darin, dass sie anhand vom konkreten schriftlichen Material aus Frankreich des ausgehenden 16. und vor allem des 17. Jahrhunderts zuverlässig nachweisen konnte – meistens mithilfe minutiöser philologischer Vergleiche – wie Guazzos Ideen über den „bürgerlichen Wandel und zierliche Sitten“ (so der Titel der bis heute einzigen deutschen Übersetzung von *La Civil Conversazione* von 1599) Eingang in die Gedankenwelten von M. de Montaigne, J. L. G. de Balzac, N. Faret und einigen anderen französischen Schriftstellern, vor allem aber Chevalier de Méré finden konnte. Die zivilisationsbildende oder gar -stiftende Implikation, die das Forschungsergebnis mit sich bringt, beschränkt sich allerdings nicht auf die Vorstellung einer Verbreitung von Protoformen der modernen demokratischen

Kommunikation, wie etwa aus der stände- und geschlechterübergreifenden Forderung Guazzos hervorgehen könnte, sondern trägt auch die in Guazzos Werk anwesende Akzentuierung der christlichen Lebensführung weiter. Die Autorin beweist mit derselben Methode (zuweilen aber mit weniger philologischem Aufwand), dass beispielsweise auch die von Guazzo bei F. de Sales und A. Courtin übernommene „Höflichkeit“, die Forderung nach Gleichberechtigung der Frau beim Gespräch, aber auch der Egalitarismus im Umgang bei J.-B. Bellegarde de Morvan christlich bestimmt sind.

Während diese, sich im letzten (sechsten) Teil der Arbeit findenden, vergleichenden Analysen, das eigentliche Kernstück der Untersuchung bilden, bringen die vorausgegangenen Teile die obligate Definition des Forschungsgegenstandes und der Arbeitsmethode (Teil eins), eine Einführung in die kulturellen Beziehungen zwischen Italien und Frankreich im 16. Jahrhundert (Teil zwei), die Situierung der Person von Stefano Guazzo im Kontext seiner Zeit, bzw. das Einbetten seines Werkes in die literarische Tradition, u. a. der Tradition des Renaissance-Dialogs, der es verpflichtet ist, aber auch Informationen über die verschiedenen Übersetzungen und Verbreitung von *La Civil Conversazione* in Europa – eine Übersicht des Vorkommens der einzelnen Exemplare des gedruckten Werks von Guazzo in verschiedenen europäischen Bibliotheken inbegriffen (Teil drei) –, ferner Einsicht in die Beziehungen des Autors vor allem zum Humanisten Giovanni Pontano (Teil vier), aber auch eine Darlegung seiner Vorstellungen über die Antagonisten der zeitgenössischen Gesellschaft (Teil fünf).

Die Teile der Arbeit, die das im Großen und Ganzen bekannte Wissen über die kulturellen Beziehungen zwischen Italien und Frankreich der Renaissance erneut und vor allem im Hinblick auf die transalpine Verbreitung der italienischen Konversationskultur konzentriert vor die Augen führen, basieren teils auf narrativ suggestiven klassischen Darstellungen (J. Burckhardts *Cultur der*

Renaissance in Italien), teils auf einer neuen Vernetzung von historischen Fakten. Dass diese Vernetzung aber nicht immer hinreichend ist oder zuweilen einer nicht unbedingt nur auf empirischer Evidenz, sondern auch auf geistliche Zusammenhänge sich stützende Beweisführung bedürfte, zeigt u. a. die leider nur flüchtige Erwähnung der *Colloquia familiaria* von Erasmus von Rotterdam (S. 84–85) als eine der möglichen Quellen für *La Civil Conversazione* (im Namenregister kommt übrigens Erasmus gar nicht vor), wobei in der Studienliteratur dieser Bezug schon vor Jahren klar ausgearbeitet wurde (die von der Autorin zitierte Arbeit von N. Panichi, 1994). Die epochenmachende Aufhebung der sozialen Hierarchien im „familiären“ Gespräch fand bereits Anfang des 16. Jahrhunderts bei Erasmus statt, und die Verbreitung seiner *Colloquia* (auch in zahlreichen Übersetzungen) unterstreichen das Potenzial dieser Sammlung lateinischer humanistischer Schulgespräche als eines musterhaften Werks mit einer breitenwirksamen Ausstrahlung. Ähnlich übrigens wie die Übersetzungen von Guazzos Werk, wie Helga Hübner zeigt, diese zentrale Idee in Frankreich weiter vermitteln konnten. Der öfters wiederholte (aber leider nicht weiter ausgeführte) Gedanke vom Geist des tridentinischen Konzils, der das Werk von Guazzo maßgebend geprägt haben soll, erscheint im Lichte des möglichen erasmianischen Einflusses dann höchst problematisch, da ausgerechnet dieses Konzil das Werk des Erasmus von Rotterdam auf den *index librorum prohibitorum* gesetzt hatte.

Während der Begriff „civile“ aus dem Titel der Arbeit von Guazzo für die Autorin vor allem die Überwindung sozialer Hierarchien im freien Gespräch bedeutet und wie sie zweifelsohne richtig feststellt, den Weg vom Höfling zum Edelmann markiert, wurde der andere zentrale Begriff des Werks von Stefano Guazzo – nämlich *conversazione* selbst – leider recht stiefmütterlich, d. h. ohne entsprechende Verwandtschaftsbezüge behandelt. Die Autorin geht zwar von der Wort- und Begriffsgeschichte der *conver-*

satio/Konversation, die 2008 Seraina Plotke publizierte, aus, und gibt auch eine knappe und allgemeine Zusammenfassung dessen, was S. Guazzo unter *civil conversazione* verstand: „die Konversation und den Umgang mit Menschen unter bestimmten Voraussetzungen: Eine Übung, die ehrlich, lobenswert und tugendhaft sein soll, die in jeder Lebenssituation Anwendung finden soll, und die von jedem erlernt werden kann, der die *qualità dell'animo* besitzt und den Willen dazu hat, ungeachtet seines sozialen Standes“ (S. 20). Diese Zusammenfassung korrespondiert übrigens mit älteren Forschungsergebnissen von Richard Auernheimer (1973). Was aber in Hübners Arbeit fehlt, ist *eben* sowohl eine genauere Unterscheidung zwischen Konversation als Umgang und als Gesprächspraxis, als auch eine nähere Bestimmung der Idee des geselligen Gesprächs im Europa des 16. Jahrhunderts, die sich ja damals hinter verschiedenen Namen verbergen konnte (*sermo*, *conversatio/conversazione*, *dialogus/dialogo*, *convivio/convito*, *colloquium*, bis hin zur *tischrede*, bzw. zu *gespräch* und zu M. de

Montaignes Verb *conferer*), und jene Aspekte dieser Idee, die Guazzos *conversazione* real abdeckt. Das schöne, in der gegenwärtigen Sekundärliteratur zur Kulturgeschichte der Konversation öfters zitierte oder paraphrasierte Wort Guazzos „*l principio e l fine delle scienze dipende dalla conversazione*“ (bei H. Hübner u. a. auf Seite 69), kann aber ohne ein genaues Vorverständnis dessen, was der Autor genauer unter „*conversazione*“ (und auch unter „*scienza*“) meinte, kaum richtig gedeutet werden. Es liegt die Vermutung nahe, dass das Soziale sowohl im geselligen Wechselgespräch als auch in der Erkenntnis eine der wichtigsten, wenn auch nur latent anwesenden Bestandteile seiner Konzeption der Gesprächskultur ist. Diese Fragestellung, die bei der Lektüre der Arbeit von H. Hübner wohl aufkommt, geht aber über die ursprünglichen Zielsetzungen der Autorin hinaus, die ja primär in der Erforschung der Rezeption und des Transfers von *La Civil Conversazione* im Frankreich des 16. und 17. Jahrhunderts lagen.

ADAM BŽOCH

DER KAFKA-ATLAS: Ein Online-Projekt zur weltweiten Rezeption Franz Kafkas
<http://www.geisteswissenschaften-in-sachsen.de/kulturraeume/kafka-atlas/kafka-atlas-1>

Der Kafka-Atlas ist ein Forschungsprojekt des MitteleuropaZentrums der Technischen Universität Dresden (MeZ). Die Projektleitung hat Dr. Ekkehard W. Haring inne. Es handelt sich um ein Online-Projekt zur weltweiten Rezeption Franz Kafkas. Dieses Projekt wurde anlässlich des Kafka-Jubiläumsjahres 2013 gestartet, um die Aufnahme, Verbreitung und Bedeutung von Kafkas Werk weltweit zu untersuchen. Ziel des Projektes ist der Aufbau eines Online-Handbuches, das die Kafka-Rezeption in ihren weltweit verschiedenen Ausprägungen vorstellt. Das Online-Handbuch ist ab März 2015 unter dem Link <http://www.geisteswissenschaften-in-sachsen.de/kulturraeume/kafka-atlas/kafka-atlas-1> abrufbar.

Franz Kafka (1883–1924) zählt zu den literarischen Ausnahmestalten des 20. Jahrhunderts. Selten hat ein Dichter tiefere Spuren im imaginativen Bewusstsein seiner Nachwelt hinterlassen, und selten hat eine Dichtung mehr Deutungen und Missverständnisse hervorgebracht.

Dass der Name Franz Kafkas längst zur Chiffre für ein Werk von weltliterarischer Bedeutung geworden ist, steht außer Zweifel, sagt aber nichts über die vielfältigen Lesarten und Kafka-Bilder, die in der Welt kursieren. Es versteht sich von selbst, dass der Autor in der Slowakei und in Tschechien anders aufgenommen wird als in Japan, den USA, Israel oder Russland, wo völlig verschiedene Rezeptionsentwicklungen und -bedingun-

gen vorliegen. Nicht selten haben sich Klischees und begriffliche Imagologien ausgeprägt, die allein aus Werk und Biographie des Dichters nicht zu begründen sind. So erscheint das Image Kafkas oftmals aufgeladen mit Bedeutungen aus konkreten kollektiven oder historischen Erfahrungskontexten einer Gesellschaft. Erinnert sei hier nur an einige virulente Deutungsmuster aus dem Bildarsenal vergangener Jahrzehnte: Kafka galt als der Dichter der Verzweiflung, der Angst, des Existenzialismus, der absurden Bürokratie und des Überwachungsstaates; ebenso wurde er als „Religionsstifter“, als „Prophet“ oder als „Führer der Konterrevolution“ in Anspruch genommen. Offenbar taugt „Kafka“ auch als Projektionsfigur für außerliterarische Sinnproduktion. Doch welche Bilder und welche Voraussetzungen existieren überhaupt in den einzelnen Ländern? Bedeutet „kafkaesk“ in Paris dasselbe wie in Wladiwostok? Wird Kafka tatsächlich überall gelesen, oder ist es vielmehr der Ruf des Ominösen, der seiner Lektüre bzw. seinem Verständnis vorausseilt? Und obgleich überall in der Welt bekannt, gab es immer wieder auch Länder, in denen der Prager Dichter zur Persona non grata erklärt wurde. Was bedeutet also weltliterarischer Rang in den Provinzen der Welt?

Im Vordergrund stehen folgende Arbeitsbereiche:

a) Der Kafka-Atlas sammelt länderspezifische Informationen zur Präsenz des Prager Schriftstellers in Übersetzungen, wissenschaftlichen und künstlerischen Auseinandersetzungen, in Bildungseinrichtungen und im öffentlichen Leben der Länder. Diese Informationen werden als Länder-Artikel zusammengefasst und über das Portal zugänglich gemacht. Heute stehen ca. 40 Länder-Artikel zur Verfügung.

b) Die Online-Umfrage versucht Aussagen über das Image Kafkas in unterschiedlichen Erdteilen und Ländern zu gewinnen. Die Ergebnisse der Umfrage werden in aussagekräftigen Statistik-Grafiken vorgelegt.

c) Weitere Seiten dienen der Information über wichtige Links, Ressourcen künst-

lerischer und wissenschaftlicher Vermittlung Kafkas, aktuelle Veranstaltungen und empfehlenswerte Literatur zur Kafka-Rezeption.

Es seien hier nur einige Länder-Artikel erwähnt, damit man die Spannweite des Kafka-Atlases besser überblickt. Kafkas Werk ist nicht nur in den meisten europäischen Ländern, sondern unter anderem auch in Indien und China rezipiert worden, aber auch in Neuseeland, Ägypten, Armenien, in vielen arabischen Ländern, sowie in Südafrika und Kuba.

Was die Rezeption in Mitteleuropa betrifft, enthält der Kafka-Atlas einen Beitrag über Kafka in Ungarn, besser gesagt den ersten Teil des Aufsatzes. Die Autorin, Csilla Mihály, arbeitet am Institut für Germanistik der Universität Szeged. Der Artikel berichtet über relevante Übersetzungen. Die ersten Übersetzungen Kafkas ins Ungarische stammen aus der Feder von Sándor Márai, der die Erzählungen *Die Verwandlung*, *Das Urteil* und *Ein Brudermord* übersetzte und 1921 veröffentlichte. Als Kafka davon erfuhr, bat er seinen Verleger Kurt Wolf darum, das Recht der ungarischen Übersetzung seinem Freund Robert Klopstock vorzubehalten. Klopstock veröffentlichte nach Kafkas Tod in verschiedenen Zeitungen einige Übersetzungen. „Seine letzte Ungarn-Reise machte Kafka 1920, als er zu einer Behandlung in das Sanatorium von Matlárháza (heute Matliary in der Slowakei) fuhr“, schreibt Mihály. Allerdings sollte hier korrigiert werden, dass es um eine Reise in die 1918 entstandene Tschechoslowakei geht.

Der Slowakei-Artikel, verfasst von Milan Žitný, geht auf einige konkrete Momente der Rezeption nach dem Zweiten Weltkrieg bis zur Wende von 1989 ein. Es wird auf die Phasen der literaturwissenschaftlichen Aufarbeitung hingewiesen, die ein rasch wechselndes Profil zeigte von den Jahren des Stalinismus, über die Tauwetterperiode und den Prager Frühling bis hin zu den Jahren der sog. Normalisierung. Ein Blick wird unter anderem auf die internationale Kafka-Konferenz geworfen, die in Liblice Ende Mai 1963 aus Anlass des Kafka-Jubiläums abgehalten wurde. Namhafte

Wissenschaftler versuchten hier Kafka unter dem Aspekt des Realsozialismus zu interpretieren. Der Österreicher Ernst Fischer fasste die Resultate der Konferenz mit den Worten zusammen, man solle nach neuen Wegen suchen, wie man Kafka zugänglich machen sollte. Anstatt Kafka für etwas definitiv Überholtes zu halten oder Angst vor ihm zu haben, sollte man seine Bücher drucken und so eine Diskussion auf hohem Niveau hervorrufen. Einen Bestandteil des Artikels bildet der bibliographische Anhang mit slowakischen Übersetzungen der Werke Franz Kafkas in chronologischer Folge.

Der Artikel über Kafka in Tschechien ist in Vorbereitung, er wird von Astrid Winter aus Prag verfasst. Es ist zu erwarten, dass die Verfasserin auf die ausführlichen Forschun-

gen der tschechischen Germanisten (zum Beispiel Josef Čermák) zurückgreifen kann.

Die polnische Kafka-Rezeption wird in einem Artikel von Małgorzata Klentak-Zabłocka dargelegt. Die Rezeption begann in der Mitte der 1920er Jahre, als ein Jahr nach dem Tod des Schriftstellers eine Auswahl seiner Kurzprosa in der Zeitschrift *Nowy Dziennik* erschien. Zu den ersten Verehrern der Erzählkunst von Franz Kafka gehörte der geniale polnisch-jüdische Schriftsteller Bruno Schulz (1892–1942). Die polnische Kafka-Rezeption enthält eine Reihe von spezifischen Zügen – bemerkbar war eine Abkehr von den nicht mehr tragfähigen systemkritischen Auslegungen zugunsten der philosophisch fundierten Lesarten.

MILAN ŽITNÝ

ŠTEFAN TIMKO (ed.): *Česká literatura a film*

Nitra: FSŠ UKF 2014. 192 s. ISBN 978-80-558-0662-4

Zborník štúdií z medzinárodnej vedeckej konferencie *Česká literatura a film*, ktorý korešponduje s podstatou výskumu Ústavu stredoeurópskych jazykov a kultúr FSŠ UKF v Nitre, ponúka vo svojom debute (vydanie zborníka s poradovým číslo II. sa očakáva v roku 2015) mnoho podnetných príspevkov, ktoré z analyticko-interpretáčného hľadiska odkrývajú viacero problémov dotýkajúcich sa kooperácie literárnej predlohy a filmovej adaptácie.

Hneď úvodná štúdia Petra Bubeníčka, ktorá je zameraná na problematiku filmovej adaptácie literárnych predlôh, si kladie za cieľ „dospět k lepšímu porozumění adaptací a dále tímto druhem výzkumu přispět literární vědě zdůrazněním sociologického rozměru bádání, kulturních a technologických změn, okolností vzniku textu“ (s. 11). Autor sa pokúša reflektovať väzby medzi teóriou kultúry, komunikácie i literatúry, a to popri vzťahoch medzi audiovizuálnymi a verbálnymi prejavmi.

I nasledujúca štúdia Mariany Čechovej

zostáva verná výskumu adaptačného procesu, tentoraz v kontexte analýzy štyroch hraných rozprávok zo staršej českej produkcie (*Popelka*, 1969; *Princezna se zlatou hvězdou na čele*, 1959; *Tři oříšky pro Popelku*, 1973; *Byl jednou jeden král*, 1956). Autorka v nej – okrem dôkladného rozboru i komparácie literárnych predlôh s filmovými spracovaniami – vytvára príbehový vzorec (sujetový algoritmus), ktorý je pre všetky štyri české filmy totožný (pád, strata → utrpenie → premena, obnova → *stav ideálnej dostače*).

Situáciu v československom filmovom priemysle po roku 1948 mapuje vo svojej štúdiu Eliška Gunišová. Pozornosť však upriamuje najmä na „ženu a jej obraz v dobovej, rokmi 1948 a 1953 ohraničenej, filmovej tvorbe“ (s. 53), ktorú ešte žánrovo špecifikuje ako záujem o komediálnu tvorbu – veselohru.

Agnieszka Janiec-Nyitrai, ktorá sa dlhodobo venuje vedeckému výskumu literárnej tvorby Karla Čapka, ho predstavuje aj ako umeleckého kritika a scenáristu, ktorý film

chápe ako nové médium, schopné poskytnúť neobmedzené možnosti skúmania reality. Konkrétnejšie však analyzuje najmä filmové spracovanie Čapkovho *Hordubala* v réžii Jaroslava Balíka, ktoré – podobne ako prvá filmová adaptácia pod režisérskou taktovkou Martina Friča – nedokázalo obsiahnuť celú hĺbku literárneho textu. Autorka dochádza k záveru, že Balíkova filmová snímka ukázala „spíš obyčajný svet, obyčajne a schematicky, tak, jak to bylo možné očekávat“ (s. 74).

Štúdia z pera Iva Pospíšila prináša zaujímavý pohľad na brniansku filmologickú školu, ktorá sa konštituovala v 60. – 70. rokoch 20. storočia, pretože práve v tomto období sa „film jevil stále více jako umělecké médium a vznikla potřeba specifické filmové vědy, jež by nebyla jen deskripcí scénářů, návodů, technologie, ale opravdové specifičnosti tohoto druhu umění“ (s. 79 – 80). Načrtnutý cieľ štúdie napĺňa prostredníctvom analýzy troch zväzkov edičnej rady nazvanej *Otázky divadla a filmu – Theatralia et cinematographica* (1970 – 1973).

Záujem o analýzu umeleckej tvorby českého prozaika Bohumila Hrabala, autora dnes už kultových diel (*Postřižiny*, *Ostře sledované vlaky*, *Obsluhoval jsem anglického krále* a i.), prejavila Réka Szabó, ktorá sa vo svojej štúdií špecificky zameriava na výskum Hrabalovej novely *Příliš hlučná samota*, a to najmä v kontexte jej filmového spracovania. Cieľom štúdie je „komplexná analýza troch textov ako suverénnych jednotiek a zároveň ich komparatívne skúmanie“ (s. 90). Sústreďí sa na doposiaľ neznámy Schormov scenár, taktiež na filmovú réžiu zrealizovaný scenár zo spoločnej dielne Ewalda Schorma a Bohumila Hrabala a následne na scenár Věry Caisovej, podľa ktorého tiež vytvorila film.

Pavol Száz v štúdií s názvom *Faustmutácia. Metalepsy, prekročenie hraníc a premeny vo filme Jana Švankmajera Lekce Faust* poukazuje na viaceré inšpiračné zdroje, ktoré Švankmajera ovplyvnili pri realizácii filmu, pričom svoju pozornosť sústreďuje najmä na analýzu základnej štruktúry filmu *Lekce Faust*, konkrétne prostredníctvom metalepsy, opierajúcej sa o jej charakteristiku Gérardom Genettom.

„Učitel holokaustu“, Arnošt Lustig, je so svojou umeleckou tvorbou predmetom štúdie Anny Šírovej-Majkrzak. Jeho literárne diela (*Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou*, *Colette z Antverp*, *Démanty noci* a i.), ktoré sa stali neodmysliteľnou súčasťou svetovej literatúry i vďaka ich sfilmovaniu, vtlačujú aj do povedomia súčasnej generácie „příběh, který strhuje“, pretože dejiny „bez zápisu v literatuře či ve filmu mizí, přestávají existovat, odchází se svědky událostí“ (s. 128). Hoci Anna Šírová-Majkrzak v štúdií oceňuje kvalitu filmového spracovania Lustigových diel, väčšie výhrady má voči Cieslarovej filmovej snímke *Colette* (2013), ktorej scény – v snahe osloviť súčasného diváka – „se pohybují na hranici pornografie“ (s. 125), čím, žiaľ, drámu väzňov z koncentračného tábora sčasti posúva do polohy tuctového „pornografického“ diela. V skutočnosti sú však práve cynizmus katov a sprofanovaná ženskosť dvomi veľkými témami „v rámci kapitoly holocaust, kterým se Lustig věnoval po celý život“ (s. 127).

Témou jánošíkovskej tradície, ktorá má v slovenskej i českej literatúre hlboké korene, sa v štúdií s názvom *Fričov Jánošík ako globálny populárny fenomén* zaoberá Štefan Timko. Bližšie tak analyzuje prvý slovenský celovečerný film *Jánošík* (1921) z dielne bratov Siakeľovcov, ktorého výraznou inšpiráciou bola Mahenova dráma *Jánošík*. Tohto svojrázneho legendárneho hrdinu vníma Timko v rámci svojho semiotického výskumu – najmä na základe česko-slovenského filmu *Jánošík* režiséra Martina Friča z roku 1935 – aj ako produkt mediálnej i populárnej kultúry, pretože Jánošík má vo filme „mnoho znakov typických populárných hrdinov známych z tradičných filmových, televíznych, komiksových či literárných diel“ (s. 139).

Cieľom štúdie Hany Timkovej je upozorniť na román Ladislava Mňačka *Smrt sa volá Engelchen*, ktorého dej sa stal hlavným námetom pre vznik filmovej adaptácie známeho režisérského tandemu Jána Kadára a Elmara Klosa. Sústreďí sa na analýzu literárneho textu a jeho ďalšie presahy vo filmovej adaptácii *Smrt si říká Engelchen* (1963). Zdôraz-

ňuje fakt, že na písaní scenára sa podieľal i Ladislav Mňačko, pričom sa spolu s režisérskou dvojicou v „konfrontácii s knižnou predlohou nevyhli jemným, ale i výrazným posunom ovplyvňujúcim samotné vyznenie diela u recipienta“ (s. 150). Naznačený významný posun posttextu (českej filmovej adaptácie) oproti literárnemu pretextu vidí Timková najmä v profilácii ženských postáv. Celkovo však možno filmovú adaptáciu vnímať ako emocionálne pôsobivé dielo, vytvárajúce „intímne panoptikum, to divadlo rozmanitostí, ľudských osudov, obyčajných a neobyčajných zároveň“ (s. 159).

Vytvoriť v ranej dobe filmových adaptácií z filmového média umenie sa v 20. rokoch 20. storočia pokúsil Vladislav Vančura, ktorý nielenže písal o filme teoretické príspevky, ale sa ich snažil realizovať v praxi pri vytváraní nových filmových diel. I preto stojí jeho tvorba v spektre vedeckého záujmu Anety Zatloukalovej, ktorú okrem Vančurových teo-

retických názorov zaujíma aj jeho film *Před maturitou* (1932), ktorý porovnáva s filmom Martina Friča *Kantor Ideál* (1932). Pozornosť však venuje aj ďalším filmom zo školského prostredia, ktoré vznikli v 30. rokoch 20. storočia.

Záverečná štúdia zborníka *Česká literatura a film* z pera Tibora Žilku mapuje problém architektúry v období postkolonializmu. Upozorňuje na monumentálnosť niektorých architektonických skvostov, ktoré slúžili v minulosti aj ako nástroj ideológie totalitných systémov, čo sa odrazilo na obsahu viacerých propagandistických filmových snímok.

Zborník vedeckých štúdií *Česká literatura a film* je cenným príspevkom v oblasti odborného diskurzu o literárnej a filmovej produkcii v stredoeurópskom priestore. I v súčasnosti totiž platí, že hoci sa Česká a Slovenská republika oddelili geopoliticky, potreba kultúrnych kontaktov trvá naďalej.

JÁN GALLIK